

FOYER 5

THEATER



JEROEN VERBRUGGEN
IM INTERVIEW
AMOR & PSYCHE?

GENAU
VIER TÖNE
WONDERFUL TOWN

MEHR ALS
NUR EIN OPFER
WOYZECK

INHALT

Ausgabe #38 Jänner/Februar/März 2026

03 SO ALT WIE JUNG

Editorial von Hermann Schneider

04 ZWÖLF PREMIEREN

Theaterhighlights im Frühjahr am Landestheater Linz

PREMIERENFIEBER

12 WONDERFUL TOWN

Musical-Hommage an das New York der 1930er-Jahre

22 KUNST UND LEBEN BEI PUCCINI

Skandale und Liebestragödien auf der Bühne und im echten Leben

26 DAS GERICHT ALS BÜHNE DES LEBENS

Vom *Zerbrochenen Krug* zu RTL

32 OPER AM KLAVIER

Mozart-Fragmente und Geschichte um ein „unvollendetes Porträt“

34 EINE FRAGE DER LIEBE

Jeroen Verbruggen über Kunst, Zweifel und die Energie eines neuen Ensembles

40 GLAUBE LIEBE HOFFNUNG

Die zwei Gesichter des Ödön von Horváth

42 DIE KRAFT DER ERINNERUNG

Lisa Wentz im Porträt zur Uraufführung ihres neuen Werks *Verräter*

48 DAS TOR ZUR WELT

Eine Inszenierung, die aus Zerstörung Poesie schafft

52 THEATER MACHT IDENTITÄT

Das Junge Theater beleuchtet einen Begriff mit vielen Gesichtern

56 WALDEINSAMKEIT

Oder: Warum in den Wald gehen?

38 WIR SIND NESTROY!

The Broken Circle als Beste Bundesländeraufführung

THEATERVERMITTLUNG

60 MEHR ALS ZUSCHAUEN

Tanz am Landestheater Linz

BRUCKNER ORCHESTER LINZ

52 TA-TA-TA-TAA

Auf Beethovens Spuren mit Chefdirigent Markus Poschner

GASTSPIELE

56 HIGHLIGHTS

im Jänner, Februar und März

71 MEIN MIXTAPE

Persönliche Soundtracks aus dem Landestheater

72 4 DINGE



06 SO ALT WIE JUNG VERENA KLUSSMANN IM INTERVIEW

Die deutsche Gesundheitspsychologin Verena Klusmann arbeitet mit sogenannten Altersbildern. Es ist ihr ein Anliegen, den „eingerosteten Scheinwerfer“ neu zu positionieren, denn alt zu sein bedeutet nicht Einsamkeit und Krankheit. Im Gespräch mit Silvana Steinbacher regt sie zu einem Bild des aktiven und zufriedenen Alters an.

18 PREMIERENFIEBER AUF SPURENSUCHE IN EINEM ROMAN

Andreas Steinhöfels 1998 erschienener Roman *Die Mitte der Welt* lässt sich nur schwer in eine Schublade stecken. Drückt man das Buch zehn Personen in die Hand, erhält man zehn völlig unterschiedliche Aktionen. Worauf legt man bei der Übertragung in ein anderes Medium den Schwerpunkt? Librettist Niklas Wagner über das neue Musical am Landestheater Linz.

44 PREMIERENFIEBER MEHR ALS NUR EIN OPFER

Am 2. Juni 1821 erstach ein gewisser Johann Christian Woyzeck in einem Leipziger Hausflur seine Geliebte Johanna Christiane Woost. Bereits zuvor hatte er sie mehrfach körperlich misshandelt, nun setzte er ihrem Leben gewaltvoll ein jähes Ende. Georg Büchners *Woyzeck* aus heutiger Perspektive vom sozialen Außenseiter zum Täter.





TURANDOT

Oper von Giacomo Puccini
ab 17. Jänner 2026
Großer Saal Musiktheater

SO ALT WIE JUNG



Foto: Herwig Prammer

Glaube Liebe Hoffnung ist der Titel eines Schauspiels von Ödön von Horvath, in dem er in einem „Totentanz“ auffächert, wie die großen Haltungen und Bewusstseinszustände des Menschen durch die Umbrüche und Verwerfungen einer Gesellschaft konterkariert, ja zerstört werden.

Der Stücktitel selbst ist ein Zitat aus dem Ersten Brief des Paulus an die Korinther, in dem ein Wertekanon der Hinwendung zur Transzendenz, zum Nächsten und zu sich selbst als Ver-Haltungen des Menschen aufgerufen werden. Und diese Begriffe bilden exemplarisch auch den Dreiklang der Werke, die wir zu Beginn des neuen Jahres zeigen.

Dass der Apostel die Liebe über den Glauben stellt, ist so revolutionär wie beispiellos und von brennender Aktualität, wie es die Schicksale insbesondere der Frauen wie Turandot, Psyche, Marie oder Elisabeth deutlich machen. Und der Spiegel, den wir als Bühne vorhalten, sollte nicht dunkel sein, damit wir (uns) erkennen können.

Ihr
Hermann Schneider

12 PREMIEREN IN DREI MONATEN

Jänner/Februar/März 2026

Das Landestheater Linz startet 2026 mit 12 Premieren in nur drei Monaten. Den Auftakt macht das Junge Theater mit *Der fabelhafte Die* (11.1.) von Sergej Gößner. Mit *Turandot* (17.1.) entführt Giacomo Puccini ins exotisch-irreale China. Höhepunkte im Jänner sind das Musical *Die Mitte der Welt* (24.1.) von Niklas Wagner und Sarah Taylor Ellis, Ödön von Horváths *Glaube Liebe Hoffnung* in den Kammerspielen (30.1.) – ein bewegendes Sozialdrama – und *Amor & Psyche?* (31.1.), in dem Jeroen Verbruggen mit TANZ LINZ und dem Bruckner Orchester Linz den antiken Mythos als Tanzabend präsentiert.

Im Februar folgt die Uraufführung von *Verräter* (1.2.) auf der Studiobühne. NESTROY-Preisträgerin Lisa Wentz legt mit ihrem neuen Werk erneut ein kunstvolles Volksstück vor. Im Jungen Theater stehen *Die Reise zum Mittelpunkt des Waldes* (21.2.) von Finn-Ole Heinrich und *Dickhäuter* (22.2.) von Tina Müller (ab 6+) auf dem Programm. David Bösch inszeniert Georg Büchners *Woyzeck* im Schauspielhaus (28.2.), das Oberösterreichische Opernstudio präsentiert mit *Der zerbrochene Krug / Des Esels Schatten* einen Doppelabend mit zwei Opern von Viktor Ullmann und Richard Strauss (14.3.), Sara Ostertag adaptiert den ergreifenden Roman *Radio Sarajevo* (20.3.) erstmals für die österreichische Bühne, und mit Leonard Bernsteins *Wonderful Town* (21.3.) kommt der nächste Musical-Hit ins Musiktheater.

Ein bunter und abwechslungsreicher Start ins neue Jahr.

DAS KANN NUR ERFUNDEN SEIN.

1 | DER FABELHAFTE DIE

Von Sergej Gößner | 9+
11. Jänner 2026 | Kammerspiele



2 | TURANDOT

Oper von Giacomo Puccini
17. Jänner 2026 | Großer Saal Musiktheater



3 | DIE MITTE DER WELT (UA)

Musical von Niklas Wagner und Sarah Taylor Ellis
24. Jänner 2026 | BlackBox Musiktheater

DASS WIR GERADE IN SO EINER ZEIT LEBEN MÜSSEN.

4 | GLAUBE LIEBE HOFFNUNG

Ein kleiner Totentanz von Ödön von Horváth
30. Jänner 2026 | Kammerspiele



5 | AMOR & PSYCHE?

Ein Tanzstück von Jeroen Verbruggen
31. Jänner 2026 | Großer Saal Musiktheater

ICH WILL,
DASS DAS AUFHÖRT.

6 | VERRÄTER (UA)

Theaterstück von Lisa Wentz
1. Februar 2026 | Studiobühne Promenade

VIelleicht der
aufregendste und
schönste Moment
in meinem Leben!

7 | DIE REISE ZUM MITTELPUNKT DES WALDES

Von Finn-Ole Heinrich | 6+
21. Februar 2026 | Unteres Vestibül Kammerspiele

JETZT FÄNGT
DAS CHAOS AN.

8 | DICKHÄUTER

Von Tina Müller | 6+
22. Februar 2026 | Studiobühne Promenade

ES WIRD MIR GANZ
ANGST UM DIE WELT.

9 | WOYZECK

Dramenfragment von Georg Büchner
28. Februar 2026 | Schauspielhaus



10 | DER ZERBROCHENE KRUG / DES ESELS SCHATTEN

Viktor Ullmann / Richard Strauss
14. März 2026 | BlackBox Musiktheater

von Brausepulver
kann man nicht leben.

11 | RADIO SARAJEVO (ÖE)

Schauspiel von Tijan Sila
20. März 2026 | Kammerspiele



12 | WONDERFUL TOWN

Musical von Leonard Bernstein
21. März 2026 | Großer Saal Musiktheater

MENSCHEN ÜBERSCHÄTZEN KRANKHEITEN IM ALTER

Die deutsche Gesundheitspsychologin Verena Klusmann arbeitet mit sogenannten Altersbildern. Es ist ihr ein Anliegen, den „eingerosteten Scheinwerfer“ neu zu positionieren, denn alt zu sein bedeutet nicht Einsamkeit und Krankheit. Mehr als die Hälfte der Senior:innen lebt bis ins hohe Alter ohne Einschränkungen, das ist wissenschaftlich belegt. Im Gespräch mit Silvana Steinbacher regt sie zu einem Bild des aktiven und zufriedenen Alters an.



„DURCH EINEN „EINGEROSTETEN SCHEINWERFER“ KÖNNEN WIR ALTERN OFTMALS NICHT IN SEINER VIELFALT Wahrnehmen.“

Frau Professorin Klusmann, Sie beschäftigen sich in Ihrer Forschung aktuell mit dem KlmAge-Projekt, dabei untersuchen Sie Altersbilder, die durch Fotografien aus dem Alltag eingefangen werden. Worum geht es in diesem Projekt?

Die Fragen im Projekt sind: Wo begegne ich Altern? Wann kommen Gedanken dazu auf? Es kann ein Blick in den Spiegel sein oder spezielle Aktivitäten, um nur diese zu nennen. Die Teilnehmenden dokumentieren, wie sie das Älterwerden erleben, indem sie Fotos mit Kommentaren in eine geschützte Datenbank hochladen. Die Bilder werden systematisiert, um Unterschiede in den Perspektiven verschiedener Altersgruppen zu erkennen. Dabei hilft eine KI, die eigens für das Projekt trainiert wird. Durch einen „eingerosteten Scheinwerfer“ können wir Altern oftmals nicht in seiner Vielfalt wahrnehmen. Entscheidend ist, worauf ich meinen Fokus richte, ob ich als Senior:in zum Beispiel Gleichaltrige als jene, die ihr Leben genießen, Menschen treffen und Sport treiben wahrnehme, oder als Menschen mit Rollator und Krankheiten. Wir sehen bei älteren, aber auch jüngeren Menschen meist negative Gefühle bezüglich des Alters, und das ist problematisch. Denn die Stereotype übers Alter können zu einer selbsterfüllenden Prophezeiung werden. Wir sollten unsere Blickwinkel weiten und neu ausrichten, das ist der zweite Punkt in unserem Projekt. Hierzu wollen wir anregen. Übrigens sind wir für das Projekt gerade mit dem Pensionistenverband in Linz und Wien im Austausch.

Wie kann dieses positive Altersbild aber gelingen, wenn ältere Menschen gerade Schmerzen oder Einsamkeit plagen?

Zunächst einmal ist es ganz natürlich, dass im Alter auch negative Aspekte wahrgenommen werden, und selbstverständlich soll man diese Ängste zulassen und nicht „wegschicken“. Andererseits ist es nicht normal, wie oft angenommen wird, dass man im Alter einsam ist und Schmerzen hat. Wir wissen, dass über 50 Prozent der Menschen bis ins hohe Alter ohne Einschränkung leben, über 70 Prozent der 90-Jährigen haben keine Demenz. Natürlich lassen die Kräfte mit zunehmendem Alter nach, aber Menschen überschätzen Krankheiten im Alter. Auch medizinisch begegnet man den Älteren anders als den Jüngeren. Wenn Senior:innen an Depressionen oder Schmerzen leiden, hören sie oft, das sei ganz normal in ihrem Alter, bei jemanden mit Mitte 30 mit genau demselben Beschwerdebild werden dagegen Psychotherapie und andere Behandlungen angeboten.

Sind Vorurteile und Diskriminierung hauptsächlich innerhalb der älteren Generation zu beobachten?

Nein, das geschieht sowohl in die eine als auch in die andere Richtung. Es kann in jedem Alter Diskriminierung aufgrund des Alters stattfinden, also genauso auch bei den Jungen. Es wird ihnen beispielsweise nicht so viel zugetraut wie älteren Menschen, sie verdienen bei Berufseinstieg meist nicht viel. Auch geäußerte

VERENA KLUSSMANN

ist Diplom-Psychologin und seit 2022 als Professorin für Gesundheitsförderung und Prävention an der Hochschule Furtwangen (Baden-Württemberg) tätig. Sie ist Leiterin und Sprecherin eines wissenschaftlichen Netzwerks zu Altersbildern, aktuell leitet sie an der Hochschule Furtwangen das von der Carl-Zeiss-Stiftung geförderte Projekt KlmAge, in dem Altersbilder fotografisch erhoben werden.





Vorurteile in Bezug auf eine übersteigerte Betonung der Work-Life-Balance könnten doch vielmehr so interpretiert werden, dass diese Generation mehr Zeit haben will, um sich politisch und für die Umwelt engagieren zu können.

Wie hat Ihr Interesse für diese Lebensspanne begonnen?

Ich habe schon in meinem Studium erkannt, dass die Art und Weise, wie wir uns in unserer Jugend und anderen Lebensspannen verhalten und was wir uns in unserem Leben aneignen eine wesentliche Rolle dafür spielt, wie wir altern. Aber auch, dass es eine lebenslange Dynamik ist und dass wir bis ins hohe Alter deutliche Veränderungen sehen. Menschen werden über die Lebensspanne immer unterschiedlicher. Das hat mich fasziniert. Und ich wollte mehr darüber erfahren, wie man hier positiv Einfluss nehmen kann.

Wie beantworten Sie als Gesundheitspsychologin die simple Frage: Was heißt alt, ab wann beginnt es?

Wenn es um die subjektive Perspektive geht, sind wir von gesellschaftlichen Normen geprägt. Häufig fühlen sich Menschen alt, wenn sie in den Ruhestand gehen. Wenn man Menschen fragt, wann sie sich alt fühlten, sagen sie oft, sie hätten sich mit Beginn des Ruhestands alt gefühlt, und sie sahen sich auch von der Gesellschaft dazu gemacht. In den Ruhestand zu gehen, was heißt das eigentlich? Soll man Ruhe geben, sich zurücklehnen, nicht mehr teilhaben?

„KULTURVERANSTALTUNGEN STEIGERN DIE KOGNITIVE FITNESS.“

In den vergangenen Jahren hört man auch immer wieder den optimistischen Ausspruch 60 ist das neue 40, auch 70 ist das neue 50. Ist das für manche Menschen die Entwicklung oder doch eher ein frommer Wunsch?

Doch, es hat sich etwas deutlich verändert, Menschen haben einen besseren gesundheitlichen Zustand, wenn man diesen mit den vorangehenden Generationen vergleicht. Und es ändert sich auch der Blick auf das Älterwerden. 60- oder 70-Jährige haben heute ein positiveres Bild als vorangehende Generationen. Das führt dazu, dass sich Menschen engagierter und fitter halten.

Ich habe den Eindruck, dass Alter nach wie vor ambivalent gesehen und gelebt wird. Einerseits schätzen manche Arbeitgeber:innen ihre Mitarbeiter:innen nach wie vor ab 50 als alt ein, andererseits sind Menschen oft lange rüstig. Muss sich bei den Entscheidungsträger:innen der Blickwinkel ändern?

Er muss sich ändern, unbedingt. Studien belegen, dass sich die Produktivität durch altersmischte Teams in Unternehmen steigern lässt. Insofern sollten wir darauf hinweisen: Leute, das steigert euren Ertrag! Ich weiß nicht, warum Arbeitgeber:innen dieses Wissen nicht annehmen, aber das hat wohl auch etwas damit zu tun, dass Ältere mehr verdienen.

Die finanzielle Situation im höheren Alter ist leider nicht selten begrenzt. Viele Freizeitaktivitäten sind dann nur einge-

schränkt möglich. Haben diese Menschen ebenso die Möglichkeit, zufrieden und fit zu altern?

Natürlich kann man auch in prekären Situationen aus dem Haus gehen oder Freunde zu sich einladen. Aber Möglichkeiten zur sozialen Teilnahme zu schaffen, sollte der Gesellschaft ein Anliegen sein, und das heißt, Menschen ein Leben zu ermöglichen, das nicht nur ihren Hunger stillt, sondern auch eines, das sie mit Recht wertschätzen. Menschen abzuschreiben, ist unwürdig.

Inwiefern spielt die Teilhabe an kulturellen Veranstaltungen eine Rolle für ein fittes Alter?

