

AUSGABE #22 | JÄN/FEB/MÄRZ 2022

FOYER 5

PARSIFAL
AB 12.3.2022
MUSIKTHEATER



PREMIERENFIEBER **LE NOZZE DI FIGARO** | **PARSIFAL** | **OPER AM KLAVIER** | **TITANIC** | **PRISCILLA – KÖNIGIN DER WÜSTE** | **BUDDHA** | **GESCHICHTEN AUS DEM WIENER WALD** | **DIE GEIERWALLY** | **ZEHN AVE MARIA** | **DER MENTOR** | **ES WAR EINMAL ...**

INHALT

Ausgabe #22 Jänner/Februar/März 2022

PREMIERENFIEBER

- 10 APPLAUS, APPLAUS, APPLAUS!**
Darf man bei Richard Wagners *Parsifal* klatschen?
- 14 NUR NICHT DIE FASSUNG VERLIEREN**
Oper am Klavier präsentiert zwei Musiktheater-Raritäten
- 16 RÄUBERPISTOLEN, ODER: UNIVERSALMENSCHEN**
Premiere der Oper *Le nozze di Figaro*
- 36 BUDDHA ALS GEISTESZUSTAND**
Zur Uraufführung des Tanzabends *Buddha* von Ashley Lobo
- 46 DIE UNBEUGSAME**
Die Geierwally von Felix Mitterer in den Kammerspielen
- 49 ZWISCHEN DICHTUNG UND DOKUMENT**
Zur Premiere von *Zehn Ave Maria*
- 54 DIE VERMESSUNG VON PHANTASIE**
Premiere von Daniel Kehlmanns Stück *Der Mentor*
- 58 WÜRFLE DEIN EIGENES MÄRCHEN**
Das vergnügliche Märchenchaos *Es war einmal ...* lädt auf die Studiobühne Promenade | 5+
-
- NETZBÜHNE LIVE**
- 60 DAS RECHT AUF BILDUNG**
Malala – Mädchen mit Buch auf der Netzbühne | 13+
- 62 MEINE SUCHMASCHINE PFLANZT BÄUME**
Mission K.L.L.M.A. auf der Netzbühne | 9+

Bitte informieren Sie sich auf landestheater-linz.at über die stets aktualisierten Beginn- und Endzeiten unserer Vorstellungen!

GREAT VOICES IM MUSIKTHEATER

- 23 ICH TRAGE BEIDE WELTEN IN MEINEM HERZEN**
Bassbariton Erwin Schrott im Interview anlässlich seines Konzerts am 30.3.2022

CARTE BLANCHE

- 41 KRITISCH-KREATIVE ZEITGENOSSENSCHAFT**
Andrea Amort über den Tanzabend *The Garden*

THEATERVERMITTLUNG

- 64 SEI DABEI!**
Spannende Projekte zum Mitmachen

BRUCKNER ORCHESTER LINZ

- 66 #DREI VERDIREQUIEM**
67 AK-CLASSICS
68 DEUTSCHLAND-TOURNEE
70 SALZKAMMERGUT-OPEN-AIR

MUSICA SACRA

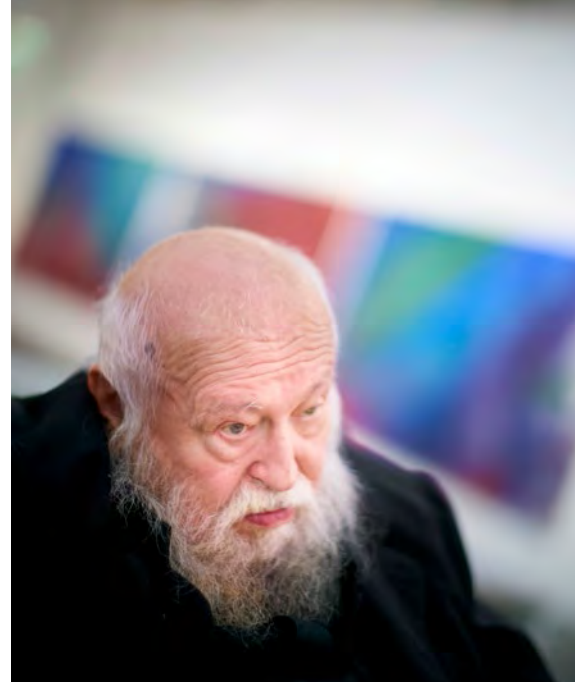
- 73 DER MÄRZ BEI MUSICA SACRA**

GASTSPIELE

- 74 UNSERE GÄSTE IM JÄNNER, FEBRUAR UND MÄRZ**
Jan Garbarek, Gernot Kulis, Omar Sarsam, Peter Simonischek & Brigitte Karner ...

HINTER DEM VORHANG

- 76 DIE ULTIMATIVEN LETZTEN?**
Manuel Egger, Leiter IT und Digital Services
- 80 4 DINGE**



04 NATUR UND KUNST HERMANN NITSCH IM INTERVIEW

Ohne Natur ist Hermann Nitschs künstlerisches Werk nicht vorstellbar. Nächstes Jahr möchte er sein Zentralwerk, das Orgien Mysterien Theater, in seiner Schlossanlage in Prinzenndorf ein weiteres Mal aufführen. In einer konzertanten Fassung hat der Skandalkünstler diesen Sommer zu Richard Wagners *Walküre* eine „Farbpartitur“ entworfen.



30 PREMIERENFIEBER 269 METER SCHIFF AUF 1,96 QUADRATMETERN

Ein Besuch im kleinsten Titanic-Museum der Welt

Titanic
ab 6. Februar 2022
Großer Saal Musiktheater



42 PREMIERENFIEBER GESCHICHTEN AUS DEM WIENER WALD

„In allen meinen Stücken versuche ich, rücksichtslos gegen Dummheit und Lüge zu sein“
Ödön von Horváths Kampf für eine andere Dramatik

Geschichten aus dem Wiener Wald
ab 19. März 2022
Schauspielhaus

„BEEINDRUCKENDE
FARCE ÜBER MACHT UND
UNTERWERFUNG!“
KRONEN ZEITUNG

„DREI PRÄCHTIGE
THEATERSTUNDEN!
STARKE PREMIERE!“
ÖÖNACHRICHTEN

„SEHR STIMMIGE
ENSEMBLELEISTUNG!“
ÖÖ VOLKSBLATT



MEPHISTO NACH KLAUS MANN

JETZT IM SCHAUSPIELHAUS
LANDESTHEATER-LINZ.AT

Christian Taubenheim | Foto: Petra Moser

EDITORIAL

Es ist eine Zeit der großen Worte: Auf Demonstrationen fliegt einem „Diktatur“ um die Ohren, „Freiheit“, „Demokratie“. Es scheint wie in einem Mantel-und-Degen-Stück zu sein, nur dass statt mit Waffen lautstark mit Worten gekämpft wird. Die hehren Begriffe werden panzergleich vor sich hergetragen, obwohl ihr Sinn abgekoppelt ist von realen Erfahrungen. Wir leben in einem reichen Land, in dem Menschen mittags Zeit haben, die Straßen zu besetzen, um für ihre bedrohte „Meinungsfreiheit“ zu kämpfen. Aber die scheint kaum gefährdet zu sein, geht doch selbst das stundenlange Besetzen von Brücken und Straßenzügen sanktionslos und gewaltfrei über die Bühne, obwohl die Freiheit anderer empfindlich gestört wird – Freiheit in der Echokammer des Ichs. Und immer wieder taucht das Wort „Diktatur“ auf. Ich sehe niemand bei den Demonstrierenden, der die reale Erfahrung des Aufwachsens in einer „Diktatur“ haben kann, weil ich keine achtzigjährigen sehe, die sich noch erinnern könnten, an damals. Ich bin in einer Diktatur ohne Führungszeichen aufgewachsen. Ich

weiß, was es bedeutet, wenn Demonstrationen in einer Diktatur mit Schlägen aufgelöst werden, wenn die Wasserwerfer auffahren, wenn man Angst hat, vor den Konsequenzen eigenen politischen Handelns. Ich hatte auch das Glück, das Ende einer Diktatur zu erleben. Ich erlebte diesen Moment, diese für eine kurze Zeit endlosen Momente, als befreienden Dialog. Und als Dialog, der offen war, als Versuch, dem anderen zuzuhören, die eigenen Argumente, die eigene Haltung zu überprüfen. Das bedeutete Freiheit für mich und es bedeutete auch, die Ängste, die Verletzungen anderer ernst zu nehmen. Vielleicht wäre das ein Anfang; Reflex auf jene ästhetische Neuerung vor über 2 000 Jahren, die den Dialog möglich machte: die „Erfindung“ des zweiten Schauspielers. Sie war ein Spiegel der jungen griechischen Demokratie. Wir sollten diese Tradition, die uns als humane Wesen ausmacht, nicht einfach einer unbestimmten Wut opfern.

STEPHAN SUSCHKE
Schauspieldirektor



„die natur bringt durch den menschen die kunst hervor“

Ohne Natur ist Hermann Nitschs künstlerisches Werk nicht vorstellbar. Nächstes Jahr möchte er sein Zentralwerk, das Orgien Mysterien Theater, in seiner Schlossanlage in Prinzendorf ein weiteres Mal aufführen. In einer konzertanten Fassung hat der Skandalkünstler diesen Sommer zu Richard Wagners *Walküre* eine „Farbpartitur“ entworfen. Silvana Steinbacher hat sich mit Hermann Nitsch über das Orgien Mysterien Theater, den Prozess des Malens und natürlich die Natur unterhalten.

Fotos: Herwig Prammer

**„für mich ist der prozess oft wichtiger als das resultat,
auch der ekstatische malvorgang ist für mich
mindestens so wichtig wie das resultat. " "**

Ich möchte mit einem Zitat von Ihnen beginnen: „die freude da zu sein, durch die felder, durch die weingärten zu gehen, es geht die sonne unter, es zeigen sich die ersten sterne ... das sind ganz große augenblicke.“ Sind das auch Augenblicke für Sie, in denen Sie Inspirationen für Ihre Kunst bekommen?

ich liebe das wort inspiration nicht, kunst ist eine rechtschaffene betätigung, ich möchte den begriff inspiration durch arbeit ersetzen, durch intensität, durch die auseinandersetzung mit form.

Sie sprechen die Form an. Soviel mir bekannt ist, ist Ihnen in erster Linie die Form wichtig, das Inhaltliche eher suspekt?

unbedingt, die form ist der übermittlungsfaktor, der uns das positive der kunst nahebringt und in uns wirken lässt. ich glaube ja, dass kunst nie negativ ist, und das in keiner hinsicht, denn auch die tragödie ist nicht negativ, weil sie eben form hat.

Seit Anfang Oktober werden im nitsch museum in Mistelbach (Anm.: Museums-komplex, der zu Ehren von Hermann Nitsch im Jahr 2007 eröffnet wurde) jene Werke gezeigt, die Sie bei den Bayreuther Festspielen zu einer konzertanten Fassung von Richard Wagners *Walküre* realisiert haben. Es wurden dabei weiße Bühnenwände von Ihren Assistenten nach Ihren Anweisungen mit Farbe übergossen. Wie haben Sie diesen künstlerischen Prozess erlebt?

als sehr anstrengend, es war aber ein großer triumph, und es hat mich sehr aus der reserve geholt. es war meine absicht, mit meiner malaktion von wagner herausgefordert zu werden, starke farben auf flächen zu bringen.

Ist für Sie das Resultat des Kunstwerks das Entscheidende oder der künstlerische Prozess des Entstehens?

das hat sich generell geändert. bei der „alten kunst“ war das resultat sehr wichtig, durch die informelle malerei ist der prozess wichtig geworden. für mich ist der prozess oft wichtiger als das resultat, auch der ekstatische malvorgang ist für mich mindestens so wichtig wie das resultat. das resultat ist die seismografie des ekstatischen malvorganges.

Im Museum Niederösterreich fand anlässlich Ihres 80. Geburtstages vor drei Jahren eine Veranstaltung unter dem Titel *Hermann Nitsch – Schöpfung Natur Kunst* statt. Bilden für Sie und Ihr Werk Natur und Kunst eine unentbehrliche Symbiose?

das eine ist ohne das andere nicht denkbar, denn kunst ist auch natur, ist auch ein vorgang des ereignisses natur. für mich ist kunst der vollzug von intensität, und die intensität bringt ekstatische ergebnisse, vorgänge hervor. es gibt für mich auch keine trennung zwischen kunst und künstlichem und natur, denn auch die kunst ist in letzter hinsicht ein ergebnis der natur. die natur bringt durch den menschen die kunst hervor, und es ist ziemlich arrogant zu glauben, dass die menschen sich durch die kunst von der natur loslösen können. die kunst ist im sein geborgen.

HERMANN NITSCH

Der Maler, Schriftsteller und Komponist Hermann Nitsch ist 1938 in Wien geboren und ein bedeutender Vertreter des Wiener Aktionismus. Seit den 1960er-Jahren hat er den klassischen Kunstbegriff radikal erweitert. Hermann Nitsch hat mittlerweile viele Preise erhalten, dennoch sorgt er seit Jahrzehnten mit seiner Arbeit, vor allem dem Ausweiden von Tieren und seinen Schüttbildern, für hitzige Diskussionen.



Auf Wunsch von Hermann Nitsch wurden seine Zitate und Antworten kleingeschrieben.

Sowohl Kunst als auch Natur sind eigentlich nicht definier-, nicht greifbar.

da gebe ich ihnen insofern recht, als ich glaube, dass wir heute nicht mehr in der Lage sind, Begriffe zu definieren, und zwar deswegen, weil die Sprache schon verhurt und missbraucht ist.

Sie arbeiten allerdings auch mit Sprache.

ich arbeite mit der Sprache, benütze sie aber als Vehikel, ich arbeite mit der Realität, mit der Wirklichkeit, mit vorgefertigten Gegebenheiten. ich habe dabei aber umlernen müssen, umlernen insofern, als wir nicht mehr so malen können wie etwa Waldmüller, und dass es vor allem nicht darum geht, Gegebenheiten darzustellen, zu porträtieren. unsere Aufgabe ist es eher, bereits vorhandenes zu intensivieren.

Für jemanden, der die Natur so sehr beobachtet und liebt wie Sie, muss doch die Gefährdung eben jener Natur sehr schmerzhaft sein.

da werden viele Phrasen gedroschen, da wage ich kein Urteil zu fällen, das ist sehr gefährlich.

Natur und Kunst in ländlicher oder urbaner Umgebung prägen Künstler:innen sehr unterschiedlich, wie haben Sie es erlebt?

Schaun's, ich bin lieber am Land als in New York, denn in New York sehe ich keine Sterne, habe ich keinen Zugang zum Kosmos, hier schon, da weiß ich, ich bin in einem Ganzen. wenn ich in einer Großstadt nur einen verdreckten Himmel sehe, fühle ich nur meine Kleinheit.

„über die Kunst kann man sich sehr intensiv ereignen, das betrifft sowohl Künstler:innen als auch Kunstbetrachtende.“

Ich möchte Sie zitieren: „in letzter Zeit erkenne ich immer mehr, dass das, was vor allem die Musik und die unermessliche Schönheit von Tönen und Farben in der Malerei bringen können, eigentlich in der Natur bereits vorliegt.“ Wie hat dieses Erkenntnis Ihr kompositorisches Tun beeinflusst oder möglicherweise verändert?

indem ich vorhandenes herangezogen und zu meinen Kompositionen arrangiert habe. letztlich möchte ich aber jede Kunst zur Ekstase führen, Malerei, Theater und eben auch Musik.

Sie sprechen viel über ekstatische Momente. Wirken sich diese gefühlsmäßigen Ausnahmezustände auf Sie kraftspendend oder kraftraubend aus?

es ist beides der Fall, wir Menschen sind aber mit viel Energie ausgerüstet. das Leben verlangt von uns, dass wir die Energie, die uns zur Verfügung steht, zum Leben verwerten, das heißt, dass wir uns intensiv verhalten, und über die Kunst kann man sich sehr intensiv ereignen, das betrifft sowohl Künstler:innen als auch Kunstbetrachtende.

Sie sind zwar ein international bekannter und renommierter Künstler, aber auch zeitlebens angefeindet worden. Ich habe mich immer gefragt, wodurch regt Ihr Werk über die vielen Jahrzehnte so gravierend auf? Haben Sie eine Erklärung dafür?

weil ich Sachen zeige, die mit Tabus verbunden sind, das Innere von Tieren zeige, die Vorgänge des Ausweidens. das regt die Leute auf.

Haben Sie diese Anfeindungen nicht auch entmutigt?

ich habe gesehen, dass mein Weg richtig ist, dass ich in meiner Kunst etwas zeige, was man bisher nicht zeigen durfte. denken Sie an den Gedichtband *Die Blumen des Bösen* von Charles Baudelaire, das hat die Leute auch unheimlich aufgeregt. (Anm.: Baudelaire wurde wegen Verletzung der öffentlichen Moral verurteilt.)

Sehen Sie das Orgien Mysterien Theater, das nächstes Jahr in Ihrer Schlossanlage Prinzendorf wieder realisiert wird, als Höhepunkt für Sie als Künstler?

unbedingt, mein ganzes Leben habe ich darauf hingearbeitet, alles was ich gemacht habe, ist Bestandteil des Orgien Mysterien Theaters. es gibt für das Orgien Mysterien Theater eine genaue Partitur, so wie es für den *Ring* von Wagner eine Partitur gibt.

Das heißt, dadurch dass das Orgien Mysterien Theater fixen Handlungsabläufen folgt, könnte es auch ohne Sie, also in einhundert oder zweihundert Jahren genau so aufgeführt werden, wie Sie es sich vorstellen?

ja, jederzeit, es ist mein Wille, dass meine Partituren auch in tausend Jahren aufgeführt werden.

**HERMANN NITSCH
„BAYREUTH WALKÜRE“**

10.10.2021 bis 4.9.2022
Nitsch Museum, Mistelbach

APPLAUS, APPLAUS, APPLAUS!

DARF MAN BEI RICHARD WAGNERS „PARSIFAL“ KLATSCHEN?

Text: Christoph Blitt | Foto: Robert Josipović

Der Volksmund sagt: „Applaus ist das Brot des Künstlers“. Und so ist das Schöne am Beifall, dass er der Hauptverantwortliche dafür ist, dass die Kommunikation zwischen Darsteller:innen und Publikum keine Einbahnstraße von der Bühne Richtung Zuschauerraum ist, sondern durch das Applaudieren auch in die andere Richtung funktioniert. Wie also die Schauspieler:innen, Sänger:innen, Musiker:innen und Tänzer:innen die ebenso freudvolle wie nicht immer leichte Aufgabe angenommen haben, das Publikum mit ihren Darbietungen zu unterhalten, zu bewegen oder gar zum Nachdenken anzuregen, so steht das Publikum auch in der Verantwortung, sich für all das mit dem Beifall zu bedanken, um damit alle an der Vorstellung Beteiligten zu erfreuen.

Allerdings ist besagtes Sprichwort vom klatschenden „Brot des Künstler“ auch nicht frei von zynischen Untertönen. So suggeriert es,

dass die Darsteller:innen und Musiker:innen sich eben mit dem Beifall zufrieden geben sollen und gefälligst nicht noch weiteren Lohn für ihre Leistungen beanspruchen mögen. Umso unbefriedigender, wenn manchmal den Schauspieler:innen selbst noch der Applaus vorenthalten wird. So gab es am Wiener Burgtheater eine Anordnung, dass sich Ensemblemitglieder dieses traditionsreichen Hauses nicht vor dem Vorhang verbeugen durften, um den Beifall des Publikums entgegenzunehmen. Dieses Gebot meinte der Hof zu Wien am Ende des 18. Jahrhunderts erlassen zu müssen, da zum einen kein Applaus die Ehre aufwiegen könne, als Schauspieler:in oder Sänger:in in den Diensten des Kaisers zu stehen. Zum anderen sollten sich die auf der Bühne agierenden Hofangestellten aber auch nicht der sich im Beifall niederschlagenden Beurteilung durch das einfache Volk aussetzen müssen. Mögen derartige Denkmuster zur Zeiten der Donau-

monarchie noch üblich gewesen sein, fragt man sich allerdings schon, warum dieses Verbeugungsverbot erst in der Spielzeit 1983/1984 aufgehoben wurde.

Auf der anderen Seite gab es aber auch Verordnungen, die dem Publikum das Händeklatschen verbieten wollten. So geschehen in Italien in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Damals herrschten bekanntlich politisch unruhige Zeiten, in denen es permanent nach Revolution und Aufstand roch. Gerade die Opernhäuser, in denen immer viele Menschen auf engstem Raum zusammenkamen, galten hier als gefährliche Brutstätten von umstürzlerischen Ideen. Dementsprechend waren öffentliche Kundgebungen jeglicher Art dort untersagt. Zu selbigen wurde zeitweise eben auch das Applaudieren gezählt. Doch die opernbegeisterten Italiener:innen ließen sich ihren Beifall nicht nehmen. Wenn sie halt nicht in die Hände klatschen durften, so tat man notfalls – wie in Mailand geschehen – seine Zustimmung durch Husten und Naseputzen kund.

Ausbleibender Applaus kann aber wiederum auch eine Auszeichnung sein. Dementsprechend zeugt es von einer besonders spannungsgeladenen Theatervorstellung, wenn in der Oper oder dem Ballett das Verlangen, einzelne Nummern mit Szenenapplaus zu bedenken, dem Wunsch untergeordnet wird, den intensiven Fluss des Abends nicht durch Beifall zu unterbrechen. Und auch die Länge der stillen Pause zwischen dem Fallen des Vorhangs und dem Einsetzen des Applauses kann ein Indiz für eine besonders packende Aufführung sein.

Ein Sonderfall in Hinblick auf Klatschen oder Nichtklatschen ist zweifelsohne Richard Wagners *Parsifal*. Hier war es der Komponist selbst, der für heftige Verwirrung sorgte. Er hatte anlässlich der Uraufführung dieses Werkes am 26. Juli 1882 im Rahmen der zweiten Bayreuther Festspiele verkündet, dass sich die Künstler:innen nicht nach den ersten beiden

Aufzügen, sondern erst nach dem Schlussakt vor dem Vorhang zeigen würden. Das Publikum verstand das falsch, und dachte, es dürfe gar nicht applaudieren. Das irritierte wiederum Wagner, der völlig verunsichert meinte: „Jetzt weiß ich gar nicht, hat es dem Publikum gefallen oder nicht?“

Es kam aber noch schlimmer. Denn Wagner, der sich in eine Sängerin aus der Schar der so genannten Blumenmädchen, die im zweiten Akt auftraten, verliebt hatte, kam bei den Folgevorstellungen meistens nur zu der entsprechenden Szene in das Festspielhaus. War der Auftritt der Blumenmädchen vorbei, passierte etwas, was in diesen Räumlichkeiten (und nicht nur dort) heute undenkbar bei einer *Parsifal*-Aufführung wäre: Wagner spendete nämlich mitten im Akt herzlichen Beifall für seine Favoritin und deren Kolleginnen. Prompt wurde er vom Publikum in seinem eigenen Theater durch Zischen ermahnt, er solle sich ruhig verhalten, da er selbst schließlich ein Applausverbot ausgesprochen habe.