Das ist absolut zentral! Es ist wichtig, neue Anregungen zu bekommen, mit anderen darüber reden zu können, es hält mich geistig fit, aber auch körperlich, denn ich muss aus dem Haus gehen, um das Theater zu besuchen. Kulturveranstaltungen steigern die kognitive Fitness, und Senior:innen, mit denen wir sprechen, äußern oft den Wunsch nach Museums- oder Theaterbesuchen. Und das ist übrigens auch ein ganz zentraler Wunsch in den Altersbildern junger Menschen.

WONDERFUL TOWN

Musical-Hommage
an das New York
der 1930er-Jahre

Text: Arne Beeker



Betty Comden, Rosalind Russell, Adolph Green, George Abbott (Regie),
Lehman Engel (Musikalische Leitung), Leonard Bernstein
(Foto: Billy Rose Theatre Division, The New York Public Library)

Die Grundlage für den Musical-Klassiker *Wonderful Town* ist eine Serie von Kurzgeschichten im Magazin *New Yorker* über Abenteuer, die die junge Ruth McKenney und ihre Schwester Eileen erlebten, nachdem sie 1934 von Ohio ins New Yorker Greenwich Village gezogen waren. In ihren Geschichten war Ruth die „smarte, ernsthafte“ der Schwestern, Eileen die „hübsche, naive“. 1938 fasste Ruth die Stories unter dem Titel *My Sister Eileen* zusammen.

1940 adaptierten Joseph Fields und Jerome Chodorov die Geschichten für ein Broadway-Schauspiel und wenig später als Film. Ihr Plan, den Stoff auch noch als Musical herauszubringen, erwies sich allerdings als äußerst schwieriges Unterfangen. Produzenten, Stars und Songwriter kamen und gingen – oder wurden gegangen.

Ein junges Team rettet das Musical

In höchster Not – es waren nur noch sechs Wochen bis zur geplanten Uraufführung – kam Ende 1952 ein junges Team aus dem Komponisten Leonard Bernstein (34 Jahre) und dem Texter-Duo Betty Comden (35) und Adolph Green (37) dazu. Die drei stürzten sich voller Elan in das eigentlich unmögliche Projekt, um ihrem früheren *On The Town*, mit dem sie dem New York der 1940er-Jahre ein Denkmal gesetzt hatten, ein Pendant über die 1930er-Jahre, in denen alle drei ihre Jugend in New York verbracht hatten, an die Seite zu stellen. Ein Interview mit Comden und Green über die (heute so nicht mehr vorstellbare) Entstehungsgeschichte von *Wonderful Town* finden Sie, wenn Sie eine Seite weiterblättern.

Cabaret-Stil und wunderschöne Balladen

Das Stück war als Star-Vehikel für Rosalind Russell gedacht, die für ihre selbstbewussten, emanzipierten Frauenfiguren in vielen Broadway- und Hollywood-Komödien bekannt war. Wegen des erforderlichen Schreibtempo griff das Team teilweise auf seinen Cabaret-Stil zurück, den sie in den 1940er-Jahren für Nachtclub-Revuen entwickelt hatten. So strotzt die Show vor urkomischen Songs und sketchartigen Szenen. Sie schufen aber auch drei wunderschöne Balladen – *A Little Bit in Love* (Ein bisschen sehr verliebt), *A Quiet Girl* (Ein stilles Girl) und *It's Love* (Verliebt).

Bei den Songs für Rosalind Russell, die keine wirkliche Sängerin war, ließ sich Bernstein auf erstaunlich wenige Kompromisse ein – sie sind rhythmisch und harmonisch ziemlich knifflig. Als Russell die Songs vorgestellt wurden, lief sie panisch zu ihrem Freund Joshua Logan,

einem bekannten Broadway-Regisseur, und klagte ihm ihr Leid: „Hilfe! Ich kann doch gar nicht singen!“ Logan riet ihr, sich Songs mit jeder Menge Text schreiben zu lassen – es sollten so viele Wörter sein, dass das Publikum einfach gar nicht mehr auf den Gesang achten würde. Tatsächlich erinnert zum Beispiel ihr Song *Conga* in seinem Schnellsprech-Wortwitz an die Operetten von Gilbert & Sullivan. Jedenfalls scheint Logans Rat geholfen zu haben – Russell lieferte mit ihrer heiseren, tiefen Stimme eine grandiose Leistung ab, für die sie gefeiert wurde.

Eine Idealbesetzung für Linz

Unser neues Ensemblemitglied Sarah Schütz spielte die Ruth bereits an der Staatsoperette Dresden und an der Wiener Volksoper. Mit ihrem trockenen Witz und ihrer dunkel gefärbten Stimme ist sie eine Idealbesetzung für diese Rolle. Die ebenfalls neu ins Ensemble gekommene Patrizia Unger wird Ruths jüngere Schwester Eileen spielen. Dem großen klassischen Musical wird das Landestheater Linz einmal mehr gerecht, indem der Landestheater-Chor und TANZ LINZ in voller Stärke dabei sein werden und das Bruckner Orchester unter Leitung von Tom Bitterlich den mitreißenden Jazz-Score von Leonard Bernstein interpretieren wird. Erstmals am Landestheater inszeniert Felix Seiler, der zuletzt mit Leonard Bernsteins anderem New-York-Musical *On The Town* an der Grazer Oper erfolgreich war.

WONDERFUL TOWN

Musical von Leonard Bernstein, Betty Comden & Adolph Green, Joseph Fields & Jerome Chodorov

Tom Bitterlich (Musikalische Leitung)

Felix Seiler (Regie)

Mit Max Niemeyer, Sarah Schütz, Patrizia Unger u. v. m., Chor des Landestheaters Linz, TANZ LINZ, Bruckner Orchester Linz

Ab 20. März 2026

Großer Saal Musiktheater



KARTEN & TERMINE

GENAU VIER TÖNE

Betty Comden und
Adolph Green über
Wonderful Town

(Aus: Leonard Bernstein Newsletter *prelude, fugue & riff*, Herbst 1994)

1953 feierte *Wonderful Town* im Winter Garden Theatre am Broadway Premiere – und wurde von der Kritik begeistert aufgenommen. Vierzig Jahre später besuchte ein Journalist das Songtexter-Duo des Stücks, Betty Comden und Adolph Green, zuhause bei Green in seiner mit Schallplatten und Büchern gefüllten Bibliothek mit Blick auf den Central Park.

Wie wurde aus Ruth McKenneys Geschichten über das bohemienhafte Leben im Greenwich Village der 1930er Jahre ein Musical?

Comden: [Der Regisseur] George Abbott tat sich mit [den Buchautoren] Jerome Chodorov und Joseph Fields zusammen, um McKenneys Buch zu einem Musical mit dem Titel *Wonderful Town* zu adaptieren – aber sie kamen nicht recht weiter. Abbott rief mich eines Tages an und sagte: „Glauben Sie, Sie könnten die Gesangstexte schreiben?“ Adolph war gerade verreist – aber ich kontaktierte ihn, und er kam zurück. Abbott fragte: „Mit wem würden Sie zusammenarbeiten wollen?“ Wir sagten: „Vielleicht mit Leonard [Bernstein].“ Er meinte: „Gehen Sie hin und fragen Sie ihn.“ Und kaum hatten wir unsere Wohnung erreicht, war Abbott schon wieder am Telefon.

Green: Er schrie: „Ja oder nein?“ Und zu unserer großen Überraschung sagte Leonard: Ja.

Comden: Wir waren überglücklich. Mit Leonard zu arbeiten war himmlisch.

George Abbott klang wie ein Regisseur, der es wirklich eilig hatte. Wie viel Zeit hatten Sie, um das Stück zu schreiben?

Green (grinst): Viereinhalb Wochen.



Betty Comden und Adolph Green, 1947 (ideastream.org)

Rosalind Russell spielte in dieser ersten Produktion die Ruth. Wie gefiel ihr der Wechsel von Hollywood zum Broadway?

Comden: Sie mochte die Musik sehr. Aber eines Tages rief sie uns alle zusammen und sagte: „Adolph, Betty, Leonard, hört mal zu. Ich habe genau vier Töne, die ich gut singen kann, und ihr müsst meine Songs für genau diese vier Töne schreiben.“

Green: Und zwar nach dem Motto da-da-da-da – Gag, da-da-da-da – Gag.

Comden: Einen solchen Song hatten wir noch nicht, als wir in New Haven [dem ersten Tryout-Theater] eröffneten. Dann bekam Rosalind eine Halsentzündung und lag im Bett.

Hatte ihre Halsentzündung etwas mit dem Fehlen eines passenden Songs zu tun?

Comden (lacht): Nein, so war sie nicht. Adolph, Lenny und ich trafen uns und schrieben eine neue Nummer: *100 Easy Ways to Lose a Man* (*100 gold'ne Tipps, einen Mann zu verlier'n*). Dann schoben wir das Klavier durch den Hotelflur ...

Green: Direkt vor ihr Schlafzimmer ...

Comden: Damit wir ihr das Lied vom Flur aus vorspielen konnten. Wir brüllten es ihr sozusagen ins Zimmer hinein. So hörte sie es zum ersten Mal.

Und natürlich wurde „100 Easy Ways to Lose a Man“ zum Publikumshit. *Wonderful Town* wurde ein Erfolg und gewann schließlich vier Tony Awards, darunter den für das beste Musical. Wie war die Premiere?

Comden: Nach der Premiere gab es eine große Party bei Joshua Logan [Regisseur und ein Freund von Rosalind Russell] zu Hause. Wir waren alle dort, ziemlich nervös, denn man weiß einfach nie, was die Kritiker schreiben werden.

Green: Dann kamen die triumphalen Rezensionen. Tatsächlich war es Marlene Dietrich, die zum Times Square gelaufen war, um die frischen Zeitungen zu holen.

Warum haben Sie die Handlung in die 1930er Jahre gelegt, statt in die 1950er, als das Musical geschrieben wurde?

Comden: Lenny setzte sich ans Klavier und begann, einen Vamp zu spielen, den Eddie Duchin, der große Orchesterleiter und Pianist der Dreißiger, verwendet hatte.

Green: Als Lenny das spielte, hat uns das inspiriert.

Comden: Wir wussten gleich, dass das Stück einen eigenen Stil haben und in dieser Epoche verwurzelt sein würde. Es würde eine Conga geben, Swing, Jazz – all diese wunderbare Musik, in der wir uns zu Hause fühlten.



COME FROM AWAY - DIE VON WOANDERS

Musical von Irene Sankoff und David Hein
Jetzt im Musiktheater

„BESSER GEHT'S NICHT!
EIN MUSICAL DER HERZEN!“
OÖNACHRIFTEN

„HEISSE EMPFEHLUNG! EINE
UNGÄLÜBLICHE ENSEMBLELEISTUNG!“
KRONEN ZEITUNG



AUF SPUREN- SUCHE IN EINEM ROMAN

**Librettist Niklas Wagner über
das neue Landestheater-Musical
*Die Mitte der Welt***

Andreas Steinhöfels 1998 erschienener Roman *Die Mitte der Welt* lässt sich nur schwer in eine Schublade stecken. Drückt man das Buch zehn Personen in die Hand, erhält man zehn völlig unterschiedliche Adaptionen. Worauf legt man bei der Übertragung in ein anderes Medium den Schwerpunkt? Will man eine bodenständige, alltagsnahe Coming-of-Age-Geschichte erzählen? Konzentriert man sich eher auf den Familienkonflikt oder auf die Lovestory zwischen zwei Jungs? Wie geht man mit den märchenhaften, magisch-realistischen Elementen der Vorlage um?

Als ich den Roman als junger Erwachsener das erste Mal las, spürte ich sofort, dass sich irgendwo zwischen den Buchdeckeln ein Musical verbirgt. Seitdem haben mich der siebzehnjährige Phil, seine Zwillingsschwester Dianne und seine exzentrische Mutter Glass nicht losgelassen. Der Geschichtensammler Nicholas und der Seefahrer Gable, sie alle geisterten mir unablässig durch den Kopf und verlangten danach, auf die Bühne gebracht zu werden.

Eine gemeinsame Vision

Als ich der Komponistin Sarah Taylor Ellis von der Idee erzählte, aus dem Stoff ein Musical zu machen, war sie sofort Feuer und Flamme. Die Vorlage bot uns alles, was uns beide in unserem kreativen Schaffen begeistert: das Spielen mit Erinnerung und das Überlappen verschiedener Zeitebenen, unkonventionelle Familienkonstellationen, eine für die Entstehungszeit in den Neunzigern beispiellose queere Repräsentation und im Mittelpunkt von allem ein Haus, so geheimnisvoll und allgegenwärtig, dass es sich fast wie eine eigene Figur anfühlt.

In unserem Stück gibt es immer wieder Rückblenden, in denen Phil und Dianne von Kindern gespielt werden. Die Musik erlaubt es uns, Vergangenheit und Gegenwart gleichzeitig stattfinden zu lassen und Momente zu schaffen, in denen die Zwillinge im Duett mit ihren jüngeren Ichs singen. Inspiration schöpften wir dabei aus Musicals wie *Fun Home*, *Grey Gardens*, *Next to Normal*, *The Secret Garden* und



„MUSICALS WERDEN NICHT GESCHRIEBEN – SIE WERDEN UMGESCHRIEBEN.“

STEPHEN SONDHEIM

Caroline, or Change, aus den Alben unzähliger Indie-Folk-Bands und aus den Theaterstücken zeitgenössischer amerikanischer Dramatiker:innen wie Bess Wohl und David Lindsay-Abaire.

Theater ist Teamsport

Der legendäre Musicalkomponist und Liedtexter Stephen Sondheim hat einmal gesagt: „Musicals werden nicht geschrieben – sie werden umgeschrieben.“ So lief auch die Entwicklung unseres Stücks nach dem Trial-and-Error-Prinzip ab: Immer wieder haben wir Dinge ausprobiert, festgestellt, dass wir damit auf dem Holzweg sind, Songs verworfen und durch neue ersetzt. Ein essenzieller Schritt in diesem Prozess war unser einwöchiger Stückentwicklungsworkshop am Landestheater sechs Monate vor Probenbeginn.

Das Schöne an Musicals ist, dass sie nicht nur zu Hause am Schreibtisch entstehen, sondern durch Zusammenarbeit mit dem gesamten Kreativteam. Dass unser Stück mit jeder neuen Fassung an Präzision und Klarheit gewonnen hat, ist das Ergebnis eines intensiven kollaborativen Austauschs mit unserer Regisseurin Karoline Gable, dem Musikalischen Leiter Raban Brunner, dem Dramaturgen Arne Beeker und nicht zuletzt auch mit dem Linzer Musicalensemble, das die Rollen seit dem Workshop (und teilweise schon seit unserer Präsentation erster Ausschnitte bei der *schreib:maschine* der Deutschen Musical Akademie im Sommer 2024) mitgestaltet hat.

Der Roman ist aus Phils Perspektive erzählt, alles wird durch seine subjektive Wahrnehmung gefiltert. Nach einigen anfänglichen

Überlegungen haben wir uns dazu entschlossen, ihn in unserem Stück nicht als Erzähler durch die Handlung führen zu lassen. Das gibt uns die Möglichkeit, das Eigenleben der anderen Figuren losgelöst von ihrer Beziehung zu Phil zu erkunden. Im Buch sucht er häufig Rat bei der Anwältin Tereza und ihrer schonungslos ehrlichen Freundin Pascal. Auf der Bühne können wir nun einen Blick durchs Schlüsselloch werfen: Wer sind Tereza und Pascal, wenn Phil nicht da ist – welche eigenen Konflikte haben sie als Paar zu bewältigen?

Der aktive Beobachter

Im Nachwort seines Romans schreibt Andreas Steinhöfel über Phil: „Was war das für ein Typ, der die Welt und das Leben lieber von außen betrachtete, als daran teilzuhaben, der sich darin herumschubsen ließ, sich in Bücher flüchtete?“ Für uns stellte das im Adoptionsprozess eine besonders große Herausforderung dar: Das Theaterpublikum erwartet von einem Protagonisten, dass er die Geschichte durch aktives Handeln vorantreibt. Wie können wir eine Hauptfigur auf die Bühne bringen, die von ihrem Umfeld immer wieder als passiver Zuschauer in ihrem eigenen Leben bezeichnet wird?

Wir haben den Roman genau unter die Lupe genommen, um zu ermitteln, in welchen Situationen Phil trotz seiner scheinbaren Passivität die Initiative ergreift. Dieses aktive Element mussten wir für die Bühne verstärken, um dem Stück einen klaren Antrieb geben zu können, der von der Hauptfigur ausgeht: Phil ahnt, dass etwas zwischen seiner Mutter und seiner Schwester vorgefallen sein muss. Sie reden nicht mehr miteinander, und er kann sich

nicht erklären, warum. Immer wieder sucht er das Gespräch, hakt nach, stellt Fragen und versucht zu schlichten.

Hier erleben wir Phil von Anfang an in Aktion. Er ist unermüdlich auf der Suche nach Wahrheit – auch was die Identität seines Vaters anbelangt. Sein einziger Anhaltspunkt ist eine Liste seiner Mutter, auf der sie all ihre Männerbeziehungen aufgeschrieben hat. Nur ein Name fehlt – die Nummer drei, versehen mit einem Datum neun Monate vor Geburt der Zwillinge.