Diese Begebenheit ist typisch für das Verhältnis der Anhänger:innen Wagners zu ihrem Idol. Denn jene waren – wie man an dieser Anekdote sehen kann – oft päpstlicher als der Papst. Genau in dieser leicht verbissenen Auslegung des angeblichen Willens Wagners durch seine Jünger liegt auch ein Problem der Wagner-Rezeption insgesamt. Und so sah sich die Leitung der Bayreuther Festspiele zu Beginn des 20. Jahrhunderts genötigt, mit folgendem Aushang über den scheinbaren Willen des Meisters zu informieren:

„Da es zu lauten Klagen über den Umstand gekommen ist, dass nach den Aktschlüssen bei den Aufführungen des *Parsifal* von einem Teil des Publicums gezischt worden ist, um den Applaus zu unterdrücken, sieht sich die Festspielleitung veranlasst, die von dem Meister im Jahr 1882 selbst geäußerten Wünsche in Bezug auf Applaus und Nicht-Applaus dem

verehrten Publikum kundzutun. Das ruhige Verklingen des ersten Aktes schließt einen Applaus von selbst aus. Dagegen wünschte der Meister es ausdrücklich, dass nach dem 2. und 3. Akt das Publicum den Künstlern seinen Dank durch Beifall ausdrücke. Das Öffnen des Vorhangs am Schluss ist auf seinen Wunsch hin angeordnet worden und an dieser Bestimmung wird festgehalten.“

Um es aber noch einmal in aller Deutlichkeit zu sagen: Auch wenn der zitierte Aushang etwas anderes suggeriert, hat Wagner nie verboten, bei *Parsifal* nach den einzelnen Akten zu applaudieren. Lediglich die Sänger:innen zeigten sich bei den ersten Bayreuther Aufführungen erst am Ende der Vorstellung vor dem Vorhang, um den Beifall persönlich entgegenzunehmen. So ist es also auch heute den Besucher:innen einer *Parsifal*-Aufführung freigestellt, ihrem Drang nach Beifall oder auch – was man als Theater natürlich nicht hoffen will – nach Missfallensäußerungen nachzugeben.

PARSIFAL

BÜHNENWEIHFESTSPIEL IN DREI AUZFÜGEN
VON RICHARD WAGNER
TEXT VOM KOMPONISTEN

Premiere 12. März 2022
Großer Saal Musiktheater

Musikalische Leitung Markus Poschner
Inszenierung Stephan Suschke
Bühne Momme Röhrbein
Kostüme Angelika Rieck
Dramaturgie Christoph Blitt
Choreinstudierung Elena Pierini,
Martin Zeller, Olga Bolgari
Nachdirigat Ingmar Beck

Mit Martin Achrainner (*Amfortas*), William Mason (*Titirel*), Michael Wagner (*Gurnemanz*), Heiko Börner (*Parsifal*), Adam Kim (*Klingsor*), Katherine Lerner (*Kundry*), Jin Hun Lee / Domen Fajfar, Tomaz Kovacic (*Ritter*), Fenja Lukas, Vera Bitter, Seogmann Keum / Jin Hun Lee, Grégoire Delamare (*Knappen*), Ilona Revolskaya, Hanyi Jang, Jana Markovic, Fenja Lukas, Tina Josephine Jaeger, Vera Bitter (*Klingsors Zauber mädchen*), Vaida Raginskytė (*Herzeleide, Stimme aus der Höhe*)

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

Mit magischen Klängen, bewegenden Klagesängern, erotisch aufgeladenen Verführungsszenen, mystischen Chören sowie religiösen und männerbündischen Ritualen erzählt Richard Wagners *Parsifal* von Schuld, Sünde und Sühne, von der Sehnsucht nach einem Heilsbringer und von der versöhnenden Kraft des Karfreitagszaubers. Von nachgerade soghafter Wirkung ist dabei die Musik, die Wagner für sein Weltabschiedswerk schuf, das ein Jahr vor seinem Tod uraufgeführt wurde. Und so kann sich kaum jemand der Wirkung dieses veritablen „Bühnenweihfestspiels“ entziehen.

Weitere Vorstellungen
27. März, 9., 16., 30. April, 7. Mai,
5., 16. Juni 2022 | Die Vorstellungen beginnen
jeweils um 17.00 Uhr

81. Sonntagsfoyer
Einführungsmatinee | 27. Februar 2022, 11.00
Hauptfoyer Musiktheater



Antonio Salieri – Zwei Versionen:
Porträt von Joseph Willibrod Mähler (1815) & Charakter aus dem Videogame *Fate/Grand Order*

NUR NICHT DIE FASSUNG VERLIEREN

KOMPONIEREN ALS „WORK IN PROGRESS“

Text: Christoph Blitt

Das Bruckner Orchester weiß – im wahrsten Sinne des Wortes – ein Lied davon zu singen: Muss es sich doch ständig, wenn es eine Sinfonie seines Namenspatrons aufführt, fragen, welche Fassung es hier wählen soll. Denn Bruckner bastelte und feilte in Permanenz an seinen Schöpfungen. Zweifel gehören ja zum Künstlertum dazu und so war Bruckner viel-

leicht ein besonders eifriger Überarbeiter von bereits Geschriebenem, aber diesbezüglich doch keine Ausnahme. Denn nahezu alle Künstler:innen begreifen den schöpferischen Akt als ein „work in progress“. Und so gibt es auch auf dem Felde der Oper unzählige Werke, die in verschiedenen Fassungen existieren. Man denke etwa an Ludwig van Beethovens einzige Oper, von der drei Versionen und vier Ouvertüren vorliegen. Von Wolfgang Amadé Mozarts *Don Giovanni* gibt es eine Prager und eine Wiener Fassung. Bei Giuseppe Verdis *Don Carlos* oder Giacomo Puccinis *Madama Butterfly* ist die Lage auch alles andere als übersichtlich, da beide Opern gleich mehrfach in

unterschiedlichen Intensitätsgraden überarbeitet wurden. Man darf sich auch nichts vormachen: Die Motivationen, sich ein Werk nochmals vorzunehmen, waren oftmals nicht nur künstlerischer Natur. So kann – wie im Falle des *Don Giovanni* – die am jeweiligen Theater zur Verfügung stehende Sängerbesetzung der Auslöser sein, um ein existierendes Werk den neuen Gegebenheiten anzupassen. Eine entscheidende Rolle konnte dabei auch der Aufführungsort spielen. So hatte etwa im 18. und 19. Jahrhundert das Pariser Opernhaus ganz andere Aufführungstraditionen als Theater in Italien oder Österreich. Etwa wenn in der französischen Hauptstadt Tanz- und Chorszenen integrale Bestandteile einer Oper waren, während man sich in Italien eher auf den Gesang konzentrierte. Durch die unterschiedlichen Aufführungsbedingungen eröffneten sich den Komponist:innen aber automatisch auch neue Perspektiven, einen einmal vertonten Stoff bei dem Transfer von dem einen in den anderen Kulturkreis noch einmal ganz neu zu denken. Das war etwa bei Verdis *Don Carlos* der Fall. Natürlich spielte aber auch der Gedanke, die Qualität eines Werkes durch eine grundlegende Überarbeitung zu intensivieren, bei den verschiedenen Fassungen einer Komposition eine wichtige Rolle. Auch hier könnte man an Verdi und seinen *Simon Boccanegra* oder eben an die Bruckner-Sinfonien denken.

Am Linzer Landestheater präsentiert jetzt auch die Reihe „Oper am Klavier“ zwei Werke, die auf eine bewegte Fassungsgeschichte zurückblicken können. Zum einen Antonio Salieris 1788 in Wien uraufgeführte italienische Oper *Axur re d'Ormus* (*Axur, König von Hormus*), die eine grundlegende Überarbeitung seines im Jahr zuvor in Paris uraufgeführten *Tarare* darstellt. Und zum anderen Franz Lehárs Operette *Schön ist die Welt* aus dem Jahr 1930, bei der der Komponist auf die Operette *Endlich allein* von 1914 zurückgriff. Dabei war seine Motivation, dem dramaturgisch und musikalisch höchst spannenden zweiten Aufzug im ersten und dritten Akt eine attraktivere Rahmenhandlung zu verpassen, als das im früheren Werk der Fall gewesen ist.

OPER AM KLAVIER I AXUR RE D'ORMUS (AXUR, KÖNIG VON HORMUS) DRAMMA TRAGICOMICO IN FÜNF AKTEN VON ANTONIO SALIERI

Text von Lorenzo Da Ponte nach dem Libretto zu Salieris Oper *Tarare* von Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais
Uraufführung 8. Jänner 1788
Burgtheater Wien
In italienischer Sprache

23. und 25. Jänner 2022
HauptFoyer Musiktheater

Musikalische Leitung und Klavier
Svetlomir Zlatkov
Moderation Christoph Blitt

Mit Peter Fabig (*Axur*), Grégoire Delamare (*Atar/Arlecchino*), Tina Josephine Jaeger (*Aspasia*), Michael Daub (*Biscroma/Brighella*), Hanyi Jang (*Fiametta*), Jana Markovic (*Elamir/Smeraldina*) u. a.

OPER AM KLAVIER II SCHÖN IST DIE WELT OPERETTE IN DREI AKTEN VON FRANZ LEHÁR

Text von Ludwig Herzer und Fritz Löhner-Beda nach dem Libretto von Alfred Maria Willner und Robert Bodanzky zur 1. Fassung unter dem Titel *Endlich allein*
Uraufführung: 3. Dezember 1930
Metropoltheater Berlin

6. Februar und 3. März 2022
BlackBox Musiktheater

Musikalische Leitung und Klavier Jinie Ka
Moderation Christoph Blitt

Mit Matjaž Stopinšek (*Kronprinz Georg*), Fenja Lukas (*Elisabeth Prinzessin von und zu Lichtenberg*), Matthäus Schmidlechner (*Graf Sascha Karlowitsch*), Gotho Griesmeier (*Mercedes del Rossa*)

RÄUBERPISTOLEN, ODER: UNIVERSAL- MENSCHEN

Text: Anna Maria Jurisch
Bild: Fresko im Palazzo Grimani | Camillo Mantovano

LE NOZZE DI FIGARO (DIE HOCHZEIT DES FIGARO)

OPERA BUFFA VON WOLFGANG AMADÉ MOZART
TEXT VON LORENZO DA PONTE

In italienischer Sprache
mit deutschen Übertiteln

Premiere 15. Jänner 2022
Großer Saal Musiktheater

Musikalische Leitung Markus Poschner
Inszenierung François De Carpentries
Bühne und Kostüme Karine Van Hercke
Video Aurélie Remy
Dramaturgie Anna Maria Jurisch
Chorleitung Elena Pierini
Nachdirigat Ingmar Beck

Mit Martin Achrainer (*Graf Almaviva*), Erica Eloff/Brigitte Geller (*Gräfin Almaviva*), Fenja Lukas (*Susanna*), Adam Kim (*Figaro*), Anna Alàs i Jové (*Cherubino*) u.v.a.