Im Roman erfahren wir, dass die Zwillinge die Liste irgendwann in ihrer Kindheit gefunden haben. In unserer Adaption holten wir den Fund mit jeder neuen Fassung weiter in die Gegenwart: Zunächst berichtete der siebzehnjährige Phil seiner besten Freundin Kat im Gespräch davon, die Liste kurz zuvor auf dem Dachboden entdeckt zu haben. Nach verschiedenen Überarbeitungen findet nun der Moment, in dem Phil mit siebzehn erstmals auf die Liste stößt, vor den Augen des Publikums statt. Dadurch hat unser Stück einen stärkeren Katalysator gewonnen, der Phils Suche nach Identität eine neue Dringlichkeit verleiht und den Stein für unsere Geschichte ins Rollen bringt.

Scherben bringen Glück

Diese Entwicklung zieht sich auch durch die Gesangstexte: In einer früheren Fassung des Songs *Scherben* singt Phil über den Familienkonflikt: „Uns're himmelblauen Tage scheinen ewig lange her, und was uns bleibt, sind nur noch Scherben.“ Wir haben erkannt, dass Phils Worte zu vorsichtig sind, zu tastend. An dieser Stelle reicht es für ihn nicht, den Ist-Zustand zu beklagen. Das Publikum muss seinen

Willen spüren, der Ursache für den Streit aktiv auf den Grund zu gehen und das, was kaputt ist, zu reparieren. Nach diversen Überarbeitungsschleifen lautet diese Zeile nun: „Ich finde raus, was hier passiert ist, stell die Ordnung wieder her und bau ein Schloss aus all den Scherben.“

Wie Phil auf seiner Spurensuche haben wir den Roman in seine Einzelteile zerlegt, jedes Fragment umgedreht, von allen Seiten betrachtet und verschoben, bis daraus etwas Neues entstanden ist – anders als das, was es davor einmal war, und doch aus demselben Material.

DIE MITTE DER WELT (UA)

Musical von Niklas Wagner und Sarah Taylor Ellis, nach dem Roman von Andreas Steinhöfel

Raban Brunner (Musikalische Leitung)

Karoline Gable (Regie)

Mit Christian Fröhlich, Fabian Koller, Sanne Mieloo, David Rodriguez-Yanez, Lukas Sandmann, Patrizia Unger u. v. m.

Ab 24. Jänner 2026

BlackBox Musiktheater



KARTEN & TERMINE

WIE KOMMT DIE RÜHRUNG IN DIE OPER?

KUNST UND LEBEN BEI PUCCINI



Brüchiges Familienidyll: Giacomo Puccini,
seine Frau Elvira und Sohn Antonio

Text: Christoph Blitt

Es ist eine der ergreifendsten Szenen der gesamten Opernliteratur: Der Tod der Sklavin Liù im dritten Akt von Giacomo Puccinis *Turandot*. Die Situation ist hier folgende: Seit er ihr einmal zugelächelt hat, ist Liù voller Bewunderung und Demut gegenüber dem Prinzen Calàf – oder anders formuliert: Sie ist heimlich in ihn verliebt. Doch Calàf hat nur Augen für die schöne, erhabene, rätselhafte chinesische Prinzessin Turandot, die sich aber allen Männern verweigert. Calàf steht zwar das Recht zu, sie zu heiraten, doch er beugt sich ihrem Flehen, diesen Schritt nicht gehen zu müssen, indem er ihr ein Rätsel aufgibt: Wenn sie seinen Namen, den in China keiner kennt, errate, dann darf Turandot Calàf töten. Als Turandots Schergen Liù in die Hände fällt, die den Namen des Prinzen kennt, demütigt und foltert man sie. Um den Namen nicht zu verraten, tötet sie sich selbst, nicht ohne davor jedoch in einer berührenden Arie der Rivalin Turandot zu prophezeien, dass auch in deren kaltes Herz die Liebe einst einziehen werde.

Die ebenso aufopferungswillige wie aussichtslose Liebe dieser jungen Frau Liù zu einem Mann, der nichts von ihr wissen möchte; diese Worte voller Zartheit und Lebensklugheit, die sie an Turandot richtet; die anrührende Frigilität und Intensität von Puccinis Musik an dieser Stelle; und nicht zuletzt der Umstand, dass diese Todesszene das Letzte war, was Puccini in seinem Leben komponiert hat – denn er starb, bevor er das sich an Liùs Tod anschließende Schlussduett von Calàf und Turandot vollenden konnte – all das beschreibt nur ansatzweise, was die ergreifende Aura der bewussten Szene ausmacht.

Skandal im Hause Puccini

Puccini war ja generell ein Komponist, der mit großer Sympathie das Leiden seiner weiblichen Protagonistinnen in einer männerdomi-



Das unschuldige Opfer:
Doria Manfredi

nierten Welt in solche Töne goss, die sein Publikum zu Tränen rühren konnten. Dennoch nimmt die Todesszene der Liù hier eine Sonderstellung ein, weil das Schicksal von Liùs Tod beim Komponisten Erinnerungen an eine der dunkelsten und dramatischsten Episoden seines Lebens geweckt haben mag.

Es war im Jahre 1908 gewesen. Puccini war damals auf der Höhe seines Ruhmes. Die Einnahmen seiner Opern haben ihn zum Millionär gemacht. Er hatte sich in dem kleinen Örtchen Torre del Lago direkt an einem See eine Villa bauen lassen, wo er und seine Frau Elvira die meiste Zeit wohnten und lebten. Eines Tages im Oktober gab es auf einmal lautes Geschrei in der Villa: Elvira Puccini unterstellte in einer Tirade von wüsten Beschimpfungen dem 23-jährigen Dienstmädchen Doria Manfredi ein Verhältnis mit dem Komponisten. Fakt ist, dass Puccini zahlreiche Affären hatte, sodass die übersteigerte Eifersucht Elviras sehr wohl ihre Berechtigung hatte. Doch im Falle

Dorias deutete alles daraufhin, dass Puccini diesmal ausnahmsweise unschuldig war. Elvira wollte das allerdings nicht glauben, wenn sie wenig später Doria auf offener Straße als Schlampe und Hure beschimpfte und ihr drohte, sie im nahen See zu ertränken. Elvira ging sogar so weit, sich als Mann zu verkleiden, um Puccini heimlich zu folgen und auszuspähen, ob er sich mit Doria trifft. Bis hierher liest sich die Geschichte noch wie die Handlung einer *Opera buffa*. Doch am 29. Jänner 1909 starb Doria, nachdem sie sich einige Tage zuvor mit Desinfektionsmittel vergiftet hatte. Die von ihr selbst gewünschte Obduktion ergab, dass sie noch Jungfrau gewesen war. Das entlastete Puccini, während Elvira sich wegen übler Nachrede vor Gericht verantworten musste und fast hätte ins Gefängnis gehen müssen, wenn nicht Puccini durch eine große Summe Geldes Dorias Familie dazu gebracht hätte, die Anzeige zurückzuziehen.

Kompensationen

Die junge Frau, die nicht nur in Abhängigkeit zu einem Mann steht, der für sie unerreichbar ist und einer anderen Frau zugetan ist, sondern auch unschuldigerweise so gedemütigt wird, dass sie Selbstmord begeht: Die Parallelität zwischen der Konstellation Doria, Giacomo und Elvira auf der einen Seite und Liù, Calàf und Turandot auf der anderen liegt auf der Hand.

Natürlich sollte man sich immer davor hüten, zu schnell vom Leben eines Künstlers auf sein Werk zu schließen (und umgekehrt). Gleichwohl sprechen einige Indizien bei Puccini dafür, dass er den Frauen in seinen Opern mit der Achtsamkeit und dem Mitleid begegnete, die der notorische Schürzenjäger und Verführer Puccini im realen Leben vermissen ließ. War das Werk hier also eine Kompensation seines schlechten Gewissens, wenn in der Wirklichkeit sein Blick für die Verwundbarkeit des anderen Geschlechts durch den ihm

eigenen Machismo getrübt war? Das wäre zumindest eine Erklärung für die selbst für Puccinis Verhältnisse nochmals gesteigerte beindruckende Emotionalität in Liùs Todesszene mit ihren deutlichen Überschneidungen von Leben und Kunst. Die Doria-Affäre hatte Puccinis Ehe mit Elvira verständlicherweise in eine tiefe Krise gestürzt. Doch das Paar sollte sich später wieder einander annähern. Dass Puccini in *Turandot* auch seine Schuldgefühle gegenüber seiner Frau hätte kompensieren können, blieb ihm allerdings versagt. Denn er starb, bevor er das Finale vollenden konnte, in welchem sich Turandot von der männermordenden Prinzessin mit einem Herz aus Eis zur liebenden Frau wandelt. Aber Puccinis letzte Worte, die er wegen seiner Kehlkopfkrebskrankung auf einen Zettel schrieb, bringen sein Verhältnis zu Elvira nochmals auf den Punkt, wenn er schreibt: „Und Elvira, arme Frau, Ende.“

TURANDOT

Oper in drei Akten von Giacomo Puccini mit einem Finale von Luciano Berio

Enrico Calessio (Musikalische Leitung)
Jasmina Hadžiahmetović (Regie)

Mit Elena Batoukova-Kerl, Carlos Cardoso, Christian Drescher, Erica Eloff, Fenja Lukas, Dominik Nekel u. v. m.

Ab 17. Jänner 2026
Großer Saal Musiktheater



KARTEN & TERMINE



Richterin Barbara Salesch und Richter Ulrich Wetzel
Foto: RTL / Stefan Gregorowius

VOM „ZERBROCHENEN KRUG“ ZU RTL

Das Gericht als Bühne des Lebens

Text: Christoph Blitt

Es gab mal eine Zeit, da gab es kaum ein Entkommen vor ihnen – vor allem Sender wie RTL oder Sat.1 schworen auf sie im nachmittäglichen Programm: Die Rede ist von Gerichtsshows. Ob *Richterin Barbara Salesch*, *Richter Alexander Holt*, *Das Jugendgericht* oder *Das Familiengericht* – derartige Sendungen dominierten um die Jahrtausendwende das Sehverhalten zahlloser Fernsehzuschauer zur Kaffeezeit. Und

auch heute ist die Hochzeit der Gerichtsshows noch lange nicht vorbei, was man an aktuellen Titeln wie *Barbara Salesch – Das Strafgericht* und *Ulrich Wetzel – Das Strafgericht* auf RTL oder natürlich auch *Am Schauplatz Gericht* auf ORF ablesen kann.

All das verwundert nicht, denn die Konstellationen in derartigen Sendungen sind für das

Fernsehpublikum je nach dem dort verhandelten Fall mal aufregend, mal die Nervenkitzelnd oder auch mal zum Lachen. Man kann sich bequem auf seinem Sofa zurücklehnen und Nachbarn zuschauen, wie sie sich erbittert um Gartenzwerge streiten; oder Zeugin/Zeuge werden, wie mysteriöse DNA-Tests alles verändern oder eine unerwartete:r Zeugin/Zeuge für neue Verwicklungen sorgt. Mit anderen Worten: Gerichtsshows sind Mini-Dramen im 45-Minuten-Format, in denen Alltag auf Theater trifft. Wie aufwühlend oder amüsant die hier verhandelten Geschichten auch immer sind: Am Ende triumphieren Recht und Gesetz und bringen alles wieder ins Lot, sodass bei den Zuschauer:innen ein Gefühl der Genugtuung zurückbleibt. Und so ziehen Gerichtsshows ihr Publikum durch diese ganz eigene Mischung aus ein bisschen Soap, ein bisschen Tatort, ein wenig Realität und einer Portion Sozialkundeunterricht in ihren Bann.

Gericht und Literatur

Um die Wirkung, die von einer derartigen Melange aus Unterhaltung, Spannung und gesellschaftlicher Fallstudie ausgeht, wussten schon lange vor den Fernsehsendern zahlreiche Dichter:innen, die in ihren Werken ausgedehnte Gerichtspanoramen entfalteten. So bediente sich bereits mit den *Eumeniden* des Aischylos das Antike Theater 458 v. Chr. dieses Topos einer Verhandlung um Recht und Gesetz, dem über die Jahrhunderte zahlreiche Romane und Theaterstücke folgen sollten. Man denke nur an William Shakespeares *Der Kaufmann von Venedig*, Fjodor Dostojewskis *Die Brüder Karamasow*, Franz Kafkas *Der Prozess*, Peter Weiss' *Die Ermittlung* oder die Produktion des Landestheaters *Eichmann vor Gericht*. Allein schon die Aufzählung dieser wenigen Titel zeigt, dass solche Prozesszenarien neben den aus den TV-Formaten bekannten Momenten

von Spannung und Anteilnahme noch tiefer gehen können, wenn sie – je nach dem vor dem Gericht verhandelten Gegenstand – den Blick in gesellschaftliche Machtstrukturen und menschheitsgeschichtliche Abgründe werfen.

Das kann man auch bei der nächsten Produktion des Oberösterreichischen Opernstudios erfahren, wenn hier mit Viktor Ullmanns *Der zerbrochene Krug* und Richard Strauss' *Des Esels Schatten* gleich zwei musiktheatrale Prozessgeschichten erzählt werden, denen allein schon aufgrund der Zeitumstände ihrer Entstehung eine politische Dimension zuwächst. Der Jude Ullmann vollendete seine Oper nach Heinrich von Kleists beliebter Komödie 1942 kurz vor seiner Deportation. *Des Esels Schatten* (nach einem antiken Sujet) ist hingegen Richard Strauss' letztes Bühnenwerk, das er 1947 in Angriff nahm, und in dem zwangsweise seine Erfahrungen mit der Zeit der Diktatur mitschwingen.

DER ZERBROCHENE KRUG

Oper in einem Akt von Viktor Ullmann

DES ESELS SCHATTEN

Komödie in sechs Szenen von Richard Strauss

Jinie Ka (Musikalische Leitung)

Gregor Horres (Regie)

Mit Martin Achrainer, Antonia Beteag, Alexandre Bianque, Dora Blatniczki, Jonathan Hartzendorf, Hun Jeong u. v. m.

Ab 14. März 2026

BlackBox Musiktheater



KARTEN & TERMINE



WIENER BLUT

Operette
von Johann Strauss
Jetzt im Musiktheater

„FARBENFROH,
HUMORVOLL, MITREISSEND!“
ÖÖNACHRICHTEN

„FLOTTE INSZENIERUNG!
GROSSER JUBEL!“
APA

„EIN WAHRES
OPERETTEN-SCHMANKERL!“
KRONEN ZEITUNG





MADITA

Familienoper von Viktor Åslund | 8+
Nach den Romanen von Astrid Lindgren

Jetzt im Musiktheater

„EIN AUGEN- UND OHRENSCHMAUS!

“HERRLICHE MUSIK. LIEBEVOLL!”

OÖNACHRICHTEN

„EIN FASZINIERENDES BÜHNBILD!

GROSSARTIGE STIMMEN!”

KRONEN ZEITUNG





MOZART-FRAGMENTE

Geschichten um ein „unvollendetes“ Porträt

Text: Christoph Blitt

Wie sah Wolfgang Amadé Mozart eigentlich aus? Mancher mag diese Frage nicht ganz verstehen, da doch einem das gemalte Antlitz dieses Komponisten von jeder nach ihm benannten kalorienreichen Kugel entgegenblickt.

Doch hier gilt zu bedenken, dass diese Konterfeis keine authentischen Bilder Mozarts darstellen. Bestenfalls orientieren sie sich an zeitgenössischen Porträts. Unter den relativ wenigen Gemälden und Zeichnungen Mozarts, bei denen man sich sicher ist, dass sie zu des Komponisten Lebzeiten entstanden sind und tatsächlich auch

Vollendetes Porträt in einem unvollendetem Gemälde: Joseph Langes Bildnis von Wolfgang Amadé Mozart

wirklich Mozart zeigen, nimmt das Porträt seines Schwagers Joseph Lange eine Sonderstellung ein. Dies ist vor allem dem Umstand geschuldet, dass es unvollendet zu sein scheint und dass – damit in Zusammenhang stehend – es durch den schwarzen Hintergrund im oberen Bildteil und die erkennbare braune Leinwand im unteren Drittel von düsterer Ausstrahlung ist. Auch die geraden Linien, die die gemalten Teile größtenteils begrenzen, wirken selbst für ein Fragment gebliebenes Bild eher ungewöhnlich, denn oft finden sich in solchen Fällen auf den nicht ausgeführten Stellen skizzenhafte Andeutungen der eigentlich geplanten Ausführung. Nimmt man all das zusammen, wundert es nicht, dass man lange Zeit dachte, dass dieses Porträt unvollendet geblieben wäre, weil Mozart vor der Fertigstellung gestorben sei. Und so datierte man dieses Bild auf sein Todesjahr 1791. Es schien sich eins zum anderen zu fügen: der frühe Tod Mozarts, der dunkle Hintergrund des Gemäldes und das Fragmenttheit des Porträts, das mit Mozarts Requiem-Komposition korrespondierte, über die er ja gestorben war, bevor er sie fertigstellen konnte.