Chor des Landestheaters Linz
Bruckner Orchester Linz

Die Geschichte könnte ganz einfach sein: Figaro liebt Susanna, Susanna liebt Figaro und die beiden wollen heiraten. Wenn da nicht der Graf Almaviva wäre, seines Zeichens absolutistischer Herrscher und ausgemachter Schürzenjäger, der es auch auf Susanna abgesehen hat und darüber seine innig liebende Ehefrau vergisst. Innerhalb eines einzigen Tages spielt sich die mitreißende, komische, berührende Geschichte von *Le nozze di Figaro* ab und erzählt zu spektakulärer Musik in einem der Kernstücke europäischer Oper von Liebe, Leidenschaft und Intrigen.

Weitere Vorstellungen
22., 27. Jänner, 4., 12., 18. Februar, 25. März 2022
Weitere Termine auf landestheater-linz.at

Ein Mann, der seine 67 Lebensjahre als Sohn eines Uhrmachers in Paris beginnt; denselben Beruf erlernt, trotz immensen Desinteresses bei der Ausübung des Handwerks brilliert und dabei eine geniale Erfindung macht; der den sozialen Aufstieg jagt, ihn vollzieht und wieder verliert; der es liebt, sich öffentlich zu streiten, mehrmals verhaftet wird, in spektakulären Prozessen immer wieder zu Gefängnisstrafen verurteilt wird. Ein Mann, der aber auch Jagdrichter wird, später Waffenschmuggler, Spion, Außenpolitiker (Schwerpunkt: Nordamerikapolitik); dessen Persönlichkeit (und eines von vielen spektakulären Kapiteln seines Lebens) in Goethes Trauerspiel *Clavigo* verewigt wurde und der aus diesen Dingen eine Karriere als gefeierter Dramatiker aufbaute. Eine Figur wie aus einem Groschenroman und dabei einer der bedeutendsten Literaten Frankreichs.

Oder: Ein Mann, der im Ghetto von Venedig geboren wird, später unter anderem in Wien, Dresden und London lebt, der sich zum Priester weihen lässt, am kaiserlichen Hof der Habsburger arbeitet, zahllose literarische Texte schreibt, Opernlibretti wie am Fließband produziert, Hebräisch unterrichtet, sich beim Glücksspiel hoch verschuldet, eine Bar in New Jersey betreibt, eine Professur für Italienische Literatur am Columbia College in New York bekleidet, eine Greislerie in Pennsylvania eröffnet, der vom Judentum zum Katholizismus zum Anglikanismus konvertiert, als Buchhändler und Opernimpresario wirkt und schließlich nach 89 Jahren prallsten Lebens mit einer spektakulären Trauerfeier in der New Yorker St. Patrick's Old Cathedral seinen letzten Abschied nimmt. Auch er ist kein Held aus einem Mantel-und-Degen-Film, sondern eine zentrale Figur europäischer Operngeschichte.

Beide Lebensgeschichten klingen wie Hirnge-spinste nach Art der Abenteuerromantik à la Karl May. Allerdings sind beide Erzählungen keine Fiktionen, sondern die, sehr kurz gefassten und damit umso dramatischer klingenden, Biografien zweier Männer, die unmittelbar mit Wolfgang Amadé Mozarts Oper *Le nozze di Figaro* in Zusammenhang stehen. Bei dem

Pariser Uhrmachersohn handelt es sich um Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, den Verfasser von unter anderem *La Folle journée ou Le Mariage de Figaro* (*Der tolle Tag oder Die Hochzeit des Figaro*). Sein etwas jüngerer Zeitgenosse, dessen Weg durch die Welt in Venedig begann und in New York City endete, war Lorenzo Da Ponte, Librettist von Mozarts Beaumarchais-Oper *Le nozze di Figaro* (*Die Hochzeit des Figaro*). Beide Autoren sind also unmittelbar relevant für das Narrativ um Figaro, Susanna, den Grafen und die Gräfin Almaviva, und auf nahezu gespenstische Art korrespondieren ihre ausschweifenden, außerordentlichen Lebenswege miteinander. Was wie eine Räuberpistole klingt, ist bei beiden aber vor allem eine individuelle Aneignung, ein Ausbrechen aus vorgezeichneten Möglichkeiten und das Streben nach einem kaum zu definierenden Höheren, das nicht nur gesellschaftlicher Aufstieg gewesen zu sein scheint, sondern auch die Befreiung des Individuums aus intellektueller und persönlicher Enge in einer streng hierarchischen Gesellschaft.

Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais



Lorenzo Da Ponte

Es sind die atemlosen Biografien, die der Zeit zu entsprechen scheinen, in denen sie gelebt wurden, das späte 18. und frühe 19. Jahrhundert sind voll mit solchen rasant gelebten Existenzen – von Beaumarchais und Da Ponte über Giacomo Casanova bis hin zu Jean-Jacques Rousseau (und mit anders gelagerter, weniger breit gefächerter Intensität auch Wolfgang Amadé Mozart selbst). Dabei sind es vor allem Parallelen, die verblüffen und die ein Porträt einer fieberhaften Zeit entwerfen. Natürlich könnte man Da Ponte, der einen Hang zum Glücksspiel hatte und auch deswegen immer wieder die Stationen seines Lebens abrupt verließ, um Gläubigern zu entkommen, als Hasardeur abtun. Oder Beaumarchais lediglich in der Kategorie des egozentrischen Emporkömmlings denken, der sich selbst unglaublich gern in Szene setzte. Aber das Unstete dieser Existenzen ist bezeichnend für eine (europäische) Realität, für ein heraufziehendes Chaos, für einen gesellschaftlichen Bruch, der letztlich unter anderem in der Französischen Revo-

lution gipfelte. Auf gewisse Weise sind die ausufernden, vielseitigen Leben dieser Männer ein Aufbegehren gegen strenge sozioökonomische Grenzen europäischer Lebenswege im Zeitalter der ausgehenden Aufklärung. Der Wille zum sozialen Aufstieg war bei beiden groß – Beaumarchais interessierte sich offenkundig nicht für das Leben eines talentierten, aber kleinbürgerlichen Uhrmachers, und offenbar waren es sein Charisma und sein Intellekt, sowie eine ausgesprochene Portion von Selbstsicherheit, die ihm die Türen in die höchsten Kreise der Gesellschaft öffneten. Da Ponte, der als Emmanuele Conegliano geborene Sohn eines jüdischen Lederhändlers, hat ebenso jede erdenkliche Chance ergriffen, aus dem engen Korsett dessen, was ihm als Jude im Italien des 18. Jahrhunderts möglich oder eben unmöglich war, auszubrechen. Beaumarchais und Da Ponte gingen aufs Ganze, spielten mit vollem Risiko und unter Einsatz ihrer Leben – die zahlreichen Facetten dieser Persönlichkeiten beehrten auf und manövierten dabei nicht immer vorbei an den Klippen sozialen Abstiegs, Gesetzes- oder Konventionsbruchs. Der Lohn dafür ist eine Art berüchtigter Unsterblichkeit im kollektiven Kulturgedächtnis, errungen durch immensen Mut und den Willen, die Fragilität der Welt vor der Französischen Revolution, das unterschwellig brodelnde Chaos des sozialen Kontraktes auszunutzen. Dabei fällt es leicht, sowohl Beaumarchais in seinen eigenen Werken als auch Da Ponte und seine Zeitgenossen (Casanova war ein enger persönlicher Freund) in den Opernlibretti, gerade jenen für Mozart, wieder zu finden. Das Aufbegehren gegen ein vorgefertigtes Schicksal, durchaus verbunden mit einem Hang zum Extrem und zum Melodramatischen, ist eine Form von Vorbild für das, was Mozarts Opernfiguren so lebendig macht, was ihre Schicksale bei aller Übertreibung berührend und prickelnd macht. Das Auflehnen gegen die Norm ist zumindest im Nachgang, aus dem Blick des 21. Jahrhunderts, nicht nur Selbstzweck, sondern eine fesselnde Selbstbestimmung. Ein Taschenspielertrick, der unerhört und ein wenig dreist, aber mitreißend, menschlich und berührend ist.

LE NOZZE DI FIGARO

(DIE HOCHZEIT DES FIGARO)
OPER VON WOLFGANG AMADÉ MOZART

JETZT IM MUSIKTHEATER
LANDESTHEATER-LINZ.AT





WIR STREAMEN FÜR SIE!

Für alle Theaterbesessenen, die noch nicht genug Theater haben und die, die gerade nicht ins Theater kommen können:

**Holen Sie sich das Theater nach Hause.
Wir streamen für Sie!**

Das große und ständig erweiterte Streaming-Programm aus allen Sparten finden Sie auf landestheater-linz.at



NETZBÜHNE
LANDESTHEATER-LINZ.AT

ICH TRAGE BEIDE WELTEN IN MEINEM HERZEN

Bassbariton Erwin Schrott ist ohne Zweifel einer der ganz Großen seines Fachs und sorgt für Begeisterung, wo immer er auftritt. Der berühmteste Don Giovanni unserer Zeit und „der beste Leporello der Welt“ (*Die Welt*) wird international an den angesehensten Opernhäusern der Welt gefeiert.

Doch der Opernstar hat auch eine weitere Leidenschaft, den Tango. Sein Tango-Album *Rojotango* wurde im Jahr 2011 mit einem ECHO ausgezeichnet. Am 30. März 2022 verführt Erwin Schrott mit seinem neuen Programm *Tango Diablo* im Großen Saal des Musiktheaters sein Publikum zum Dahinschmelzen, Mittanzen, Schmunzeln und Lachen – in einem Konzertformat, das er für sich maßgeschneidert hat, und das nur er so hinreißend umzusetzen vermag. In diesem Programm kombiniert und verschränkt der Bassbariton Teufels-Arien von Meyerbeer bis Boito mit Tango. Ein künstlerisch so einfühlsames wie überzeugendes Crossover. Mit **FOVERS** sprach er über sein neues Programm *Tango Diablo*, seine musikalische Heimat, seine Zukunftspläne, Erfolg und Nachwuchsförderung.



Interview: Philip Brunnader
Fotos: Dario Acosta

**„MUSIK IST IN DER TAT DIE UNIVERSALE SPRACHE,
DIE UNS ALLEN MOMENTE DER FREUDE BESCHERT UND
DAZU BEITRÄGT, DASS UNSERE WELT EIN BESSERER ORT WIRD.“**

Herr Schrott, 2016 hatten wir bereits das Vergnügen Sie mit Ihrem *Rojotango*-Programm in unserem brandneuen Musiktheater in Linz begrüßen zu dürfen. Was sind Ihre Erinnerungen an Ihren Auftritt in einem der modernsten Opernhäuser Europas? (Ihre Tochter hat Sie an diesem Abend auf der Bühne begleitet.)

Wunderbare Erinnerungen! Jede Erinnerung, die einen Bezug zu meiner Familie und zur Musik hat, ist immer wunderbar! Ich erinnere mich an die Synergie mit dem Publikum und daran, wie sehr es die Aufführung genossen hat. Das *Rojotango*-Programm hat uns alle in ein lateinamerikanisches Musikuniversum eintauchen lassen. Und es bestätigt sich einmal mehr, dass Musik in der Lage ist, zwischen unterschiedlichen Kulturen aus verschiedenen Teilen der Welt Brücken zu bauen. Musik ist in der Tat die universale Sprache, die uns allen Momente der Freude beschert und dazu beiträgt, dass unsere Welt ein besserer Ort wird.

Ihr neues Programm *Tango Diablo* kann man als eine verführerische Reise durch die schönsten Tangos beschreiben. Was darf sich das Linzer Publikum erwarten?

Tango Diablo ist eine wunderschöne Auswahl der besten Melodien, von Komponisten, die sich dem *Mephisto*-Stoff gewidmet haben und die wir in einem neuen Format mit Tangoinstrumenten auf die Bühne bringen. Die Musik bleibt, wie sie ursprünglich komponiert wurde. Ich habe nur die Instrumentierung neu arrangiert, mit Instrumenten, die normalerweise nicht in Opernorchestern zu finden sind, wie zum Beispiel das Bandoneon oder die Gitarre. Es ergibt so viel Sinn, wenn man hört, wie

diese Instrumente auf so angenehme Weise zu den Originalpartituren von Berlioz, Gounod oder Meyerbeer passen. In der zweiten Hälfte des Abends präsentiere ich wunderschöne Melodien aus Südamerika, und auf der Bühne kommt es zu einem sehr intimen Dialog zwischen den Instrumenten und meiner Stimme. Ein Moment, der dem Publikum sicherlich Freude bereiten wird, und ich denke, dass das in diesen Zeiten etwas ist, was wir alle gut brauchen können.

Tango ist ein Ausdruck von Leidenschaft, Melancholie und Schmerz. In Montevideo sind Sie auch mit dem Tango aufgewachsen. Der Tango ist in Ihre Seele eingeebrannt und hat einen besonderen Platz in Ihrem Herzen, haben Sie einmal gesagt. Bedeutet Tango für Sie Heimat?

Gute Musik ist meine musikalische Heimat. Unabhängig davon, ob es Wagner, Mozart, Verdi oder Piazzolla ist. Oper und Tango waren die Musikrichtungen, die mich als Musiker geprägt haben. Aus diesem Grund habe ich *Tango Diablo* ins Leben gerufen, um das Beste aus diesen beiden Welten an einem Abend zu präsentieren.

Meine ersten musikalischen Erinnerungen habe ich mit Piazzolla und Mozart gemacht, und zwar zur gleichen Zeit. In dem Jahr, in dem ich als Kind in Mozarts zauberhafter Oper *Le nozze di Figaro* auftrat, erklang Astor Piazzollas Musik bei mir zu Hause in der gleichen Intensität und mit dem gleichen Respekt. Ich habe mich sehr mit dem Lied *Libertango* identifiziert, da dieses Kunstwort eine Kombination aus zwei schönen Worten ist: Libertad (Freiheit) und Tango. Mit derselben Freiheit denke ich über die Oper nach, und mit eben dieser Freiheit und dem gleichen Respekt habe ich

**MITTWOCH, 30.03.2022
ERWIN SCHROTT
TANGO DIABLO**

Erwin Schrott wurde in Montevideo geboren. In Salzburg debütierte der Bassbariton 2008 bei den Festspielen an der Seite von Dorothea Röschmann, Ekaterina Siurina, Matthew Polenzani und Annette Dasch, als Leporello in Mozarts *Don Giovanni*. Der Künstler ist regelmäßiger Gast an den großen Opernbühnen wie der Wiener Staatsoper, der Los Angeles Opera, der Metropolitan Opera New York, dem Royal Opera House Covent Garden, dem Teatro San Carlo Neapel, dem Opernhaus Zürich, der Mailänder Scala und der Opéra national de Paris. In Linz war er 2014 in einer Operngala von Klassik am Dom zu hören. 2016 trat er erstmals mit seinem Programm „Rojotango im Musiktheater auf.



GREAT VOICES IM MUSIKTHEATER

4 KONZERTE – 4 WELTSTARS – 1 ABO

DIENSTAG, 22.2.2022
JUAN DIEGO FLÓREZ
RECITAL

MITTWOCH, 30.3.2022
ERWIN SCHROTT
TANGO DIABLO

DONNERSTAG, 12.5.2022
UTE LEMPER
ASTOR PIAZZOLLA MEETS UTE LEMPER

SAMSTAG, 4.6.2022
**PIOTR BECZAŁA &
BRUCKNER ORCHESTER LINZ**
VINCERÒ!

Eine handverlesene Auswahl der besten und bekanntesten Stimmen der Welt wird ab Februar 2022 in einer Konzertreihe im Musiktheater Linz zu erleben sein. International renommierte Künstler:innen werden hier dem oberösterreichischen Publikum ihre ganz persönlichen Programme präsentieren.

Alle vier Konzerte gibt es im exklusiven **Great Voices-Abo**.

kürzlich *Tango Diablo* entwickelt, indem ich das Publikum einlade, mit mir in den tiefblauen Ozean der Musik einzutauchen und den schönsten Melodien zu lauschen. Das ist meine Vorstellung von Musik, eine Art Reisepass, der uns befreit und uns die Möglichkeit gibt, uns an jeden beliebigen Ort unseres eigenen Universums zu begeben oder uns in das eines anderen zu versetzen.

Es kommt nicht oft vor, dass Sänger:innen zwei Gesangsstile so gut beherrschen wie Sie, vor allem ist der Unterschied zwischen der klassischen Gesangstechnik und der des Tangos ja ziemlich groß.

Technisch gesehen ist der Unterschied tatsächlich groß und das ist natürlich eine Herausforderung für den Abend. Ich trage beide Welten in meinem Herzen, möchte aber beide Stile klar unterscheiden. Diese brillanten Melodien haben alle ihren eigenen Charakter, den es gilt, würdevoll zu präsentieren. Das soll aber bitte nicht als Crossover-Projekt verstanden werden. *Tango Diablo* war von Anfang an als eine Hommage gedacht.

Musik ist etwas, das das Leben schöner macht. Wie wichtig ist Musik, besonders in Zeiten wie diesen? Platon sagte: „Die musikalische Ausbildung ist ein mächtigeres Instrument als jedes andere, denn Rhythmus und Harmonie finden ihren Weg in die tiefsten Teile der Seele.“

Das kann ich bestätigen, dass die Musik und ihr Studium die Art und Weise verändert, wie wir die Welt begreifen, sie weiter entwickeln und verbessern können. Mein gesamtes Leben dreht sich um Musik und ich studiere und perfektioniere sie weit über meine Komfortzone hinaus. Ich liebe es, sie zu erforschen, und während ich das tue, erstrahlen meine Tage in demselben Licht, das ich sah, als ich als Kind zum ersten Mal ein Klavier berührte. Musik ist ein Geschenk, das wir jedem Kind auf der ganzen Welt zugänglich machen sollten. Er-

lauben Sie mir an dieser Stelle Charles Darwin zu zitieren: „Wenn ich mein Leben noch einmal leben könnte, würde ich mindestens einmal pro Woche Lyrik lesen und Musik hören.“

„Ich singe nur Rollen, von denen ich weiß, dass ich sie singen kann, für die meine Stimme geeignet ist“, haben Sie einmal in einem Interview gesagt. In welchen Rollen werden Sie in den nächsten Jahren zu erleben sein?

Ich war sehr konsequent bei jedem Schritt meiner Entscheidungen, und ich hatte schon seit meinem 20. Lebensjahr angefangen zu planen, was ich mit 40 gerne singen würde. Ich habe meinen Kopf in die Partituren gesteckt und täglich auf der Suche nach einem sehr entspannten Gesangsstil geübt. Es ist eine lange Forschungsarbeit, die nie zu Ende sein wird, und wahrscheinlich werde ich nie ganz zufrieden sein, weshalb ich ständig weiter studiere. Ich singe, was ich für meine Stimme für gut halte, und ich halte mich fern von Angeboten, die zwar verlockend, aber nicht richtig sind.

Studieren Sie zurzeit neue Rollen ein?

Ich habe vor kurzem begonnen, eine Wagner-Partitur zu studieren. Sobald ich die Partitur fertig gelesen habe, und eine Entscheidung getroffen habe, ob ich sie auf die Bühne bringe, werde ich dies bekanntgeben. Demnächst debütiere ich mit *Don Carlos* und *Simon Boccanegra* an der Staatsoper in Wien, *La Gioconda* nächstes Jahr an der Mailänder Scala und *Lucrezia Borgia* an der Staatsoper in München. Ich konzentriere mich auch auf meine Liederabende, wo ich täglich so viel schönes Material entdecke. Einige andere Rollen werde ich bald bekanntgeben, aber eben behutsam und Schritt für Schritt.

Sänger:innen müssen wissen, welches Repertoire gut für ihre Stimme ist, die sich ja mit zunehmendem Alter entwickelt und verändert. Welche Rollen stehen auf Ihrer Wunschliste?

Die, die ich singe, und die, die ich lerne. Meine Wünsche und Sehnsüchte hängen damit zusammen, dass ich meine Möglichkeiten objektiv betrachte. Ich entscheide in aller Bescheidenheit, was als Nächstes kommt. Außerdem liebe ich so viel Musik, dass die Liste zu lang wäre, um sie aufzuzählen.

Sie haben es nicht nur geschafft berühmt zu werden, sondern Sie haben sich eine solide Karriere aufgebaut. Was ist das Geheimnis Ihres Erfolgs?

Träume sind dazu da, um für sie zu arbeiten, härter zu arbeiten als jeder andere, indem man sich täglich vorstellt, wo man gerne sein möchte oder was man gerne tun möchte. Diese Visualisierung muss von Liebe getragen sein. Wenn uns die Hoffnung ausgeht und wir uns dem Gedanken hingeben, aufzugeben, dann ist das der Moment, noch disziplinierter zu werden, noch härter zu arbeiten und mehr zu lernen als je zuvor. Für mich sind das die Grundlagen für Erfolg.

Sie unterstützen gerne junge Talente. Woher kommt Ihre Motivation, talentierte junge Menschen zu fördern?

Wie schön, dass Sie mich danach fragen. Es ist in der Tat sehr wichtig für mich, junge Talente zu unterstützen, weil ich mich daran erinnere, wie dankbar ich war und wie viel es mir bedeutet hat, als wunderbare Sänger:innen und Mentor:innen wie Leo Nucci oder Mirella Freni mich unterstützt haben, als ich am Anfang meiner Karriere stand. Dieses Jahr wird das Linzer Publikum die Möglichkeit haben, zu sehen, wie sehr sich der talentierte Michael Häringer (Anm. ein junger Pianist) seit dem letzten Mal, als ich ihn in Linz vorgestellt habe, entwickelt hat. Es gibt mir so viel Hoffnung und macht mir Freude, mit jungen talentierten Künstler:innen zu arbeiten.