Indiziensuche

Doch bald tauchten Zweifel an dieser Datierung auf. Wie der Musikwissenschaftler Michael Lorenz ausführte, hätte man sich das Gemälde nur einmal aus unterschiedlichen Perspektiven ansehen müssen, um festzustellen, dass die Stelle des Bildes, auf der Mozarts Kopf und die Brust zu sehen sind, eine andere Oberflächenstruktur haben als der Rest. Dann muss man eigentlich nur noch eins und eins zusammenzählen, denn es gibt eine Briefstelle vom April 1783, in der Mozart an seinen Vater Leopold schreibt, dass er ihm ein Miniaturporträt von sich schickt. Dieses Bild wiederum galt lange als verschollen. Doch 1789 fragt Mozart brief-

lich, ob sein Schwager Lange denn sein Porträt vollenden würde. Fasst man diese Indizien zusammen, ergibt sich folgende Sachlage: Es war der Plan gewesen, das Miniaturbild, das Mozart einst seinem Vater geschickt hat und das von Lange stammt, später zu einem vollwertigen, großen Bild zu erweitern. Also positionierte Lange das ursprüngliche Miniaturbild so auf einer größeren Leinwand, dass er es zu einer Ansicht von Mozart am Klavier hätte ergänzen können. Doch dieser Arbeitsschritt wurde dann nicht fertig ausgeführt, weil Langes Bindung an die Familie Mozart inzwischen nicht mehr so eng war. Insofern ist sein Bild kein unvollendetes Porträt, sondern eine nicht komplett ausgeführte Erweiterung eines fertigen Miniaturbildes.

Dass es vorkommen kann, dass Werke nicht zu Ende gebracht werden, wusste Mozart selbst am besten, denn er hinterließ nicht nur sein Requiem unvollendet, sondern sage und schreibe noch an die 90 andere Kompositionen. Einem dieser Fragmente kann man nun bei „Oper am Klavier“ begegnen, wenn dort am 29. Jänner und 8. Februar sein Operntorso *Zaide* auf dem Programm steht.

Zaide

Singspiel in zwei Aufzügen
von Wolfgang Amadé Mozart

Text von Johann Andreas Schachtner
Uraufführung am 27. Jänner 1866,
Opernhaus, Frankfurt, Komponiert 1780
29. Jänner 2026 & 8. Februar



EINE FRAGE DER LIEBE

**Jeroen Verbruggen über Kunst,
Zweifel und die Energie eines
neuen Ensembles**

Text: Roma Janus

Fotos: Philip Brunnader

Im Gespräch mit Roma Janus, Dramaturgin und Leiterin von TANZ LINZ, erzählt der belgische Choreograf Jeroen Verbruggen von seinem künstlerischen Weg, seinen Eindrücken vom Ensemble TANZ LINZ und darüber, warum sein Stück *Amor & Psyche?* mehr fragt, als es beantwortet.

Jeroen Verbruggen bringt mit *Amor & Psyche?* erstmals eines seiner Werke nach Österreich. Seine Tanzkarriere führte ihn vom Royal Ballet of Flanders zum Ballet d'Europe in Marseille und schließlich zum Ballet de Monte Carlo, wo er zehn Jahre lang tanzte und sich zum Choreografen weiterentwickelte. Seit 2014 hat er über 40 Choreografien für klassische und zeitgenössische Ensembles geschaffen.

Sie arbeiten erstmals mit TANZ LINZ. Wie kam es zu dieser Zusammenarbeit?

Ich habe bisher noch nie in Österreich choreografiert oder meine Arbeit hier gezeigt, daher freue ich mich besonders auf diese Gelegenheit. TANZ LINZ ist ein starkes und vielseitiges Ensemble mit einer beeindruckenden Bandbreite an Stilen und Persönlichkeiten.

Schon in der Casting-Woche spürte ich, dass diese Tänzer:innen eine ganz eigene Energie mitbringen – sehr anders als die Compagnie in Mannheim, wo *Amor & Psyche?* im Jahr 2022 uraufgeführt wurde. Jede:r bringt eine andere Farbe, ein anderes Temperament und eine andere Sensibilität mit. Ich genieße es sehr, zu entdecken, wie sich das auf die Textur des Werks auswirkt. Für mich geht es immer eher um Qualität als um Quantität.

Wird es Änderungen bei *Amor & Psyche?* mit TANZ LINZ geben?

Ja, absolut. Ich sehe jede Wiederaufnahme als Chance, ein Stück mit neuen Augen zu betrachten. TANZ LINZ hat zwei Tänzer:innen mehr als die ursprüngliche Besetzung, daher möchte ich für sie eine neue Rolle schaffen. Für mich geht es nie darum, ein Werk einfach zu reproduzieren, sondern es mit der Energie der neuen Künstler:innen weiterzuentwickeln. So bleibt Tanz lebendig.

Wie würden Sie *Amor & Psyche?* beschreiben? Was erwartet das Publikum in Linz?

Das Werk ist keine klassische Nacherzählung des antiken Mythos. Es ist vielmehr eine Reflexion – eine Frage. In *Amor & Psyche?* (und ja, das Fragezeichen ist beabsichtigt) besucht eine junge Frau eine Art museale Ausstellung über den antiken Mythos und erkennt nach und nach, dass sie selbst Psyche ist. Es ist eine Reise der Selbstfindung, des Lernens, sich selbst zu lieben, gespiegelt in verschiedenen musikalischen Texturen und Kontrasten zwischen Instrumenten und Komponisten. Das Stück endet mit einer offenen, ungelösten Frage, inspiriert von Charles Ives. Er erinnert uns daran, dass nicht alles im Leben beantwortet werden muss. *Amor & Psyche?* ist ein sehr persönliches Werk. Es ist eine Art emotionale Rückkehr – eine Meditation über Liebe, Verletzlichkeit und Selbstakzeptanz.

Der Mythos von Amor und Psyche

Die Geschichte von Amor und Psyche stammt

aus dem spätantiken Roman *Metamorphosen* des Apuleius. Sie bildet das Zentrum des Romans und erzählt von der sterblichen Psyche, deren Schönheit die Göttin Venus herausfordert. Amor verliebt sich in sie, doch ihre Beziehung unterliegt einem Tabu: Psyche darf ihn nicht sehen. Als sie dieses Verbot bricht, verliert sie ihn und muss Prüfungen bestehen, bevor ihre Liebe anerkannt und Psyche in den Kreis der Unsterblichen aufgenommen wird. Der Mythos beschreibt damit nicht nur eine Liebesgeschichte, sondern eine Reise zu Selbstwahrnehmung, Vertrauen und innerer Reife.

Obwohl sämtliche Motive des Mythos vorkommen – das Ungeheuer, die drei Schwestern, das Verbot, die Trennung und die Prüfungen – geht es nicht um deren erzählerische Darstellung. Die Bilder sind da, aber verschoben: Nicht die romantische Liebe steht im Zentrum, sondern die Frage der Selbstliebe.

Ihre Arbeit ist bekannt für die Verbindung von Bewegung, Musik und Theatralität. Wie setzen Sie das hier um?

Ich konzipiere meine Stücke oft wie ein Musikalbum – mit unterschiedlichen Stilen und Komponist:innen. Verschiedene musikalische Texturen und Instrumente spiegeln die emotionalen Kontraste des Stücks wider. Hier ist das die Musik von Lukas Foss, Ralph Vaughan Williams, Jimmy López, Charles Ives, Thomas Adès, Gabriel Fauré, J. P. von Westhoff und Alkistis Protopsalti, gespielt vom Bruckner Orchester Linz unter der Musikalischen Leitung von Ingmar Beck.

Ich lasse die Tänzer:innen vom Anfang bis zum Ende auf der Bühne, um ihnen eine durchgehende Reise zu ermöglichen. Das Werk ist sehr körperlich, aber auch theatralisch. Es geht darum, Gefühle zu erleben, nicht alles zu verstehen. Tanz ist wie Musik – man muss ihn fühlen.

Musikalisch ist das Stück eine Suche: Wir wandern nicht durch Genres, sondern durch Klangfarben. Am Ende stehen die Trompeten

von Charles Ives, die wie Fragen in den Raum gestellt werden – und die Flöten, die darauf antworten. Genau deshalb trägt das Werk ein Fragezeichen im Titel: Es fragt – Was ist Liebe? – und überlässt die Antwort der Wahrnehmung des Publikums.

Und wie sieht die visuelle Welt von *Amor & Psyche?* aus?

Das Kostümdesign stammt von Emmanuel Maria. Er brachte eine einfache, aber magische Idee mit, die wir auch in die Bühne integriert haben. Ich liebe diese Form von Zusammenarbeit, wenn verschiedene künstlerische Handschriften ineinander greifen. So entsteht etwas Größeres als die Summe seiner Teile.

Was wünschen Sie sich vom Linzer Publikum?

Ich hoffe, dass die Zuseher:innen bereit sind, sich auf das Stück einzulassen, ohne alles verstehen zu wollen. *Amor & Psyche?* ist eine Einladung zum Fühlen, Hinterfragen, Reflektieren. Liebe und Selbstfindung sind wunderschöne Geheimnisse – man sollte sie nicht zu sehr erklären wollen.

AMOR & PSYCHE?

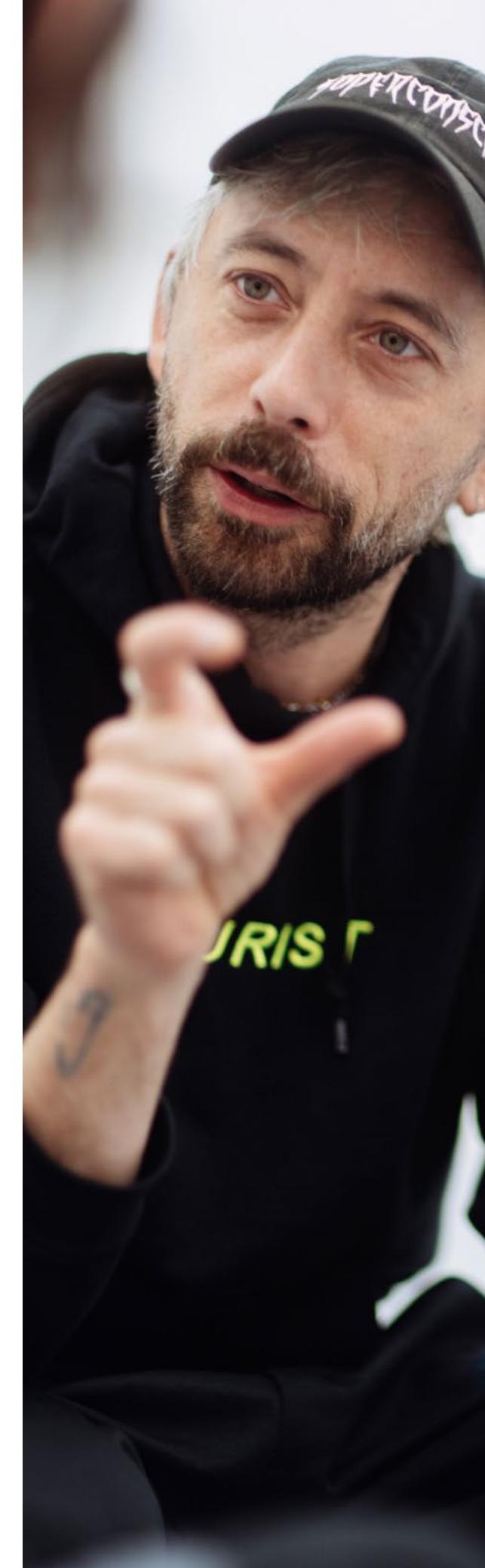
Tanzstück von Jeroen Verbruggen
Eine Produktion des Nationaltheaters
Mannheim, 2022

Jeroen Verbruggen
(Choreografie und Inszenierung, Bühne und Licht)
Ingmar Beck (Musikalische Leitung)
Mit TANZ LINZ und dem Bruckner Orchester Linz

Ab 31. Jänner 2026
Großer Saal Musiktheater



KARTEN & TERMINE





WIR SIND NESTROY!

The Broken Circle
Beste Bundesländeraufführung

Was tun, wenn man die Diagnose bekommt, dass das eigene Kind unheilbar krank ist? Theatermagierin Sara Ostertag nimmt uns mit auf eine emotionale Reise einer Familie im Ausnahmezustand. Im 2012 auch erfolgreich verfilmt Drama *The Broken Circle* erzählt Ostertag in Rückblenden aus der Perspektive der Eltern und lässt – anders als im Film – auch das Kind zu Wort kommen. Eineinhalb Jahre hat Sara Ostertag, selbst betroffene Mutter, auf Kinderkrebsstationen für ihre Inszenierung recherchiert. Schuldzuweisungen, Wut, Verzweiflung, dann wieder Hoffnung – Ostertag zeigt einen Gefühls-Tsunami der Superlative. Die medizinischen Behandlungsetappen legen offen, wie diese sich in Psyche und Physis einschreiben. Mit poetischen, starken Bildern und den Klängen von Mira Lu Kovacs gelingen Sara Ostertag besondere Theatermomente, für die es keine Worte gibt. Ein Abend, der mitten ins Herz trifft.

Susanna Schwarzer
NESTROY-Jurorin



DIE ZWEI GESICHTER DES ÖDÖN VON HORVÁTH

Glaube, Liebe und ihr Gegenteil

Text: Andreas Erdmann | Foto: Ödön von Horváth, ÖNB

Ödön von Horváth teilt das Schicksal vieler (wenn nicht aller) österreichischen Theaterklassiker: Wie bei Arthur Schnitzler, Thomas Bernhard und Elfriede Jelinek (um nur die zu nennen) werden seine Stücke, wenn nicht gleich verboten, so doch bei ihrem Herauskommen als Nestbeschmutzungen verschrien. Das werden sie aber nur, um wenige Jahrzehn-

te später in das Kernrepertoire der österreichischsten aller Bühnen, des Theaters in der Josefstadt aufgenommen zu werden (und damit geradewegs ins immaterielle österreichische Kulturerbe). Man könnte sagen, wenigstens an dieser Merkwürdigkeit ist Ödön von Horváth unschuldig. Er ist aber auch darüber hinaus ein entschieden doppelgesichtiger Au-

tor, dessen Person und Werk von Widersprüchen häufig wie zerrissen scheint.

Um bei seiner Person zu bleiben: Berühmt ist Horváth heute nicht zuletzt für seine scharfsichtige Warnung vor den Nazis und vor dem Faschismus. Tatsächlich geht er 1934 aus freien Stücken von Wien nach Deutschland, wo er dem nationalsozialistischen Reichsverband Deutscher Schriftsteller beitritt. In seinen guten Jahren ist er ein Gesellschaftskritiker und Aufklärer, der Dummheit und Irrationalität anprangert. Zugleich ist er sein Leben lang sehr abergläubisch, nur um schließlich wirklich, der Prophezeiung einer Wahrsagerin folgend, von dem berühmten herabfallenden Ast in den Champs-Élysées erschlagen zu werden.

Das Horváthsche Fräulein

Wie kein anderer schildert Horváth die Sorgen und die ungeschönte Welt der kleinen

Leute, seine Zeitgenossen werfen ihm Ironie und Kälte gegen die Objekte seines Interesses vor. Gerade die Genauigkeit in der Beobachtung scheint sich nicht mit Mitgefühl zu vertragen, wird als Spott und Bloßstellung empfunden. Und dann die Obsession für das „Horváthsche Fräulein“: Die sich durch viele Erzählungen seines Werks ziehende Saga von der aufbegehrenden, am Ende unterliegenden jungen Frau aus einfachsten Verhältnissen, die an Prostitution grenzende Beziehungen zu Männern eingeht, immer in der Hoffnung, als die Siegerin aus dem Geschlechterkampf hervorzugehen, um es dann aber doch nur zur schönen Leiche zu bringen. So Elisabeth in seinem Stück *Glaube Liebe Hoffnung*. Ist das Feminismus? Ist es Fetischismus? Die Elisabeth ist keine Unbeteiligte, eher eine Mitschuldige, eine Korrumptierte. Mitläufserin eines Systems, zu dessen Verliererinnen sie doch schließlich zählt.

Als man Horváths Leiche findet, auch das keine Neuigkeit, steckt in seiner Manteltasche ein Stapel weiblicher Aktfotografien. Vielleicht ist es, bei aller Bild- und Tonschärfe seiner Theaterszenen, gerade die moralische Unklarheit, seine Mit-Hinein-Bezogenheit in die unklaren Verhältnisse seiner Epoche, die ihn uns zeitlos interessant, die ihn so wirklich macht.

GLAUBE LIEBE HOFFNUNG

Ein kleiner Totentanz in fünf Bildern von Ödön von Horváth, unter Mitarbeit von Lukas Kristl

Joachim Gottfried Goller (Regie)
Mit Jan Nikolaus Cerha, Alexander Hetterle, Sebastian Hufschmidt, Lorena Emmi Mayer, Benedikt Steiner, Christian Taubenheim, Angela Waidmann u. v. m.

Ab 30. Jänner 2026
Kammerspiele



KARTEN & TERMINE

DIE KRAFT DER ERINNERUNG

Lisa Wentz im Porträt

Text: Martin Mader

Wer mit Lisa Wentz über Theater spricht, spürt sofort ihre Begeisterung für das „Kraftwerk der Gefühle“ – so nennt es der Schriftsteller Alexander Kluge. Im Zentrum ihrer Arbeit stehen stets die Figuren: ihr Ausdruck im Hier und Jetzt, ihr Agieren in der konkreten Situation. Ein Agieren, das Emotionalität und Biografie widerspiegelt. Aus diesem Kern entwickelt die Autorin ihre Geschichten.

Diese Geschichten können – für das Drama eher ungewöhnlich – große Zeitspannen umfassen: In *Adern*, mit dem sie 2021 den Retzhofer Dramapreis gewann, begleitet man ein Paar vom Kennenlernen bis zum Tod; *Azur oder die Farbe von Wasser* wiederum entfaltet die Geschichte eines homosexuellen Malers über drei Jahrzehnte. Trotz filmischer Inspirationsquellen und mancher „filmischer“ Anmutungen bleibt für Wentz das Gegenwärtige im Dialog der Anker ihrer Arbeit. Hier, wo Theater unmittelbar wirkt – emotional wie intellektuell –, wird es auch politisch.

Ihr Durchbruch

Ihr Weg führte sie, folgerichtig, zunächst auf die Bühne: Aufgewachsen in Schwaz in Tirol, absolvierte sie von 2014 bis 2017 eine Schau-



Foto: Stefanie Freynschlag

spielausbildung in Wien. 2018 wurde sie in den Studiengang Szenisches Schreiben an der Universität der Künste Berlin aufgenommen, den sie im Sommer 2022 abschloss. Den Durchbruch markierte *Adern*: Im März 2022 erlebte das Stück am Akademietheater seine Uraufführung – inszeniert von David Bösch, dem Linzer Schauspieldirektor. Auch ihr zweites Stück brachte Bösch auf die Bühne des Theaters in der Josefstadt; nun folgt am Landestheater Linz die Uraufführung von *Verräter*, diesmal in der Regie von Anna-Katharina Wurz. Die-

ses Stück liegt Wentz besonders am Herzen: Mit ihm schloss sie ihr Studium in Berlin an der UdK ab. Zugleich bündelt dieses frühe, sehr persönliche Werk im Kern alles, was ihr Schreiben heute auszeichnet.

Melodie der Sprache

Wentz' Texte werden oft als modernes Volkstheater bezeichnet. Mit großer Empathie verortet sie ihre Geschichten im ländlichen Raum und lässt dort Stimmen zu Wort kommen, die quer zu konservativen wie patriarchalen Strukturen stehen. Sprachlich setzt sie auf Mündlichkeit; der Dialekt – der originäre Ausdruck ihrer Figuren – ist ihr Werkzeug, ohne den Boden der Orthografie zu verlassen. Es geht ihr um die Melodie der Sprache, nicht um die exakte Wiedergabe eines Lokalkolorits. Das gilt besonders für *Verräter*, in dem wir der jungen Josefine (Jo) begegnen, die sich zu Frauen hingezogen fühlt; ihre Mutter schickt sie deshalb zum örtlichen Priester. Eine berührende Geschichte zwischen Selbstgeißelung und Reflexion entfaltet sich; behutsam bringt die Autorin verdrängte Geheimnisse ans Licht.

Ihre Stimme

Wichtig war ihr, mit diesem Stück eigene Erfahrungen zu verarbeiten – und zugleich zu entdecken, wie sich solche Stoffe für die Bühne aufbereiten lassen. Mit *Verräter* hat sie ihre Stimme gefunden. „Seither kann ich queere Figuren schreiben“, erzählt die mittlerweile wieder in Wien lebende Dramatikerin. Dabei geht es ihr weniger um offene Rechnungen oder Anklagen als um das Erinnern und die ernsthafte Auseinandersetzung mit allen Figuren – selbst mit jenen, die nicht ihre Sympathie genießen. So zeigt *Verräter* sowohl die Mutter als auch den Priester (im Stück: „Vater“) als Menschen, die sich sorgen und es gut mit Josefine meinen. Sie handeln nicht aus Verachtung, sondern aus Fürsorge. Eine wichtige Erkenntnis, denn Aufarbeitung geht oft mit Schuldzuweisungen einher. In ihrem Stück wird hingegen sichtbar, dass sich die subtilste Form von Gewalt in Zuwendung verbergen kann – und mit schlechtem Gewissen operiert. Jo möchte weder die Mutter noch den „Vater“

enttäuschen; sie schämt sich ihrer Gefühle und gibt sich selbst die Schuld, den Erwartungen nicht zu entsprechen. Das schlechte Gewissen: ein Machtinstrument, das von innen wirkt.

Im Hier und Jetzt

Bemerkenswert an *Verräter* ist auch, dass es in der Gegenwart angesiedelt ist. Manches mag vergangen wirken, wie aus einer Zeit, die es nicht mehr gibt. Doch dieser Eindruck täuscht. Auch heute werden Menschen für ihre sexuelle Orientierung geächtet, betont die Autorin. Sie fragt: Ist es nicht immer noch so? Werden nicht weiterhin Menschen von der Anerkennung ihrer Identität ausgeschlossen? Solange sich diese Fragen nicht guten Gewissens verneinen lassen, will sie im Hier und Jetzt dazu ermutigen, sie immer wieder zu stellen und einen Erinnerungsprozess in Gang zu setzen. Denn nur im Erinnern erkennen wir uns selbst. Nur aus der Vergangenheit lassen sich jene Lehren ziehen, die wir heute brauchen, um dieselben Fehler nicht leichtfertig zu wiederholen. Gerade das Theater kann ein solcher Ort sein: ein Raum, der uns hilft, nachzudenken – über die Vergangenheit und für die Zukunft – und uns in Rücksichtnahme und Empathie zu üben.

VERRÄTER (UA)

Thaterstück von Lisa Wentz

Anna-Katharina Wurz (Regie)
Mit Helmuth Häusler, Gunda Schanderer, Magnus-Remy Schmidt und Gemma Vannuzzi

Ab 1. Februar 2026
Studiobühne Promenade



KARTEN & TERMINE

MEHR ALS NUR EIN OPFER

Georg Büchners Woyzeck aus heutiger Perspektive –
Vom sozialen Außenseiter zum Täter

Text: Wiebke Melle

Am 2. Juni 1821 erstach ein gewisser Johann Christian Woyzeck in einem Leipziger Hausflur seine Geliebte Johanna Christiane Woost.

Bereits zuvor hatte er sie mehrfach körperlich misshandelt, nun setzte er ihrem Leben gewaltvoll ein jähes Ende. In den Jahren vor seiner Tat hatte Woyzeck sich als wandernder Geselle mit Gelegenheitsjobs durchs Leben

geschlagen und während der Napoleonischen Kriege als Soldat in verschiedenen Armeen gedient. Nach seiner unehrenhaften Entlassung aus der Armee – er war nach Phasen der Depression und Alkoholsucht straffällig ge-

worden – war er in seine Heimatstadt Leipzig zurückgekehrt und hatte dort seine Beziehung mit Johanna Christiane Woost begonnen, die neben dieser noch weitere Beziehungen zu anderen Männern führte.

Psychologische Begutachtung und gesellschaftliche Fragen

Kurz nach seiner Tat war Woyzeck bereits gefasst und zur Überprüfung seiner Schuldfähigkeit psychologisch untersucht worden. So gab der Täter an, Stimmen gehört zu haben, die ihm die Tat befohlen hätten. Der untersuchende Gerichtsmediziner stellte schließlich seine uneingeschränkte Zurechnungsfähigkeit fest und veröffentlichte seine psychologischen Gutachten 1825 in einem Fachmagazin. Zu dessen Leser:innen gehörte auch der hessische Mediziner Ernst Büchner. Dessen Sohn Georg dürfte auf diesem Wege von dem Fall Woyzeck erfahren haben.

Die Frage nach der Schuldfähigkeit des Täters bewegte damals die Gemüter weit über die medizinischen und juristischen Fachkreise hinaus. Zumal in der Folge über weitere, ganz ähnliche Mordfälle berichtet wurde: Immer wieder ging es dabei um Männer, aus armen Verhältnissen stammend und wenig gebildet, die eine sozial deklassierte Existenz als niedere Soldaten oder erfolglose Handwerker fristeten, bevor sie ihre Frauen töteten, vorsätzlich und jeder Hoffnung beraubt. Exemplarisch dienten Fälle wie diese als Diskussionsgrundlage für die Frage, inwieweit der Mensch frei in der Ausübung seines Willens sei – oder Produkt der gesellschaftlichen Verhältnisse, in denen er lebt.

Georg Büchner: politischer Aktivist und Schriftsteller

Diese Frage trieb auch Georg Büchner um, der angesichts seines zarten Alters von Anfang 20 bereits einen beachtlichen Lebenslauf in Sachen des politischen Aktivismus vorgelegt hatte. In einem Brief an seine Eltern hatte er 1834 seine Überzeugung zum Ausdruck gebracht, dass „es in Niemands Gewalt liegt, kein Dummkopf oder kein Verbrecher zu werden – weil wir durch gleiche Umstände wohl Alle gleich würden, und weil die Umstände außer uns liegen“. Kurze Zeit darauf hatte er unter

der Parole „Friede den Hütten! Krieg den Palästen!“ die Flugschrift *Hessischer Landbote* verfasst, mit dem er die Bauern- und Handwerkerschaft zum aktiven Widerstand gegen Unterdrückung aufrief – ein aufrührerischer Akt, weswegen er bald darauf steckbrieflich gesucht wurde und untertauchen musste.

Büchners Dasein als politisch denkender Mensch mit ausgeprägtem sozialem Gewissen prägte auch seine Erwartungen an die Kunst. Denn anders als die klassischen Schriftsteller vor ihm sah er die Aufgabe der Literatur nicht in der Verklärung, sondern in der möglichst getreuen Abbildung sozialer Wirklichkeit. Nicht fürstliche Heldenfiguren interessierten ihn, in den benachteiligten, unterjochten Existzenzen sah er das eigentlich tragische Potential. In seiner *Lenz*-Novelle formulierte er programmatisch: „Man versuche es nur einmal und senke sich in das Leben des Geringsten und gebe es wieder, in den Zuckungen, den Andeutungen, dem ganzen feinen, kaum bemerkten Mienenspiel.“

Und das tat Büchner dann auch und begann elf Jahre nach Erscheinen der besagten Woyzeck-Gutachten – sich in „das Leben des Geringsten“ versenkend – mit seiner Arbeit am Drama gleichen Namens. Darin hetzt der einfache Soldat Franz Woyzeck fremdbestimmt von einer Gelegenheitsarbeit zur nächsten, um finanziell für sein uneheliches Kind und seine Geliebte Marie zu sorgen. Als diese eine Affäre mit dem Tambourmajor beginnt, fasst er einen Plan und ersticht schließlich ausgerechnet sie, die ihm am nächsten steht.

Fertigstellen konnte Büchner sein Drama nicht. Er starb im Februar 1837 mit nur 23 Jahren an Typhus, das zu dieser Zeit an seinem Wohnort

Zürich grässerte. Der Zensur geschuldet wurde das Dramenfragment erst 42 Jahre später – nach einer komplizierten Phase der Rekonstruktion – erstmals veröffentlicht und 1913 uraufgeführt. Nun erst war Büchners Zeit wirklich gekommen. Entfremdende Arbeit, Armut, psychotische Persönlichkeit, Unterdrückung durch gesellschaftliche Institutionen, Kriminalität – all diese Themen machten *Woyzeck* zur ergreifenden Tragödie eines sozial Deklassierten.

Neue Perspektiven auf Woyzeck

Woyzeck wurde seither zu einem der meistgespielten Stücke auf deutschsprachigen Bühnen. In den vergangenen Jahren setzt sich bei Inszenierungen des Stoffs allerdings zunehmend eine neue Lesart des Stücks durch, die die etablierte Sicht auf Büchners *Woyzeck* als bloßes Opfer der gesellschaftlichen Umstände in Frage stellt. Und das hat mit einem Bewusstseinswandel zu tun. Dieser röhrt zum einen vom Wissen um die fatale Wirkweise patriarchaler Strukturen ganz allgemein her. Denn es sind patriarchale Denkmuster und Rollenbilder, die *Woyzeck* zum Täter werden lassen.

Dieser Bewusstseinswandel zeigt sich aber auch an einer veränderten Wahrnehmung, wenn es darum geht, Woyzecks Verbrechen gegen Marie in Worte zu fassen. Kein „Eifersuchtsdrama“, keine „Familientragödie“ – 200 Jahre nach seiner Tat gibt es für sie einen anderen Begriff: Femizid. Der Mord an einer Frau, weil sie eine Frau ist. Die physische Auslöschung einer Frau, sobald sie es wagt, mehr als der bloße Besitz eines Mannes zu sein.

Diesem Bewusstseinswandel Rechnung zu tragen ist angesichts der Frauenfigur, die Büchner seinem Protagonisten zur Seite stellt, al-

lerdings kein leichtes Unterfangen. Marie, die dem Anspruchsdenken Woyzecks zum Opfer fällt, ist vor allem eine Projektionsfläche. Büchner selbst erteilte ihr in seinem Stück in nur wenigen Szenen das Wort. Dieser Figur, ihrer Geschichte, ihrer Wahrnehmung der Welt nun ebenfalls Raum zu geben ist ein Anliegen des Schauspielregisseurs David Bösch.

Deswegen ergänzt er Büchners Originaltext in seiner Neuinszenierung um einen neuen Text, in dem Marie endlich selbst das Wort ergreift. Eigens für diesen Anlass verfasst hat sie die renommierte österreichische Dramatikerin Gerhild Steinbuch, die in ihren Texten immer wieder gewitzt Frauenbilder, Machtverhältnisse und Mythen aller Art befragt und in Wien das Institut für Sprachkunst an der Universität für Angewandte Kunst leitet. Sie gibt Marie, den Maries, die es schon gab und jenen, die noch kommen werden, eine Stimme, mit der sie zeigen können, dass sie mehr sind als die Opfer männlicher Gewalt.

WOYZECK

Dramenfragment von Georg Büchner und Gerhild Steinbuch

David Bösch (Regie)

Mit Alexander Hetterle, Christian Higer, Cecilia Pérez, Julian Sigl, u. v. m.

Ab 28. Februar 2026
Schauspielhaus



KARTEN & TERMINE

DAS TOR ZUR WELT

Ein Roman über Krieg, Erinnerung und Sprache – und eine Inszenierung, die aus Zerstörung Poesie schafft.

Text: Wiebke Melle

Als Russland am 24. Februar 2022 die Ukraine angriff und die westliche Welt fassungslos in Schrecken verharrte, war immer wieder die Rede davon, dass nun der Krieg nach Europa zurückgekehrt sei. Fast 80 Jahre nach Ende des Zweiten Weltkriegs sei nun ein einmaliger Wendepunkt in der europäischen Geschichte erreicht. Fast vergessen schien da ein Krieg, der 30 Jahre zuvor die internationale Gemeinschaft erschüttert hatte und bis heute Auswirkungen auf die Leben der Betroffenen hat: der Bosnienkrieg, der im April 1992 als Teil der jugoslawischen Zerfallskriege begann und für die nächsten drei Jahre wütete.

Als dieser Krieg ausbrach und die Belagerung seiner Geburtsstadt Sarajevo begann, war Tijan Sila zehn Jahre alt. Schon zuvor hatte er auf Kindertheater-Bühnen gestanden und seine selbstgeschriebenen Gedichte vorgetragen. Für ihn stand bereits damals fest, Dichter oder Schriftsteller sein zu wollen. Der jähre Einbruch des Kriegs, der den friedlichen Alltag schlagartig in reinen Überlebenskampf verwandelte und Gräben zwischen einander eigentlich vertrauten Menschen riss, veränderte alles.

1994 floh Tijan Silas Familie nach Deutschland. Die Sprache seines Umfelds, das Werkzeug eines jeden Schriftstellers, hatte er nun fürs Erste verloren. Anders als das Urvertrauen, das dem Krieg ebenfalls zum Opfer fiel,

konnte die Sprache allerdings deutlich schneller neu gelernt werden. Das erste deutsche Wort, dass der Spross einer promovierten Germanistin lernte, war „Scheiße!“. Er lernte es an seinem ersten Schultag von seinen Mitschüler:innen.

Sein literarischer Weg

Es dauerte dann trotzdem noch fast ein Vierteljahrhundert bis Tijan Sila, der inzwischen in Deutschland als Lehrer arbeitet, zum preisgekrönten Autor wurde. 2024 erhielt er den Ingeborg-Bachmann-Preis für seinen Text *Der Tag, an dem meine Mutter verrückt wurde*. Ein Jahr zuvor hatte er in *Radio Sarajevo* bereits mit überraschender Leichtigkeit von seinen Erfahrungen im besetzten Sarajevo als Kind und Jugendlicher erzählt. Von einer Welt, die im Ausnahmezustand auf den eigenen Wohnblock zusammenschrumpft, in der das Radio zur wertvollen Ressource wird – und zum Tor zur Welt.

Ein Buch gegen den Krieg

„Ich hatte *Radio Sarajevo* ja auch geschrieben“, erzählt Sila im Podcast *Dear Reader*, „als ein Buch über Krieg, nicht über den Bosnien-Krieg so sehr, sondern als diese große Katastrophe, das, was Menschen anderen Menschen antun. Krieg als ein Bündel an Folgen und Konsequenzen. Das ist mir durchaus ein Anliegen, über den Krieg zu sprechen. *Radio Sarajevo* war ja auch mit einer Absicht als Antikriegsbuch geschrieben worden, ein Buch gegen den Krieg.“

Dieses Anliegen teilt Tijan Sila mit so vielen Autor:innen vor ihm. Von Homer über Hemingway bis Remarque, von Tolstoi über Elsa Morante bis Ivo Andrić. Denn solange es Kriege gibt, gibt es auch die literarische und künstlerische Auseinandersetzung damit. Solange es Kriege gibt, existiert auch der Drang, aus dem Destruktiven etwas zu schaffen, das die Menschen bewegt und aufklärt, polarisiert und aufwiegt. Der serbische Schriftsteller Marko Dinić nennt es „die traurige Zeitlosigkeit“, die dieses Thema umgibt.