„HEISS UMJUBELT!“
KRONEN ZEITUNG

„EIN AIDA-ORCHESTER VON WELTKLASSE!“
ÖÖNACHRICHTEN

„ABSOLUT GELUNGEN!
ORCHESTRALE GLANZLEISTUNG!“
ÖÖ VOLKSBLATT

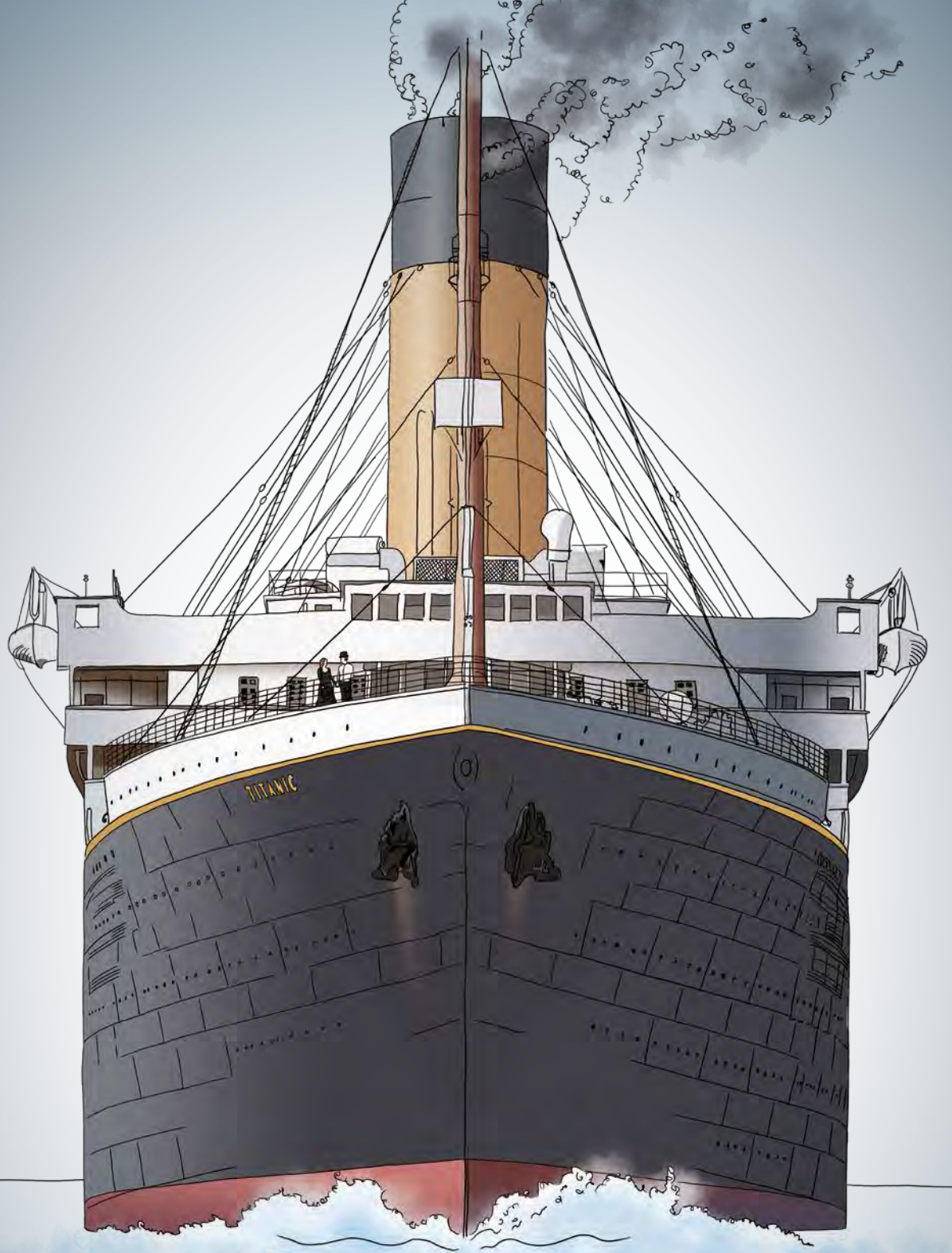
„UNEINGESCHRÄNKTE
BESUCHSEMPFEHLUNG!“
APA

AIDA

OPER VON GIUSEPPE VERDI



JETZT IM MUSIKTHEATER
LANDESTHEATER-LINZ.AT



**269 METER SCHIFF
AUF 1,96 QUADRATMETERN**
EIN BESUCH IM KLEINSTEN TITANIC-MUSEUM DER WELT

Text: Arne Becker
Illustration: Linda Dinhobl

Betreut man als Dramaturg ein Musical über den Untergang der *Titanic*, die 1912 im eisigen Wasser des Nordatlantiks versank und über 1500 Menschen in den Tod riss, dann überlegt man sich, wie bei jedem Stück, woher man interessante Hintergrundinformationen erhält. Das nun ist bei der *Titanic*, ehrlich gesagt, keine große Kunst. Eine Google-Suche dauert 0,86 Sekunden und liefert etwa 136 Millionen Ergebnisse (morgen vermutlich 137 Millionen), bei Amazon gibt es mehr als 6000 einschlägige Bücher zu kaufen, die Abfrage bei der Filmdatenbank IMDB ergibt über 200 Filme, Serien und Videospiele. Das Problem lautet also nicht: Wie komme ich an Informationen? Sondern: Welche Informationen lohnen sich?

Ein Museum wäre gut, so mit Führung und schön präsentierter Sammlung! Aber gibt es ein *Titanic*-Museum? Klicker-klacker macht die Tastatur, und tatsächlich, gefunden wird nicht nur eines. In Branson, Missouri, steht eine detailgetreue Nachbildung des Ozeanriesen, im nordirischen Belfast gibt es einen ultramodernen Museumsbau gleich neben der alten *Titanic*-Werft, eine *Titanic*-Wanderausstellung hat vor fünf Jahren u. a. für ein paar Monate in der Linzer Tabakfabrik Halt gemacht ... und – tatsächlich?! – es gibt das „kleinste *Titanic*-Museum der Welt“! In St. Florian! Eine Viertelautostunde von Linz!

EINS KOMMA NEUN SECHS QUADRATMETER

Unter „Daten und Fakten“ auf titanicmuseum.at erfahre ich, dass das Museum eine Grundfläche von 1,96 m² hat. Moment, das Komma ist doch verrutscht, oder? Nein, ist es nicht. Das Museum befindet sich in einem Privathaus, und zwar in der Gästetoilette. Die ist zwar 6,41 Meter hoch, aber eben nur so groß, wie eine Gästetoilette halt sein muss, etwa 1 m breit und 2 m lang. Crazy. Muss ich sehen.

Drei Tage später stehe ich mit Kostümbildner Aleš Valášek vor der roten irischen Tür eines nagelneuen Wohnhauses oben am Hang. Lisa Maria Atteneder-Schwödauer öffnet breit lächelnd und bittet uns hinein. Zwei Bullaugen zeigen es an: Hier, gleich gegenüber der Eingangstür, befindet sich „der kleinste, aber ausgefeilteste und teuerste Raum im ganzen Haus“, ihr privates *Titanic*-Museum. „Geht doch schon mal hinein“, bittet sie uns und bleibt selbst lieber draußen, denn mit zwei Personen ist es im Ausstellungsraum schon ziemlich voll. Da stehen wir, drehen uns im Kreis und staunen mit offenen Mündern. Ein (selbst gebautes!) detailliertes Modell der *Titanic*, historische Zeitungsausschnitte über den Untergang, ein Stückchen *Titanic*-Kohle mit Echtheitszertifikat, hunderte Bücher, DVDs, Zeitschriften, ein *Titanic*-Magenbitter, eine *Titanic*-Seife, eine *Titanic*-Schiffsglocke, Dokumente über die Abfindung von Hinterbliebenen, alte blecherne Werbeschilder für die *Titanic*-Jungfernfahrt und und und ... und eine Audiokassette?

EINE TITANIC MIT FLÜGELN

Ein Film hatte die Neunjährige tief beeindruckt. Nein, nicht James Camerons gigantomanischer (oder titanomanischer?) Kassenknüller von 1997, sondern ein deutscher Propaganda-Streifen von 1943, dessen Regisseur Herbert Selpin wegen seiner Kritik am Drehbuch bei Goebbels in Ungnade fiel, von der Gestapo verhaftet und am nächsten Tag erhängt in seiner Zelle aufgefunden wurde. Aber das interessierte die kleine Lisa Maria wohl eher nicht. Sie versuchte, die beängstigenden Eindrücke der filmischen Schiffskatastrophe irgendwie zu verarbeiten, und erfand zu diesem Zweck eine neue *Titanic*-Geschichte; eine ohne Untergang und ertrinkende Menschen, eine, bei der der Luxusliner Flügel bekommt und Kapitän Smith persönlich das kleine Mädchen nach Hause fliegt. Diese Geschichte sprach die kleine Lisa Maria auf eine Kassette. Die kindliche Welt war wieder in Ordnung, doch es blieb eine „unsinkbare“ Leidenschaft, die *Titanic*. Und eine Kassette, die nun Teil der Sammlung ist.

Normalerweise dauert die Führung eine Viertelstunde, aber diese zwei Gäste wollen gar nicht mehr fort. Aleš hat sich in ein Buch über – was sonst? – die Garderobe der *Titanic*-Gäste und -Crew vertieft. Welche Farbe hatten die Knöpfe an der Uniform der Schiffsoffiziere (Antwort: messingfarben), war die Kapitänsmütze weiß oder blau (Antwort: mal so, mal so), trugen die Musiker der *Titanic*-Bordkapelle Zylinder (Antwort: manche)? So hat jeder sein Steckenpferd, denke ich, während ich die Brille wechsle, um mir die Details des Schiffsmodells anzuschauen. Aha, da sind die acht Rettungsboote auf der Steuerbordseite, die unter Aufsicht des Ersten Offiziers William Murdoch abgefiert wurden. Gegenüber die Boote auf der Backbordseite, wo der Zweite Offizier Charles Lightoller selbst bei halb gefüllten Booten in strenger Interpretation des Prinzips „Frauen und Kinder zuerst“ keine Männer einsteigen ließ. Da ist der dritte Schornstein, wo kurz vor dem Untergang Heck und Bug auseinanderbrachen, um einzeln ins kilometertiefe Meer zu trudeln. Und da vorn ist die *Navigation Bridge*, auf der das verhängnisvolle „Eisberg direkt voraus!“ aus dem Krähenest entgegengenommen wurde! Trotz Eiswarnungen fuhr die *Titanic* mit 21 Knoten, das Ausweichmanöver kam zu spät, und unterhalb der Wasserlinie wurden 6 der 16 getrennten Kammern aufgerissen, eine mehr, als das „unsinkbare“ Schiff vertragen konnte.

EIN RISS VON EINEM QUADRATMETER

„Erst 1996, elf Jahre nach Auffinden des Wracks, fand man heraus, dass die insgesamt sechs Risse zusammengenommen nur etwa 1 Quadratmeter groß waren“, erklärt Lisa Maria. Die Hälfte der Grundfläche des kleinsten *Titanic*-Museums der Welt genügte, um den Stolz Britanniens, das modernste, exklusivste und größte Passagierschiff seiner Zeit, dem Untergang zu weihen. „Na ja“, denke ich, „das Corona-Virus ist noch viel kleiner ...“

Aleš und ich bleiben schließlich fast eineinhalb Stunden, Lisa Maria ist ein Füllhorn von Geschichten, und uns wird allmählich klar,



Arne Beeker, Lisa Maria Atteneder-Schwödauier und Aleš Valášek im *Titanic*-Museum
Foto: Helmut Atteneder

wie leicht einen die *Titanic*-Manie ereilen kann. Es ist ja nicht nur die Geschichte eines Unfalls, es sind tausende von Einzelschicksalen, denen man nachspüren kann. Das Schiff steht symbolisch für den unbedingten Fortschrittsglauben dieser Zeit, der durch die Katastrophe einen Schlag erhielt, von dem er sich nicht mehr erholen sollte. Der *Titanic*-Untergang zeigte der Menschheit schmerzhaft, dass sich die Natur vom Menschen nie komplett beherrschen lassen wird. Eine Erfahrung, die auch wir mit dem (beschönigend so genannten) Klimawandel und der Pandemie zurzeit immer wieder machen müssen. Aber an all das denken wir heute nicht. Wir freuen uns, über das gemeinsame Interesse an der *Titanic* mit Lisa Maria eine neue Freundin gefunden zu haben, die, begeistert und kritisch zugleich, uns sicherlich bei der weiteren Arbeit am neuen Landestheater-Musical zur Seite stehen wird.