Poetische Neuschöpfung

Aus dem Zerstörerischen etwas Neues, Poetisches zu schaffen – das ist ein wesentlicher Bestandteil von Sara Ostertags Theatersprache. Die renommierte Regisseurin hat neben der künstlerischen Co-Leitung des Schäxpir-Festivals seit Herbst 2025 auch die künstlerische Geschäftsführung des Wiener TEATA in der Gumpendorfer Straße inne. In einer Koproduktion mit dem Landestheater Linz inszeniert Sara Ostertag zur Live-Musik von Jelena Popržan Silas ergreifenden Roman als mehrsprachige Reise ins Sarajevo der 1990er – einem Ort, der uns viel näher ist als wir denken.

RADIO SARAJEVO (ÖE)

Theaterstück nach dem gleichnamigen Roman von Tijan Sila | Koproduktion mit dem TEATA in der Gumpendorfer Straße

Sara Ostertag (Regie)

Mit Luka Dimić, Daniel Klausner, Klaus Müller-Beck, Jelena Popržan

Ab 20. März 2026

Kammerspiele



KARTEN & TERMINE

#SCHAUSPIELHAUS

WAS
BIST DU
SO EIN
DEPP,
HA?

RADIO SARAJEVO



DIE BETTLEROOPER

Schauspiel von Susanne Lietzow
und Gilbert Handler

Jetzt im Schauspielhaus

„AUSERGEWÖHNLICH.
STARK. GELUNGEN!“

KRONEN ZEITUNG

„EIN LUSTVOLLER THEATER-TANZ!
EINE ROCK-TOTENMESSE FÜR DIE MORAL.
STARKE UNTERHALTUNG!“
OÖNACHRIFTEN



THEATER MACHT IDENTITÄT

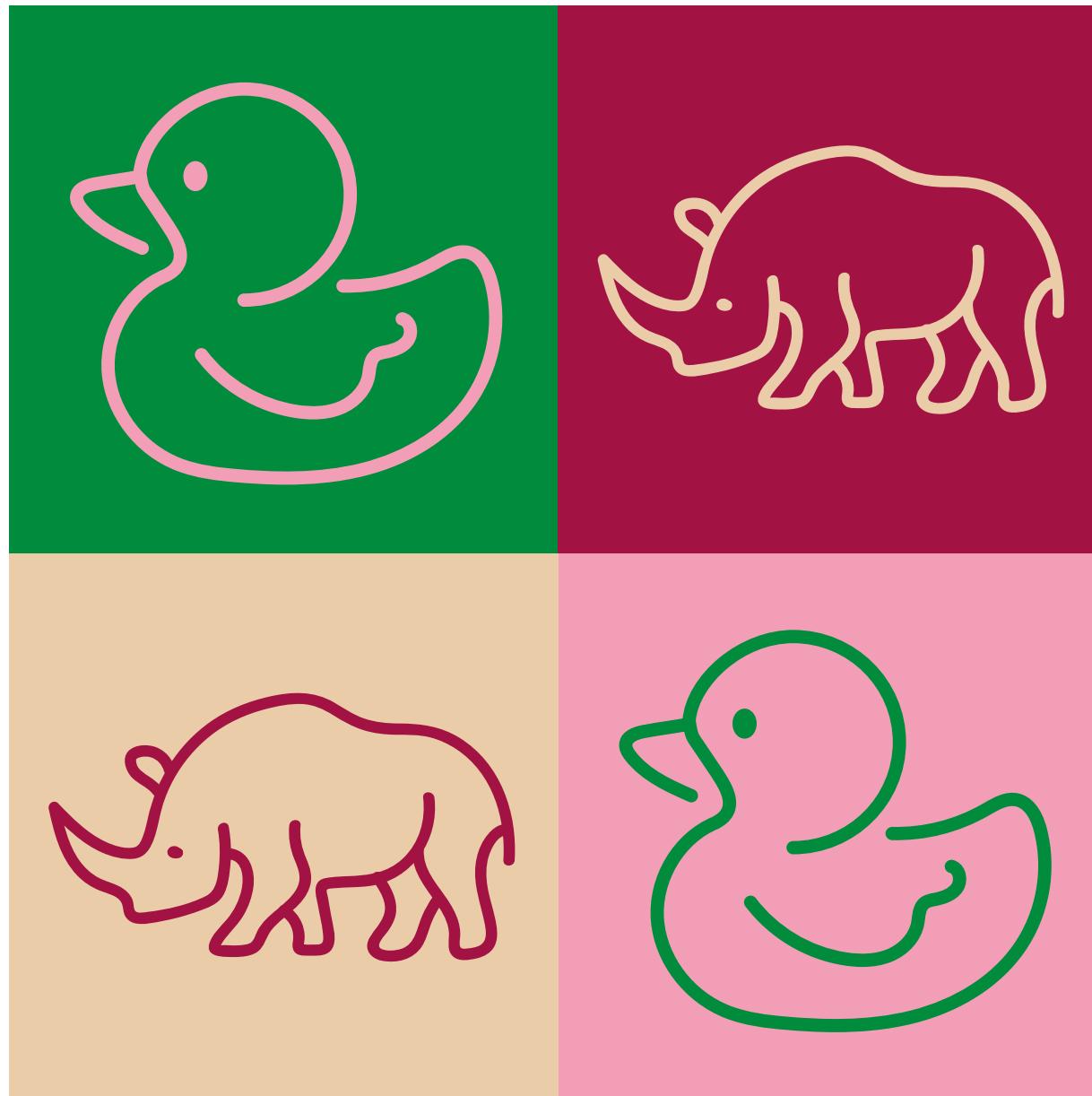
Text: David Baldessari

Im öffentlichen Diskurs wird der Begriff der Identität oft wie eine Waffe geführt. Die fortschreitende Polarisierung der Gesellschaft, von der Soziolog:innen und Politwissenschaftler:innen gerne sprechen, macht sich vielfach an ihm fest. Wie kann sich das Theater verhalten?

Ein Begriff mit vielen Gesichtern

„Nur weil ich für dich irgendwas von außen bin, bin ich das noch lange nicht hier drin.“, kann man eine Ente namens Klaus ab 11. Jänner in Sergej Gößners Kinderstück *Der fabelhafte Die* (Regie: Swaantje Lena Kleff) proklamieren hören. Damit schwimmt sie mit erhobenem Köpfchen in einen Themenkomplex von sozialer wie politischer Sprengkraft. Im Spannungsfeld der Fragen „Was ist objektiv wahr?“ und „Wie weit reichen Empfindungen?“ entstehen Bücher, politische Debatten und hitzige Wortgefechte. Diese Fragen lockern nicht nur starre Denkweisen auf, sie helfen auch, einem der schillerndsten Begriffe unserer Zeit etwas näherzukommen: Identität.

In einer Gesellschaft, die zunehmend um die Legitimierung eigener Emotionen ringt, wird Identität zugleich Schutzschild und Rechtferti-



gung. Dabei ist der Begriff „Identität“ weitaus vielschichtiger als er alltagssprachlich gebraucht wird. Die Philosophie versucht, ihn in seinem Bezug auf den:die Träger:in zu definieren. In der Psychologie wird er zur Sammlung menschlicher Erfahrungen. Und in der Soziologie konzentriert man sich in der Begriffsdeutung zumeist auf gesellschaftliche Rollen. Der Rollengedanke bietet auch den offensichtlichsten

Ansatz, den Identitätsbegriff im Theaterkontext zu durchleuchten.

Theater als Identitätslabor

Das Theater bleibt ein Spiegel der Gesellschaft und ihrer Rollen. Nicht durch naturalistische Imitation, sondern durch das Aufnehmen und Bearbeiten gesellschaftlich relevanter Themen.

Trotz immersiver Formen und partizipativer Ansätze bleibt die Vereinbarung zwischen Zuseher:in und Spieler:in weitestgehend aufrecht: Erstere:r ist zur aktiven Rezeption eingeladen und Zweitere:r stellt dar. Durch den Filter einer Rolle. In der Beschaffenheit dieser grundlegenden Spielregel liegt die Sicherheit, dass das Theater nicht zur Echokammer verkommt. Die unmittelbare Reaktion auf das Erlebte bleibt beim Publikum aus. Außerdem ist allen – unabhängig von Alter – klar, dass sich hinter Hamlet oder dem Nashorn Lou keine realen Figuren verbergen. Mit jedem Öffnen des (manchmal metaphorischen) Vorhangs beginnt ein Experiment, welches – oft unterhaltsam verpackt – Fragen, Haltungen und mögliche Wahrheiten in den Raum stellt – frei zur Entnahme. Zur respektvollen Auseinandersetzung. Das Theater wird so zum geschützten Ort der Probe: ein Raum, in dem Menschen die Freiheit haben, andere zu sein, ohne sich selbst zu verlieren. Eine Art antiautoritäre Bildungseinrichtung – nicht durch Belehrung, sondern durch Erfahrung. Nicht durch Antworten, sondern durch Fragen.

Fremdzuschreibung

Das Landestheater Linz versteht sich als ein solcher Raum. Ebenso als Kulturanbieter, Arbeitgeber und Ort der Begegnung – es muss also eine Identität besitzen. Doch kann ein intersubjektives Konstrukt wie eine Marke (wie „Landestheater Linz“) denselben Status beanspruchen wie ein Mensch? „Den König spielen die anderen“, sagt ein altes Theatersprichwort. Für Institutionen gilt wohl: Identität verleihen die anderen. Zu vermenschlichen ist der Begriff, als dass er im philosophischen Sinn Marken-substanz werden könnte – das Theater WIRD identifiziert.

Dass Identität auch für Menschen (oder, in unserem Fall, Nashörner) oftmals durch Zuschreibungen von außen entstehen, zeigt Tina Müllers Stück *Dickhäuter*, das in der Regie von Simon Windisch am 22. Februar zur Premiere gelangt. Ein neues Kind, das in Wahrheit kein Kind, sondern ein Nashorn ist, bringt das Klassengefüge durcheinander und eckt so lange

an, bis es kurz davor ist, sich mit seiner Rolle als Außenseiterin zu identifizieren. Da diese Zuschreibung hauptsächlich gegen den Willen der sympathischen Dickhäuterin Lou geschieht, lässt sich das Beispiel nur bedingt auf den Mikrokosmos Theater umlegen, der auf Einverständnis und Kompromiss beruht. Identität ist also nicht gleich Rolle, sondern entsteht in der Spannung dazwischen – im bewussten Spiel von Zuschreibung und Reaktion.

Selbstermächtigung

„Den König spielen die anderen“ – dieser Satz findet auch in Sozialtheorien Widerhall, nach denen Identität zumindest teilweise durch biologische Parameter wie Geschlecht, Alter oder Ethnie geprägt ist. Doch für viele steht heute die Selbstbestimmung über der Zuschreibung: Handeln soll mehr bewirken als behandelt zu werden. So entledigen sich Gößners Figuren, die Ente Klaus und ihr Freund Herr Meyer-Schmitt (seines Zeichens stärkster Mann der Welt), den Ketten der Fremdzuschreibung und gründen einen tierischen Gospelchor – ihr Schritt in Richtung new me. Zahlreiche Bewegungen zeigen Ähnliches: Der Identitätsbegriff wird den verstaubten Lehrbüchern entrissen, neu interpretiert und mit Kreativität wie Optimismus gegen überkommene Machtstrukturen gestellt. „Den König spiele ich selbst“, lautet das neue Selbstverständnis. Jede Selbstermächtigung trägt jedoch ein Risiko: Wird Identität ausschließlich als individuelle Konstruktion verstanden, droht sie, in Beliebigkeit zu kippen. Wenn alles wandelbar ist, verliert auch das Gemeinsame an Halt. Und wenn der Begriff auf diesem Nährboden politisch instrumentalisiert wird, besteht sogar Grund zur Beunruhigung (beispielsweise lässt sich „Österreich“ ebenso wenig eine naturgegebene Identität zuschreiben wie dem Landestheater Linz).

Gerade die Vieldeutigkeit des Begriffs „Identität“ macht ihn anfällig für ideologische Ver-einnahmung. Identität kann verbinden, aber ebenso spalten; sie kann zur Verständigung führen oder als Werkzeug der Macht dienen.

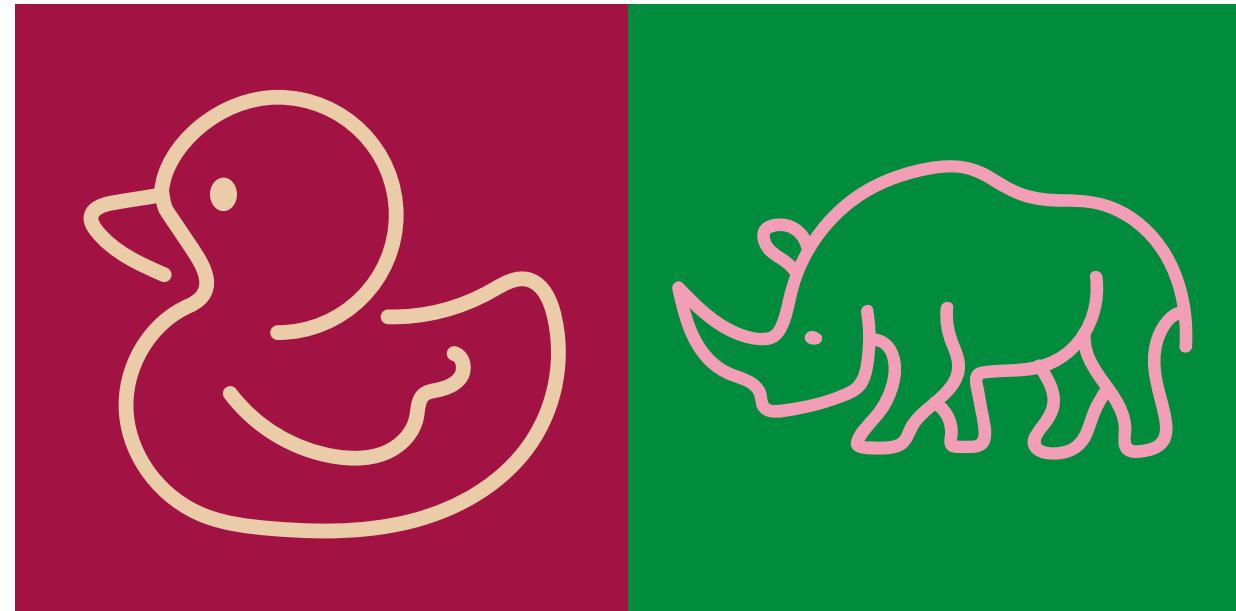
Identitätspolitik

Daher ist es naheliegend, dass der Begriff auch eine politische Laufbahn eingeschlagen hat. Und zwar eine äußerst imposante. Seit der Aufklärung gewinnt „Identität“ an Bedeutung und Bedeutungen. Diese entwickeln sich von der Frage nach dem Selbstverständnis des Individuums mehr und mehr zu kollektiven Angelegenheiten. Schließlich ist der Begriff seit ein paar Jahrzehnten an den Rändern der Gesellschaft angekommen. Wer sich unverstanden, nicht repräsentiert oder ohnmächtig fühlt, stellt sich verstärkt die Frage nach der Identität seiner/ihrer unterdrückten Minderheit. Gleichzeitig flammt in weiten Teilen der „neuen Rechten“ die Forderung nach mehr nationaler Identität, also mehr einschlägiger kultureller Symbolik, auf. In den letzten Jahren ist der Begriff durch Bewegungen von allen Seiten des politischen Spektrums so überdehnt worden, dass er seine Kontur völlig verloren hat. Identität wird zum Container, in dem alles Platz findet – Herkunft, Religion, Geschlecht, Ideologie – bis nichts mehr unterscheidbar bleibt. Gerade hier kann das Theater wirken: Es schafft Räume, in denen Identität nicht behauptet, sondern befragt wird. Auf der Bühne kann man sich in andere hineinversetzen, ohne sie zu besitzen. Das Theater erinnert daran, dass Identität nichts Statisches ist, sondern im lebendigen Gespräch zwischen Menschen entsteht. Es stellt die Fragen nach dem „Ich“ und dem „Wir“.

Die Rolle des Theaters

Als Bildungsort ist die Funktion des Theaters vor allem in Hinblick auf junge Menschen zu befragen: Es trägt die Verantwortung, den Zugang so niedrigschwellig wie möglich zu gestalten. Preisnachlässe, offene Proben und Vermittlungsprogramme schaffen Teilhabe; ein vielfältiger Spielplan bietet Identifikationsmöglichkeiten.

Teilhabe am kulturellen Leben und die Möglichkeit, sich über Erlebtes auszutauschen, erweitern nachweislich die Perspektive junger Menschen und tragen auf lustvolle Weise zum



Diskurs über die eigene und kollektive Identität bei. Wohingegen Ausgrenzung und die damit verbundene Machtdemonstration lediglich zur Erhöhung von Hemmschwellen gegenüber Kultur im Erwachsenenalter führen.

Nashorn Lou beschließt nach einer Phase der Frustration, dass sie die Ausgrenzung, die sie erfährt, nicht hinnimmt. Letztendlich entdeckt sie, dass auch alle anderen Kinder der 2B Tiere sind. Dass sie ein Nashorn ist, war nie das Problem. Dass sie neu ist, hingegen schon. So wird auch der perfide Nutzen des Identitätsbegriffs entlarvt. Nämlich, ihn zur Tarnung der eigenen Angst vor dem Fremden, dem Anderen, dem Neuen, vorzuschieben.