Das Landestheater Linz präsentiert

TITANIC

MUSICAL VON PETER STONE UND MAURY YESTON

Buch von Peter Stone | Musik & Gesangstexte von Maury Yeston | Deutsch von Wolfgang Adenberg
„Irish Jig“: Musik und Arrangement Robin Hoffmann, Mitarbeit Simon Eichenberger, Rechte Heimatland Verlag AG, Thun
In deutscher Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

Preview 5. Februar 2022
Premiere 6. Februar 2022
Großer Saal Musiktheater

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

Mit Dean Welterlen (*Kapitän E. J. Smith*), David Arnsperger (*Thomas Andrews*), Karsten Kenzel (*J. Bruce Ismay*), Christian Fröhlich (*Frederick Barrett*), Lukas Sandmann (*Harold Bride*), Sam Madwar (*Edgar Beane*), Martin Berger (*Isidor Straus*), Christian Bartels (*Henry Eiches*), Joel Parnis (*Frederick Fleet / John Thayer*), Gernot Romic (*Jim Farrell*), Daniela Dett (*Alice Beane*), Luzia Nistler (*Ida Straus*), Hanna Kastner (*Kate McGowan*), Peter Lewys Preston (*Charles Clarke / Hartley*), Niklas Schurz (*Charles Lightoller, 2. Offizier*), Michael Souschek (*William Murdoch, 1. Offizier*), Max Niemeyer (*Herbert Pitman, 3. Offizier / Major*), Judith Jandl (*Caroline Neville*), Nina Weiß (*Kate Murphy*), Celina dos Santos (*Kate Mullins*), Domen Fajfar (*Robert Hichens*), Ulf Bunde (*Joseph Boxhall, 4. Offizier / Jay Yates*), Bonifacio Galván (*Andrew Latimer*), Marius Mocan (*John J. Astor*), Markus Raab (*Benjamin Guggenheim*), Tomaz Kovacic (*George Widener*), Willemijn Spierenburg (*Madeleine Astor*), Stephany Pena (*Marion Thayer*), Linda Krischke (*Mme Aubert*), Amy van Looy (*Eleanor Widener*), Vaida Raginskytė (*Charlotte Cardoza*)

Chor und Statisterie des Landestheaters Linz
Bruckner Orchester Linz

Als „praktisch unsinkbar“ gilt die *Titanic*, als sie 1912 auf ihrer Jungfernfahrt nach New York auf einen Eisberg prallt und keine drei Stunden später 1500 Menschen, darunter viele Berühmtheiten, mit in die Tiefe des Eismees reißt. Die Tragödie ist in das kollektive Gedächtnis der Menschheit eingegangen und steht symbolhaft für den Hochmut des modernen Menschen gegenüber den Kräften der Natur. *Titanic, das Musical* wurde 1997 wenige Monate vor Erscheinen des James-Cameron-Films uraufgeführt. Es erzählt die Geschichten von drei Dutzend realen Menschen, darunter berühmte wie Benjamin Guggenheim und John J. Astor, aber auch arme Migrant:innen wie Jim und Kate, die sich auf der *Titanic* kennen- und liebenlernen.

Weitere Vorstellungen

19., 26., 27. Februar, 10., 18., 19. 24. März 2022
Weitere Termine auf landestheater-linz.at

80. Sonntagsfoyer

Titanic – mit 21 Knoten in den Untergang
30. Jänner 2022, 11.00 Uhr | Hauptfoyer Musiktheater



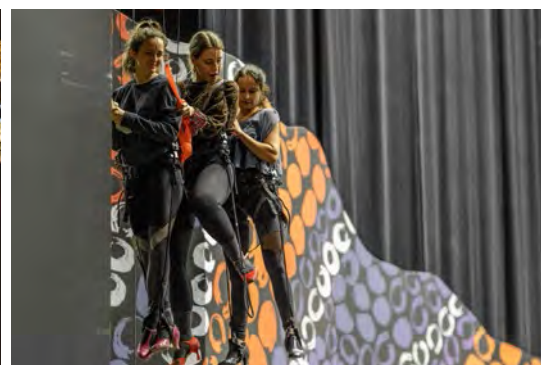
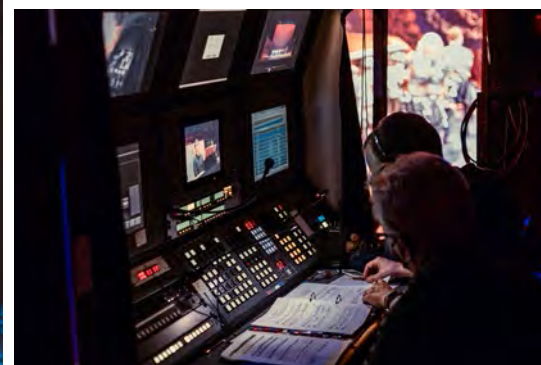
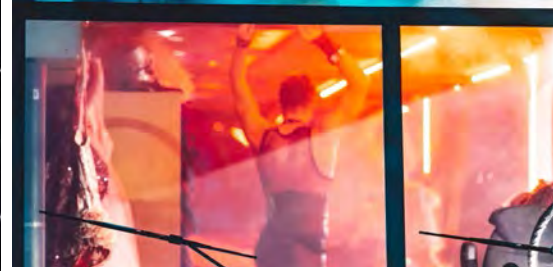
Kostümentwurf von Aleš Valášek:
Charlotte Cardoza



DAS GLITZER-DISCO-DRAG-MUSICAL
MIT GROSSEM HERZ
JETZT IM MUSIKTHEATER LINZ

PRISCILLA KÖNIGIN DER WÜSTE

Probenfotos: Chris Wiener
Produktionsfoto: Barbara Pálffy



BUDDHA ALS GEISTESZUSTAND

EIN PORTRÄT VON ASHLEY LOBO

Text: Roma Janus
Fotos: Courtesy, The Danceworx
Performing Arts Academy

Ashley Lobo ist als Tänzer, Choreograf und Tanzpädagoge seit 35 Jahren sowohl in Indien als auch international tätig und zählt seit Langem zu Indiens Spitze des zeitgenössischen Tanzes. Als Gründer und künstlerischer Leiter des Navdhara India Dance Theatre (NIDT) hat er seine Choreografien auch auf Tourneen u. a. in den USA, in Kanada, Südafrika, Deutschland, Polen, Israel, der Türkei, China und Mexiko präsentiert. Seit der Gründung im Jahr 2015 ist das NIDT in über 15 Länder gereist und hat über 120 Aufführungen auf der ganzen Welt gezeigt. Nach einer sechs Wochen langen Tournee durch Frankreich kommt Ashley Lobo als Gastchoreograf wieder nach Linz, wo er nach der erfolgreichen Produktion *Yama* (2019) ein neues Tanzstück unter dem Titel *Buddha* mit dem Ensemble TANZ LINZ inszenieren wird.

Es gibt eine Vollkommenheit, tief inmitten alles Unzulänglichen. Es gibt eine Stille, tief inmitten aller Ratlosigkeit. Es gibt ein Ziel, tief inmitten aller weltlichen Sorgen und Nöte.
Larry Rosenberg, *Breath by Breath*



Der Ursprung der Karriere von Ashley Lobo findet sich in Österreich. Wie kam es dazu?

Seine Tanzausbildung erhielt der Choreograf mit australischen und indischen Wurzeln am Bodenwieser Dance Centre in Sydney. Gertrud Bodenwieser, geboren 1890 in Wien, gestorben 1959 in Sydney, war Tänzerin, Choreografin und Tanzpädagogin sowie Wegbereiterin des Ausdruckstanzes. Ihre Schülerin und Pionierin für modernen Tanz in Linz, Isolde Klietmann, gründete 1927 die Abteilung für Modernen Tanz an der damaligen Musikschule des Musikvereins (der Vorgängerinstitution der heutigen Anton Bruckner Privatuniversität). Im Jahr 1938 emigrierte Bodenwieser zuerst nach Kolumbien und dann nach Australien. In Sydney unterrichtete sie Tanz. Ihr Unterricht brachte einige der wichtigsten Choreograf:innen und Tänzer:innen Australiens hervor, darunter Anita Ardell, Keith Bain, Margaret Chapple und Eileen Kramer. Dieses Erbe bildet die Grundlage für Ashley Lobos berufliche Laufbahn als Tänzer und Choreograf.

Aber vor allem eine von ihm entwickelte, bemerkenswerte Technik brachte ihm als Choreografen weltweite Anerkennung: seine Prana-Paint®-Technik. Der einzigartige, von ihm entwickelte Sensibilisierungsansatz, der Bewegung durch Yoga, Atem, Konnektivität und Berührung erforscht, erweckte internationales Interesse. Ashley Lobo leitet Workshops an verschiedenen Institutionen wie dem Joffrey Ballet New York und dem Inbal Dance Theatre, Israel. Er ist der Gründer und der künstlerische Leiter der Danceworx Performing Arts Academy, die seit 23 Jahren als führendes Institut für Tanzausbildung mit Studios in Neu-Delhi und Mumbai in Indien fungiert.

Während der Pandemie hat Ashley Lobo bereits zwei Produktionen per Zoom choreografiert. Im Jahr 2020 entstand so das Tanzstück „WITHIN“ in Japan in Kooperation mit Japan Foundation und 2021 das Tanzstück „Y ZERO“ mit der Company E. in Washington, D.C., in den USA.

Die Gegenwart, die Erfahrungen der letzten zwei Jahre, die persönliche Betroffenheit in der Pandemie haben den Ansatz zu seiner Arbeitsmethode stark beeinflusst und verändert. Ashley Lobo erlitt eine schwere Covid-19-Erkrankung und verbrachte zwölf Tage im Krankenhaus in Mumbai, ohne die Chance gehabt zu haben, seine Frau und seinen Sohn zu sehen. Über diese Erfahrung lernte er den Wert des Lebens neu zu erkennen und zu schätzen. Er machte es sich zur Aufgabe, Anderen bewusst zu machen, wie wertvoll das Leben ist. Er erkannte, wie viele Dinge im Leben, die ihm bis dahin notwendig erschienen, plötzlich unwichtig waren.

Die neuen Erkenntnisse haben seinen pädagogischen Ansatz verändert und vertieft. Die Entwicklung, basierend auf dieser Erfahrung und Reflexion, wendet er in der Praxis mit den Tänzer:innen an. In der künstlerischen Arbeit ist ihm der Austausch mit den Tänzer:innen auf Augenhöhe und der Beginn eines Arbeitsprozesses ohne Erwartungshaltung wichtig.

Ashley Lobo über seine Herangehensweise: **„Ich versuche, mich möglichst in einen Arbeitsprozess zu vertiefen, ich höre gerne zu, höre in mich hinein und lasse die Ideen und die Dinge aus dem Universum auf mich zukommen. Das Wichtigste ist, egal ob Ausgesprochenes oder Unausgesprochenes, es muss eine Klarheit haben. Es ist eine holistische Suche nach der Wahrheit.“**

Mit dem Ensemble **TANZ LINZ** geht Ashley Lobo in seiner neuen Kreation unter dem gleichnamigen Titel von Buddha aus und lässt sich hier von seinem eigenen metaphysischen und spirituellen Ansatz leiten. Das eigentliche Thema des Stückes ist, den Buddha zu vergegenwärtigen.