Welcher Stellenwert bleibt der Identitätsdebatte also? Wenn sie sich um Labels und Kategorisierungen (Nashorn, Österreicher:in, Bildungsbürgertum, ...) dreht, ist sie getrost vernachlässigbar. Versteht sie sich jedoch weiterhin als Einladung, über das „Ich“ und das „Wir“ nachzudenken, sei sie herzlich willkommen. Ob das Theaterhaus Ihrer Wahl diesem Ehrenamt gerecht wird, bleibt zu beurteilen weiterhin Ihnen, unserem Publikum, über.

DER FABELHAFTE DIE

Von Sergej Gößner | 9+

Swaantje Lena Kleff (Regie)

Mit Levi R. Kuhr, Alexandra Diana Nedel, Jakob Schmölzer

Ab 11. Jänner 2026
Kammerspiele



KARTEN & TERMINE

DICKHÄUTER

Von Tina Müller | 6+

Simon Windisch (Regie)

Mit Levi R. Kuhr, Ada Lüer, Jakob Schmölzer

Ab 22. Februar 2026
StudioBühne Promenade



KARTEN & TERMINE

WALD-EIN-SAM-KEIT

ODER: WARUM IN DEN WALD GEHEN?

Text: David Baldessari

Als ich ein Kind war, erzählten mir meine Eltern, dass in einer Höhle im Wald unserer Nachbargemeinde ein Einsiedler wohne. Das regte meine Fantasie stärker an als jeder *Knickerbocker*-Band. Ich stellte mir den Mann als hageren, alten Knaben mit sonnengegerbter Haut, langem weißen Bart und zotteligen Haaren vor. Selbstverständlich war ich davon überzeugt, er trüge nichts als Tierpelze. Ein echter, wenn auch freiwilliger Robinson Crusoe. Ein steinzeitlicher Archetyp. Eine Alternative zu „Hausaufgaben machen“ und „Jeden Morgen Zähne putzen“. Schnell fand die mythische Figur Eingang in den kindlichen Kosmos meines Freundeskreises. Tagsüber stellten wir ihm in den Wäldern nach. Abends stellten wir uns vor, wie er über einem Lagerfeuer vor seiner Höhle Kaninchen grillte. Nachts erzählten wir uns Gruselgeschichten über den mystischen „Einsiedler“.

Meine Enttäuschung war kaum in Worte zu fassen, als man mir Besagten auf einem Mittelalterfest in Persona zeigte. Er trug neuzeitliche Kleidung, roch nach neuzeitlichem Bier und sprach so, dass ich ihn verstand (– dialektale Einflüsse der Region außer Acht lassend).

Das Motiv des Aussteigers

Desillusionierungen dieses Maßstabs bleiben dem Protagonisten von Finn-Ole Heinrichs Roman *Die Reise zum Mittelpunkt des Waldes* (ab 21. Februar in den Kammerspielen) erspart.

Bei der Erforschung eines kartografisch noch nicht erfassten Waldstückes begegnet er der Personifikation desselben. Er begegnet jener Figur, die sich aus meiner und der kollektiven Fantasie vieler Kinder in den Wald manifestiert hat. Er begegnet dem *Reuber*.

Egal ob mittelalteraffiner Biertrinker, Reuber oder autarkes Tiny House – das Motiv des Aussteigers ist (zumindest in unseren Breitengraden) unausweichlich mit dem Wald verbunden. Wir assoziieren Wald automatisch eher mit Einsamkeit als mit Geselligkeit. Eher mit Ruhe als mit Lärm. Eher mit Erholung als mit Aktivität. Trotzdem eher mit Leben als mit Tod.

Die Einsiedler-Vision

Wer – wie ich – bereits mehrere Tage und Nächte im Wald verbracht hat, weiß, dass diese Assoziationen großteils romantisch verklärt sind: Zwischen Millionen Insekten ist man nie allein. Ruhe ist so lange, bis der Regen kommt. Erholung bietet der Wald vor allem jenen, die ihn zu Wellnesszwecken gelegentlich als Luftfilter nutzen.

Nichtsdestotrotz bleibt etwas Magisches. Die Einsiedler-Vision meiner Kindheit wäre mit Sicherheit eine andere geworden, wäre sie in der Steppe oder am Strand beheimatet gewesen. Der komplette sensorische Reset, den ein Waldaufenthalt mit sich bringt, kennt nichts Vergleichbares.



Als ich etwa zwanzig Jahre nach der großen Einsiedlerenttäuschung auf den Spuren von Europas bekanntestem Asketen den Franziskusweg durch die waldreiche Toskana beschritt, erreichte ich eines Tages eine Anhöhe. Die erlaubte es mir, die umliegenden Wälder, die sich auf alle Seiten bis zum Horizont erstreckten, zu überblicken. Da überkam mich das mulmige Gefühl, ganz auf mich allein gestellt zu sein. Waldeinsamkeit. Erst beklemmend – nach ein paar tiefen Zügen gut gefilterter Luft etwas weniger. Weniger einsam. Mehr Wald.

DIE REISE ZUM MITTELPUNKT DES WALDES

Von Finn-Ole Heinrich | 6+

Nele Neitzke (Regie)

Mit Vinzenz Gebesmair

Ab 21. Februar 2026

Unteres Vestibül Kammerspiele, Kammerspiele



KARTEN & TERMINE

#SCHAUSPIELHAUS

von
survival
keinen
plan.

DIE REISE ZUM MITTELPUNKT DES WALDES



MIO, MEIN MIO

Von Astrid Lindgren | Für die Bühne
bearbeitet von Friederike Karig | 6+

Jetzt in den Kammerspielen



MEHR ALS ZUSCHAUEN

TANZ AM LANDESTHEATER LINZ

Text: Simone Rupp

Tanz bedeutet bei uns, selbst kreativ zu werden, die eigene tänzerische Ausdrucksform zu suchen und zu entdecken und mit den Tänzer:innen von TANZ LINZ in Bewegung zu kommen. Aber auch zeitgenössischen Tanz zu erkunden und die verschiedensten Choreograf:innen und deren eigene Tanzsprache zu erleben. Es wird Neues und Unbekanntes gewagt, Freude am Miteinander und noch vieles mehr ...

Unsere Angebote sollen zeitgenössischen Tanz als künstlerische Ausdrucksform im Theater für jeden Menschen erlebbar machen. Wir möchten Zugänge unabhängig von Alter, Vorerfahrungen oder Kenntnissen und körperlichen Voraussetzungen schaffen. Dies umfasst nicht nur ein spezielles Angebot für den schulischen Bereich, sondern auch Angebote für die Community.

Oft ist man mit Vorbehalten und Hemmungen konfrontiert oder mit der Aussage „Tanz verstehe ich nicht“. Genau hier setzen unsere Angebote an: bei der **Bewegten Einführung** stimmen wir uns körperlich und gedanklich

auf die Tanzvorstellung ein und erhalten so einen anderen Zugang zu dem, was später zu sehen sein wird. Wir entdecken Bewegungen oder Muster wieder, schärfen im Vorfeld unsere Sinne, um das Bühnengeschehen intensiver betrachten zu können und erhalten neue Zugänge, die uns neue Perspektiven der Rezeption ermöglichen.

„Ich habe TANZ LINZ mit ganz anderen Augen angeschaut und war total begeistert.“

Teilnehmerin
an einer Bewegten Einführung

Jeden Monat nehmen uns Tänzer:innen von TANZ LINZ in der **Open Community Dance Class** auf eine neue Bewegungsreise mit und hier entdecken wir die unterschiedlichsten Zugänge zu zeitgenössischen Tanztechniken. Gemeinsam tauchen wir auch in die jeweilige Arbeitsweise der Stücke der Company ein und können so selbst die Improvisationsaufgaben erleben, mit denen die Tänzer:innen selbst gearbeitet haben.

„The community dance class is such a meaningful opportunity for the dancers of TANZ LINZ to connect with members of our Linz community through our shared excitement and joy of dance and movement! Having a monthly time to explore dance together in a variety of ways (such as improvisation, choreography, technique) allows us to enrich each other's experiences through shared discovery and exchange! It is just as powerful for the company dancers as well – we cherish this time beyond working hours but still in the studio as extremely refreshing and inspiring! In full sincerity, this class is such a highlight for us!“

Arthur S. Sicilia
TANZ LINZ

Wer vom Tanzen nicht genug bekommen kann, für den ist unser **Tanzclub** oder die **Spätbewegten** genau das Richtige: hier beschäftigen wir uns intensiv mit dem zeitgenössischen Tanz und sind Teil des künstlerischen Schaffensprozesses. Es wird miteinander über den Zeitraum einer Spielzeit ein Tanzstück erarbeitet und auf einer der Bühnen aufgeführt.

„Als ehemalige Profimusikerin war ich überzeugt: Auf die Bühne gehe ich nur, wenn ich alles kann – und zwar besser als die anderen. Fehler? Tabu. Und dann kamen Simone und Mischa – und stellten meine Welt völlig auf den Kopf. Beim freien Tanzen ist alles erlaubt, und nichts ist ein Muss. Ich kann – aber ich muss nicht. Meine Bewegungen entstehen im Zusammenhang mit den anderen; ich darf verändern, ausweiten, zurücknehmen, reduzieren oder einfach loslassen. Es gibt kein ‚Können‘ und ‚Nichtkönnen‘. Selbst Gehen, Rennen oder Stehenbleiben kann spannend werden, wenn man es bewusst einsetzt. Tanzen ist Leben: Selbstvergessenheit und Selbstwirksamkeit zugleich. Eine Gruppe, die gemeinsam wächst und am Ende einen Abend gestaltet – ein kleines Universum, in dem jede und jeder willkommen ist.“

Eszter Augusztinovicsz
Teilnehmerin des Tanzclubs 2024/2025

BEWEGTE EINFÜHRUNG

Das Warm-Up für die Tanzvorstellung.



TERMINE & ANMELDUNG

OPEN COMMUNITY DANCE CLASS | 15+

Unsere monatliche offene Tanzstunde für Bewegungsbegeisterte! | Kostenlos



TERMINE & ANMELDUNG

TANZCLUB | 14-50

Ein Projekt für alle, die am Ende auf unserer Bühne stehen möchten.

Termine montags | 18.15 – 20.15
€ 55,00 (KultCard)



TERMINE & ANMELDUNG

SPÄTBEGEDE | 50+

Gemeinsam tanzen und fit bleiben – alle 14 Tage gemeinsam aktiv!

Termine mittwochs | 18.15 – 19.45
€ 55,00 (KultCard)

TERMINE & ANMELDUNG

TA-TA-TA TAAA

AUF DEN SPUREN
BEETHOVENS

mit Chefdirigent Markus Poschner

Text: Elisabeth Pointner



Es sind die berühmtesten vier Töne der Musikgeschichte – und ein Aufruf zum Leben. Zu Ehren Beethovens bringt das Bruckner Orchester Linz unter Leitung von Markus Poschner in zwei Saisonen alle neun Sinfonien auf die Bühne. Auch Poschners persönliche Verbindung zu Beethoven reicht weit zurück.

Musik als Drama, als existenzielles Erlebnis

„Diese Energieexplosion in der Coda hat sich unauslöschlich eingebrannt.“, erzählt Markus Poschner. Es war seine erste Begegnung mit der emotionalen Wucht, die Beethoven auszeichnet. Als Kind war er hingerissen von der *Egmont*-Ouvertüre, die sein Vater oft dirigierte.

Kaum ein Komponist hat die Musikgeschichte so radikal verändert wie Beethoven. Neben dem Geniekult um seine Person hat er auch das heutige Konzertwesen geprägt. Poschner bezeichnet seine Sinfonien als „ewige Gipfel-erlebnisse der Menschheitsgeschichte“ – jede Note spreche direkt zum Menschen, jede Wendung trage eine Botschaft in sich. Er sieht in Beethoven einen Komponisten, der verfolgt – mit seiner Mission einer besseren, gerechteren Welt voller Menschlichkeit.

Schon die erste Sinfonie sprengt Konventionen, stellt die Regeln der Musik auf den Kopf und definiert die musikalischen Parameter wie Form, Tempo, Dynamik und Besetzung neu. Sie kündigt dieses neue Denken an und zwingt das Publikum, anders zu hören, anders zu fühlen. Für die Hörer:innen seiner Zeit eine Zumutung, für uns heute der Beginn einer musikalischen Emanzipation.

„Den Riesen hinter sich marschieren hören“

Beethoven prägte nachfolgende Generationen von Komponisten. Sie fühlten sich von Beethovens Werk stark herausgefordert oder suchten nach eigenen Wegen, um sich von ihm abzugrenzen. Brahms etwa zögerte, eigene Sinfonien zu schreiben, weil er „den Riesen hinter sich marschieren hörte.“ Liszt wandte sich lieber den sinfonischen Dichtungen zu, Wagner dem Musiktheater. Bruckner und Mahler sahen die neunte Sinfonie als fast unüberwindliche Grenze.

Das innere Muss: Von Beethoven zu Schostakowitsch

Die Spuren Beethovens ziehen sich wie eine Schneise durch die Musikgeschichte. Im Rahmen des Beethoven-Zyklus in der kommenden Spielsaison werden Sinfonien Beethovens anderen Meisterwerken gegenübergestellt. Beim Konzert am 30. April 2026 wird es etwa Beethovens *Fünfte* in Kombination mit Schostakowitschs 1. Violinkonzert zu hören geben. Poschner sieht in dieser Gegenüberstellung eine bestimmte Haltung zur Kunst. Beides sind Werke des Widerstandes. „Schostako-



witsch riskierte mit seinem Konzert sein Leben – aber er musste es schreiben. Genau dieses innere Muss ist der Motor auch bei Beethoven. Musik war nicht mehr nur Transportmittel schöner Melodien, sondern eine Sache auf Leben und Tod.“

Beethovens Sinfonien als Gegen-sätze und Tempo als Schlüssel

Oft werden die großen, heroischen Sinfonien Beethovens bevorzugt. Poschner findet das einseitig: Er betont, dass Beethoven viele Werke paarweise gedacht hat, als Dialog oder Kontrast. So wurden etwa die fünfte und sechste Sinfonie am gleichen Abend uraufgeführt – und auch die vierte Sinfonie folgt der heroischen *Eroica* mit bewusster Klarheit. „Dass die Programme heute meist den monumentalen Paukenschlägen den Vorzug geben, ist verständlich, aber auch schade“, meint Poschner. Schließlich zeigt sich Beethovens Genie ebenso in seinen stilleren Werken – in feiner Ironie und zarten Klangfarben.

Für Poschner ist das Tempo ein Schlüssel zum Verständnis von Beethovens Musik. Die genauen Metronomzahlen wurden lange Zeit übersehen – und so wurde Beethoven „regelrecht verfälscht“. „Aus Sturm und Drang wurde weihevoll Pathos – fürchterlich!“ Beethoven selbst hielt das Metronom für unverzichtbar. Auch Poschner geht es dabei nicht um strenge Genauigkeit, sondern um die Energie und Aussagekraft, die in diesen Zahlen steckt.

Beethovens Musik als Bekenntnis

Beethovens Musik in Kategorien wie „historisch“ oder „modern“ zu denken sei laut Markus Poschner irreführend – ebenso wie der

Begriff „historische Aufführungspraxis“. „Es gibt keine Wahl zwischen historisch oder modern – wir müssen Beethoven einfach ernst nehmen“, sagt er. Entscheidend sei, die Partitur genau zu studieren, um Beethovens Anweisungen wirklich zu verstehen. Die Grundlage muss stimmen – je nach Orchester bleibe dann immer noch Raum für Interpretation.

Aus Poschners Worten klingt dieselbe Dringlichkeit, die Beethoven selbst angetrieben hat: „Musik ist keine Dekoration, sondern ein Bekenntnis.“ Jede Sinfonie erzählt von der Überwindung des Dunkels, der Würde des Menschen und dem Glauben an die Kraft des Geistes. Wer sie hört, begegnet nicht nur einem Komponisten, sondern einer Idee von Freiheit, einem Ruf an die Menschheit, der bis heute nachhallt.

BEETHOVEN HAUTNAH!

Kostprobe deluxe

Markus Poschner *Dirigent & Moderator*

Eroica | 22. Februar 2026, 11.00

5. Sinfonie | 1. März 2026, 11.00

7. Sinfonie | 13. Juni 2026, 11.00

HauptFoyer Musiktheater



INFOS & KARTEN

#DREI: RICHARD!

Wagner & Strauss

Axel Kober *Dirigent*

Albrecht Mayer *Oboe*

5. März 2026, 19.30

Brucknerhaus Linz



KARTEN

I LOVE TO LISTEN TO BEETHOVEN

EURYTHMICS



BEETHOVEN:
ALLE NEUNE!

Beethoven-Zyklus des
Bruckner Orchester Linz & Brucknerhaus Linz



GASTSPIEL-HIGHLIGHTS IM JÄNNER/FEBRUAR/MÄRZ 2026

1.1.
**NEUJAHRSKONZERT MIT DEM
JOHANN STRAUSS ENSEMBLE**
20.00 | Orchestersaal Musiktheater

24.1.
**GREAT VOICES IM MUSIKTHEATER
PIOTR BECZAŁA & BRUCKNER ORCHESTER LINZ
GALAKONZERT**
19.30 | Großer Saal Musiktheater

29.1.
**FALTER ARENA – JOURNALISMUS LIVE
SOS-KINDERDORF, IBIZA, KHG | DIE SKANDALE DER
REPUBLIK UND WIE SIE AUFGEDECKT WERDEN**
19.30 | Schauspielhaus

31.1.
**DIE ZEBRAS ONLINE
IMPRO-SHOW MIT LIVE-MUSIK**
20.00 | BlackBox Lounge Musiktheater

3.2.
**BRASS IM MUSIKTHEATER
BLECHSCHADEN MIT BOB ROSS
DIE BLECHBLÄSER DER MÜNCHNER PHILHARMONIKER**
19.30 | Großer Saal Musiktheater

23.2.
**GREAT VOICES IM MUSIKTHEATER
GÜNTHER GROISSBÖCK & FLORIAN KRUMPOCK
DIE SCHÖNE MÜLLERIN**
19.30 | Großer Saal Musiktheater

Bitte informieren Sie sich auf landestheater-linz.at über das gesamte Gastspielangebot.
Nutzen Sie bei ausverkauften Terminen unser Angebot der Stehplatzkarten vor Ort ab 1 1/2 Stunden vor Vorstellungsbeginn.

NICHOLAS OFCZAREK & MUSICBANDA FRANUI „HOLZFÄLLEN“

Nicholas Ofczarek und die Musicbanda Franui bringen *Holzfällen* erneut auf die Bühne. Thomas Bernhards Roman ist wie geschaffen für genau diese Konstellation von Interpreten: Der Ich-Erzähler beobachtet bekanntlich über Dutzende Seiten hinweg aus der Distanz seines Ohrensessels eine „künstlerische Abendgesellschaft“ in der Wiener Gentzgasse, die auf die angekündigte Ankunft eines Burgschauspielers wartet. Die meisten Personen dieser Gesellschaft sind zudem miteinander verbunden, da ihre durch Selbstmord aus dem Leben geschiedene gemeinsame Freundin Joana am Nachmittag des selben Tages in der Ortschaft Kilb zu Grabe getragen wurde.

Nicholas Ofczarek wird in der Nähe oder inmitten der Musiker:innen sitzen und Bernhards Sätze zu Leben erwecken, währenddessen die Franuis u. a. mit einer Spezialität zu hören sein werden, die sie bekannt gemacht hat: dem Zelbrieren von Trauermärschen und Trauermusik.
14. Februar 2026, 19.30
Großer Saal Musiktheater



1.3.2026 | GROSSER SAAL MUSIKTHEATER
#WEARE - POXRUCKER SISTERS & GUESTS | STARKE STIMMEN – STARKE FRAUEN



17.1.2026 | SCHAUSPIELHAUS
BLONDER ENGEL & DIE KAPELLE ZUM GUTEN TON



13.3.2026 | SCHAUSPIELHAUS
AVEC – THE THEATRE TOUR 2026

Die schönere Art *Reisen* zu genießen.KULTUR-
HÖHEPUNKT
2026!

© A. Rathberger-Reiter

REBELLEN DER ROMANTIK

Auf den Spuren einer Kulturepoche

Eröffnungsgala der
Dresdner MusikfestspieleSCHUBERT – VOGLER – DRESDNER
PHILHARMONI – BERGLUND
mit Werken von C. M. von Weber,
H. Dutilleux, M. MussorgskiTannhäuser und der
Sängerkrieg auf Wartburg

14. - 20. 5. 26 ab 1.595,-

Operntraum in Venedig

„Simon Boccanegra“ Hotel im Zentrum von
Venedig! 30.1. – 2.2.26

ab 799,-

Hamburg „8. Philharmonisches Konzert“ /
„Der Freischütz“ 26. – 30.4.26

1.198,-

Beuys, Cragg, Arp, Kirkeby und

Kusama „Elektra“ 29.4. – 4.5.26 ab 1.198,-

Oslo und der Schrei nach Moderne

„Romeo und Julia“ / „Le nozze di Figaro“

9. – 14.6.26

ab 1.985,-



© Bildungshaus Schloss Puchberg

105,-

Ö1 Reise Westschweden – Der Klang

der Schären „4 Kammermusikkonzerte“

22. – 29.6.26

ab 2.942,-

WIENER STAATSOPER

ab 170,-

„Carmen“ mit P. Beczala 21., 28.2.26

„Nabucco“ mit A. Netrebko 8.3.26

THEATER AN DER WIEN

„Bravissimo!“ 14.3.26

105,-

MUSICALS Wien

ab 134,-

„Maria Theresia – Das Musical“ VIEL UM-

JUBELTE WELTPREMIERE! / „Das Phantom

der Oper“ 3., 4., 24., 25.1., 31.1.26

1., 14., 15.2., 21., 22.3.26



© VBW Deen van Meer

Kabarett Simpl „Märchen ohne Ende“

31.1.26

ab 119,-

WIENER STADTHALLE

Holiday on Ice „Horizons“ Feel the City

Beat 24.1.26 (Abendvorstellung)

25., 31.1., 1.2.26 (NM-Termin)

ab 130,-



© HOIP

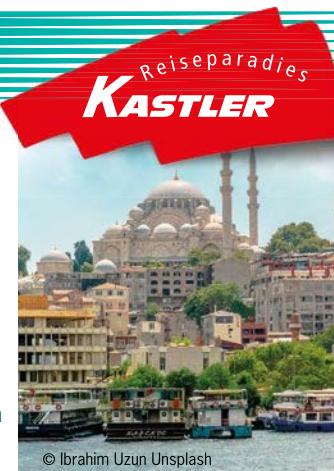
Howard Carpendale – Abschiedstournee

22.3.26

ab 165,-

KÖNIGREICHE,
KONZILE &
KÜSTENTRÄUMEDie große Ägis-
Kulturstudienreise von
Istanbul an die Riviera
RL: DR. ROLAND KASTLER130 Jahre österreichische
Forschung in Ephesos –
1700 Jahre Konzil zu Nicäa

15. - 23. 4. 26 1.495,-

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

Ö1 Club.
In guter Gesellschaft.

Mit Kunst, Kultur und Wissenschaft. Mit Menschen,
die sich dafür interessieren. Mit Ermäßigungen für zwei
bei 600 Kulturpartnern, dem monatlichen Ö1 Magazin gehört,
Freikarten und exklusiven Veranstaltungen.

Alle Vorteile für Ö1 Club-Mitglieder auf oe1.ORF.at/club

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

Bitte fordern Sie unseren aktuellen Katalog an!



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

Musikreise Hamburg

Elbphilharmonie: Matinee am Gründonnerstag
Staatsoper Hamburg: LOHENGREN

31. März - 04. Apr. 2026 (Karwoche) € 1.399,-
Einbettzimmerzuschlag € 270,-
Kartenpauschale (2 Aufführungen) € 225,-

Opernreise Triest

Teatro Verdi: MADAMA BUTTERFLY

10. - 12. April 2026 € 699,-
Zuschlag DZ zur Alleinbenützung € 199,-
Opernkarte Poltronissima € 90,-

Abschiedsreise Rudolf Wallner

Nationaltheater Weimar: DIE TOTE STADT
Theater Hof: GIULIETTA E ROMEO

08. - 11. Mai 2026 € 990,-
Einbettzimmerzuschlag € 189,-
Kartenpauschale 1. Kat. (2 Aufführungen) € 90,-

Opernreise Graz

Oper Graz: DER ROSENKAVALIER

09. - 10. Mai 2026 € 359,-
Einbettzimmerzuschlag € 75,-
Opernkarte 2. Kategorie € 105,-

Opernreise München

Bayerische Staatsoper: NORMA

29. - 30. Mai 2026 € 459,-
Einbettzimmerzuschlag Standard € 65,-
Opernkarte 2. Kat. / 3. Kat. € 130,- / € 110,-

Musik- und Opernreise Leipzig

Gewandhaus: BEETHOVEN KONZERT
mit Andris Nelson
Oper Leipzig: LA GIULIO CESARE IN EGITTO

25. - 28. Juni 2026 € 899,-
Zuschlag DZ zur Alleinbenützung € 200,-
Oper PG II & Konzert PG I € 215,-



Mit Sicherheit meine schönsten Reisen.

Bregenzer Festspiele

Seebühne Bregenz: LA TRAVIATA

26. - 28. Juli 2026 € 799,-
Einbettzimmerzuschlag € 140,-
Opernkarte 3. Kat. / 4. Kat. € 146,- / € 114,-

Festspiele Arena di Verona

Arena di Verona: LA TRAVIATA, TURANDOT

06. - 08. August 2026 € 559,-
Zuschlag DZ zur Alleinbenützung € 79,-
Rangplatz 1. Sektor „Verdi“ € 148,-
Rangplatz 2. Sektor „Puccini“ € 122,-
Rangplatz 6. Sektor € 47,-

Musikreise Zentralschweiz

Kunst- & Kongresszentrum Luzern : Lucerne-Festival

19. - 22. August 2026 € 1.079,-
Einbettzimmerzuschlag € 185,-
Konzertkarte in Ausarbeitung

Domstufen Festspiele Erfurt

JESUS CHRIST SUPERSTAR

26. - 28. August 2026 € 569,-
Zuschlag DZ zur Alleinbenützung € 115,-
Musicalkarte Domstufen-Festspiele € 75,-

Opernreise Mailand

Mailänder Scala: LA TRAVIATA

01. - 04. Oktober 2026 € 1.799,-
Einbettzimmerzuschlag € 429,-
Opernkarte Parkett € 330,-

Janáček-Festival 2026 in Brünn

Janaček Theater: KONZERT (L. Janáček, A. Dvořák, A. Bruckner), JENUFA (L. Janáček)

05. - 08. November 2026 € 759,-
Einbettzimmerzuschlag € 125,-
Kartenpauschale (2 Aufführungen) € 159,-

MEIN MIXTAPE ALEXANDER YORK



Als Berufsmusiker hat der amerikanische Bariton Alexander York gerne mal seine Ruhe. Es gibt aber auch Momente im Alltag, da darf Musik einfach nicht fehlen: etwa beim Joggen oder beim Kochen. In der Küche werden Bariton-Klassiker, u. a. gesungen von Robert Merrill, bevorzugt. Dieser würzt dann die Mahlzeit mit *Credo in un Dio crudel*, der Arie des Bösewichts Jago aus Verdis *Otello* – eine Traumrolle für York. Wer jetzt glaubt, eine reine Opern-Playlist vorzufinden, hat sich getäuscht. Wagners *Tannhäuser*-Ouvertüre geht nahtlos in Eminem über. Die Songauswahl ist so erfrischend bunt wie Yorks Kalender am Landestheater: Diese Saison steht er noch in *Der Rosenkavalier*, *Gormenghast*, *Turandot* und *Don Pasquale* auf der Bühne.

- 1 **YOU CAN CALL ME AL**
PAUL SIMON
- 2 **IT'S A GREAT DAY TO BE ALIVE**
TRAVIS TRITT
- 3 **RECKONER**
RADIOHEAD
- 4 **BACKSEAT FREESTYLE**
KENDRICK LAMAR
- 5 **CREDO IN UN DIO CRUDEL (OTELLO)**
ROBERT MERRILL, BOSTON POPS ORCHESTRA
- 6 **TANHÄUSER: OVERTURE**
RICHARD WAGNER, WIENER PHILHARMONIKER
- 7 **LOSE YOURSELF**
EMINEM
- 8 **GIMME SHELTER**
THE ROLLING STONES
- 9 **WINTERREISE, D. 911: NO. 1, GUTE NACHT**
FRANZ SCHUBERT, DIETRICH FISCHER-DIESKAU
- 10 **ZOMBIE**
THE CRANBERRIES



ZUR PLAYLIST

Foto: Philip Brunnader

BEST OF INSTAGRAM



BESTE KAMPAGNE



Gold für die Schauspielhaus-Sprüche-Kampagne – und jetzt AUSTRIACUS im Visier!
Unsere CAESAR-Gewinnerkampagne geht für den Bundeswerbepreis AUSTRIACUS ins Rennen. Die Verleihung findet am 29. Jänner in Wien statt. Toi Toi Toi!

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

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

Medieninhaber und Herausgeber OÖ Theater und Orchester GmbH, Promenade 39, 4020 Linz, Telefon +43 732 7611-0, Firmenbuchnummer: 265841 v, Firmenbuchgericht: Landesgericht Linz; Weitere Angaben auf landestheater-linz.at, Impressum **Intendant** Hermann Schneider **Geschäftsführer** Dr. Thomas Königstorfer **Termeine** Sven Fischer **Redaktionsleitung** Katharina Wildmann **Redaktion** Dramaturgie, Öffentlichkeitsarbeit, Presse und Marketing **Cover** Ness Rubey Layout [dbo] 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 9. Dezember 2025

BILD DES JAHRES



Große Anerkennung in Berlin: *Die Zauberflöte* von Fotograf Robert Josipović wurde als „PR-Bild des Jahres“ aus Österreich ausgezeichnet. In der Kategorie „AI-Content“ erreichte das Bild zudem den dritten Platz. Die Auszeichnung von *news aktuell* würdigt herausragende Bildkonzepte mit besonderer Strahlkraft. Gratulation!

GEWINNSPIEL

Gewinnen Sie 3 x 2 Karten



Gewinnen Sie 3 x 2 Karten für die Tanz-Premiere *Amor & Psyche* von Jeroen Verbruggen mit TANZ LINZ & Bruckner Orchester Linz am 31. Jänner im Musiktheater. Schicken Sie uns eine E-Mail mit Betreff: „LIEBE“ an gewinn@landestheater-linz.at. Teilnahmeschluss ist der 20. Jänner 2026. Die Gewinner:innen werden von uns per E-Mail verständigt.

THEATERKARTE = LINZ AG LINIEN FAHRSCEIN

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

Musik & Reisen



Paris, Pont Alexandre © stock.adobe

Le week-end in Paris

Le week-end Reisebegleitung:
Mag. Elke Tschaikner & Mag. Christian Scheib
8. - 12.4.2026 Flug ab Wien, Transfers, ****Hotel/NF und 2x Abendessen, Eintritte, Stadttrundgänge/-fahrten, RL **€ 2.180,-**
„Orchestre de Paris / Esa-Pekka Salonen“
Philharmonie - Renaud Capuçon - R. Strauss, Bartók, Sibelius **ab € 64,-**

València

+ Ausflug nach Teruel und Albarracín
28.4. - 2.5.2026 Flug ab Wien, Transfers, Ausflug, ****Hotel/NF u. 1x Paella-Essen, Eintritte, RL **€ 1.390,-**
„Salomé / Richard Strauss“ Les Arts **ab € 97,-**

Höhepunkte Thüringens: Erfurt - Eisenach - Weimar

4. - 8.5.2026 Bus ab Linz/Wels, ****Hotels/NF und 1 Abendessen, Eintritte, RL **€ 1.190,-**
„Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg“
Wartburg Eisenach (2. Kategorie) **€ 85,-**

Paris - ausführlich

+ Schloss Versailles und Louvre
+ Seine-Schifffahrt
10. - 14.5.2026 Flug ab Wien, Transfers, ****Hotel/NF, Stadttrundgänge, Eintritte, RL **€ 1.560,-**
„Rusalka“ Opéra Bastille **ab € 64,-**

OpernReise Leipzig - Berlin

15. - 20.5.2026 Bus ab Linz/Wels, ****Hotels/NF, 1 Abend- u. 1 Mittagessen, Schifffahrt, Eintritte, RL **€ 1.380,-**
„La Traviata“ Oper Leipzig **ab € 90,-**
„Aida“ Staatsoper - mit Y. Evazov, René Pape, ... **ab € 115,-**

Berlin mit Potsdam

+ Neues Museum mit Nofretete-Büste
28. - 31.5.2026 Flug ab Wien, Transfers, zentrales ****Hotel/NF, Spree-Schifffahrt, Stadttrundgänge, Eintritte, RL **€ 1.060,-**
„Die schwigsame Frau“ Staatsoper Unter den Linden - ML: Christian Thielemann **ab € 92,-**

Hamburg mit Elbphilharmonie

+ „Luisa Miller“ Staatsoper Hamburg
+ „Philharmonisches Konzert“ Elbphilharmonie
Mit Jean-Christophe Spinosi - **„ZeitSpiel BEETHOVEN/TERRANOVA“**
Philharmonisches Staatsorchester
28.5. - 1.6.2026 Flug ab Wien, Transfers, Ausflug Lübeck, zentrales ****Hotel/NF, Alster- und Hafenrundfahrt, Eintritte u. Eintrittskarten, RL **€ 1.690,-**

Bregenzer Festspiele

+ Blumeninsel Mainau
13. - 16.8.2026 Bus ab Linz/Wels, ****Hotel/HP in Dornbirn, Bühnenführung, Eintritte, RL **€ 1.040,-**
„La Traviata“ Seebühne **ab € 135,-**





AUSTROFLAMM

www.austroflamm.com

Österreichische Post AG MZ 02Z035383 M
OÖ. Theater und Orchester GmbH, Promenade 39, 4020 Linz



HEIZ KUNST STÜCKE

Design & Funktion

DAFÜR BRENNEN WIR SEIT ÜBER 40 JAHREN.

Bei Design und Funktion tanzen wir gerne aus der Reihe. Das ikonische Design des CLOU Xtra besticht durch seine ovale Form und seine runde Gusstür. Dank der speziellen Xtra-Speichertechnologie wärmt dieser Kaminofen den Raum auch deutlich länger als konventionelle Produkte. Außergewöhnlich effizient.

CLOU Xtra – ein Kunstwerk für Ihr Zuhause.