Obwohl die buddhistische Lehre Logik und Erkenntnis betont, ist sie keine Philosophie. Denn die buddhistische Praxis verändert den Menschen dauerhaft. Buddhismus ist auch keine Psychologie. Beide versuchen zwar, dem Ein-

„Für mich bedeutet der Begriff Buddha, im Gleichgewicht zu sein, Ruhe und Frieden zu atmen. Buddha sagte, wir sollen ausgeglichen und klar sein, wie ein Lotus. Dieser wächst mitten im Schlamm und ist dennoch sauber und schön. Unser Geist besitzt viel Stauraum – ins Gleichgewicht zu kommen und mit uns selbst eins zu werden, bedeutet, zum Buddha zu werden. Wir sollten lernen, mit den Augen des Gleichgewichts und des Mitgefühls zu schauen. In einer Welt der Wissenschaftsgläubigkeit und der totalen Rationalität ist dies heutzutage vielleicht wichtiger als jemals zuvor. Der Weg zur inneren Befreiung ist ein radikaler Weg – hin zu einem Leben in tiefer Verbundenheit nicht nur mit sich selbst, sondern auch mit seiner Umwelt, in einer Abkehr vom Materiellen, um Hingabe zu praktizieren.“

Ashley Lobo

zelenen Möglichkeiten zu bieten, mit sich selbst und der Welt besser zurechtzukommen. Die Psychologie bleibt dabei jedoch im Alltäglichen, während die Methoden des Buddhismus darauf abzielen, die grundlegende karmische Ursache des Leidens endgültig aufzulösen. Der metaphysisch-spirituelle Ansatz, dem Ashley Lobo in seiner Arbeit so konsequent folgt, macht ihn zu einem außerordentlichen Choreografen des zeitgenössischen Tanzes. Während sich beispielsweise die Tänzer:innen bewegen, entsteht die Bewegung aus ihrem Inneren und nicht aus der Bewegung des Körpers. Ashley Lobo selbst sagt, dass er am Anfang des Kreativeprozesses nicht weiß, wie sich das Tanzstück entwickeln wird. Sein spiritueller Ansatz hat nichts mit Religion zu tun, sondern entspringt der Yoga-Philosophie des „Atems“. Der Atem ist die wesentliche Quelle des Lebens. Der Ausgangspunkt für Buddha als Geisteszustand sind „Wahrheit“ – „Kein Urteil“ – „Atem“.

Der Arbeitsprozess mit den Tänzer:innen entspricht daher einer Erforschung, wie man diesen Zustand des Geistes und des menschlichen

Seins findet und entwickelt, ohne zu urteilen. Ein wichtiger Aspekt ist in der Zusammenarbeit auch das Teilen. Jeder von uns trägt Buddha in sich. Buddha ist ein Geisteszustand.

Ein weiterer wichtiger Aspekt der Tanzproduktion *Buddha* ist die Musik. Hier arbeitet Ashley Lobo mit Aaron Breeze zusammen, der eine ganz besondere Aufgabe hat, nämlich den Sound der Stille zu kreieren. Eine Auseinandersetzung mit Buddha bedeutet, sich gleichzeitig mit dem Gefühl der Stille und der Leere auseinanderzusetzen. Das bedeutet nicht, eine Musik für die Meditation zu komponieren, sondern einen Sound, der während der Meditation aus dem Inneren heraus entsteht.

Für Ashley Lobo ist eine Kreation wie eine Reise in den inneren Atem hinein, auf die er das Publikum mitnimmt. Den Atem des Buddhas. Das Wesentliche ist, Buddha in uns zu finden, denn Buddha ist in jedem von uns.

BUDDHA EIN TANZABEND VON ASHLEY LOBO ZU MUSIK VON AARON BREEZE

**Uraufführung 4. Februar 2022
BlackBox Musiktheater**

Choreografie und Inszenierung
Ashley Lobo
Bühne und Kostüme Aleksander Kaplun
Sounddesign Aaron Breeze
Dramaturgie Roma Janus

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

Weitere Vorstellungen
10., 14., 18., 20., 25., 27. Februar 2022
Weitere Termine auf landestheater-linz.at

THE GARDEN

CHOREOGRAFIE VON TANZ LINZ



JETZT IM MUSIKTHEATER
 LANDESTHEATER-LINZ.AT

KRITISCH-KREATIVE ZEITGENOSSENSCHAFT

Andrea Amort



Andrea Amort (geb. in Linz) ist Tanzkritikerin, Buchautorin und Kuratorin. Zuletzt leitete sie u. a. die Ausstellung „Alles tanzt. Kosmos Wiener Tanzmoderne“ im Theatermuseum Wien. Derzeit arbeitet sie an einer Publikation über die Linzer Choreografin Erika Gangl.

Was für ein künstlerisches Potenzial, was für eine Hingabe! Auf der tatsächlich in Österreich einzigartig für Tanz geeigneten Bühne, am Linzer Musiktheater, läuft knappe neunzig Minuten lang die mehrdeutig interpretierbare Produktion *The Garden*. Bisci, Hsieh, Huang, Mattiazzi, Mott, Nakui, Povrazník, Perdiguer, Ruta, Sacramento, Sicilia, Stroh, Szychowicz, Tayette, Wijsman: Die 15 Tänzerinnen und Tänzer, die das Ensemble TANZ LINZ bilden, erheben ihre choreografischen Stimmen und beweisen sich als Kreativeur:innen ihrer sorgsam platzierten Auftritte. Sie tun das mit einer Übereinkunft, die man – subjektiv – so lesen kann: Wir sind Künstler:innen aus eigener Kraft, wir genießen unser individualistisches Körpervermögen aber wir teilen auch, schätzen Harmonie und fühlen uns wohl in der Gruppe. Bitte nichts Toxisches (mehr).

Vor einem gewaltigen Naturrausch-Video, fast meint man die Gräser zu riechen, offenbart sich dieser Garten als fein gestalteter theatraler Reigen aus Meditation, Reflexion, Fantasie und Auseinandersetzung mit mythischen Gestalten. Es ist primär die Form des Solos, die unterschiedliche Qualitäten und Eigenart der aus 15 Nationen stammenden Persönlichkeiten zum Leuchten bringt. Sorgsam regietechnisch eingebettet und textlich unterstützt vom Intendanten des Hauses, musikalisch betreut von Aaron Breeze, sitzt man, aus Wien angereist, und staunt: Vielsprachiger zeitgenössischer Tanz von heute vor einem begeisterten Publikum, das sich aus allen Altersgruppen zusammensetzt. Bravo! Das war es doch, was sich die ebenso kreative wie kritische Tanzmoderne immer gewünscht hat: Themen, ob alt, ob neu durchpulst von einer Stellung beziehenden Zeitgenossenschaft, die unser aktuelles Leben, besonders im Zeichen der Pandemie, fordert.

Und: Dieses Ensemble scheint bereit für die berühmten neuen Ufer. Da liegen viele künstlerische Zukunftsmöglichkeiten in der Kristallkugel. Eine davon hieße nicht nur eine choreografische Sprache zu modulieren, sondern mehrere, und das im optimalen Fall mit einer sorgsam Linz-Österreich-Europa-Dramaturgie verbunden, die Strömungen gegenüber offensteht. Nicht zu unterschätzen ist die mögliche Partnerschaft mit dem Bruckner Orchester.

IN ALLEN MEINEN STÜCKEN VERSUCHE ICH, RÜCKSICHTSLOS GEGEN DUMMHEIT UND LÜGE ZU SEIN

ÖDÖN VON HORVÁTHS KAMPF
FÜR EINE ANDERE DRAMATIK

Text: Andreas Erdmann | Foto: Robert Josipović

Der berühmteste Satz des an sprichwörtlich gewordenen Aussprüchen reichen Stücks *Geschichten aus dem Wiener Wald* von Ödön von Horváth, ist einer, der in Aufführungen dieses Werks normalerweise nicht zu hören ist. Er gehört auch nicht zum Dialogtext, sondern ist dem Stück vorausgestellt. Es ist die Präambel, die da lautet: „Nichts gibt so sehr das Gefühl der Unendlichkeit als wie die Dummheit.“ Die Suchmaschine Google zählt im Internet in 0,67 Sekunden 121 000 Treffer für dieses Zitat, und allein das scheint darauf hinzudeuten, dass es besonders einleuchtend oder wenigstens auf Anhieb verständlich sein müsste. Klar, „Dummheit“ und „Unendlichkeit“ in einem Satz, wahrscheinlich meint es „unendliche Dummheit“, kennt man, kann man überall bestätigt finden, die Menschen sind ja unbelehrbar. Und vermutlich zeigt sich hier ein weiteres Mal, wie der Autor Horváth sogar nach seinem frühen Tod in beinahe tragisch zu nennender Weise mit seinem Schreiben von einem Missverständnis in das nächste gerät. Was wurde nicht aus seinen Werken alles herausgelesen, was hat man ihm nicht alles vorgeworfen: Zynismus, Kälte, Nihilismus, Desinteresse an seinen Figuren, Voyeurismus, Antidramatik, Sexismus, Nestbeschmutzung, Asphaltliteratur usw. usf.

Anhand seiner *Geschichten aus dem Wiener Wald* lassen diese Missverständnisse sich schön nach-erzählen. Nach ihrer Uraufführung, die am 2. November 1931 in Berlin stattfand, wurde das Stück dort von der Kritik euphorisch gefeiert, bei der Österreichischen Erstaufführung, die am 1. Dezember 1948 im Wiener Volkstheater über die Bühne ging, geriet es zum Skandal. Der Berliner Publizist Oscar Bie erlebte 1931 einen „Höhepunkt des Bühnenlebens [...]“, wie man ihn selten in diesem Hause [gemeint war das Deutsche Theater] erlebt hat“. Der Kritikerpapst Alfred Kerr jubelte: „Eine stärkste Kraft unter den Jungen, Horváth, umspannt hier größere Teile des Lebens als zuvor.“ Und was fanden die Wiener 17 Jahre später? „Diesen Gespensterreigen von Halbtrotteln und Verbrechern ein Volksstück zu nennen, ist eine Anmaßung!“ (*Montags-Ausgabe*). „Das Dunkle, Abseitige und Hässliche im Menschen zu beleuchten, ist nicht neu und hat auch Dichter beschäftigt. Von ihnen bis zu Ödön von Horváth ist ein Weg ohne Ende. Denn was Horváth zum Dichter fehlt, ist das menschliche Herz.“ (*Der Abend*)

Dieser letzte Vorwurf, „Herzlosigkeit“, ist einer, der Horváth lange anhing. War es eines Dichters würdig, Menschen zuzusehen beim Untergang, ohne Aufbegehren dagegen, ohne klare Schuldzuweisung, ohne einen Ausweg aufzuzeigen – wie der Zeitgenosse Brecht es getan hätte? War dies mitleidlose Zuschauen, gepaart mit Hohn und Ironie, mit Spott über die Unbildung einfacher Leute, nicht genau das: herzlos?

Das Missverstanden-Werden war in Horváths Fall der Preis dafür, sich in seinen Hauptwerken keiner der großen Ideologien seiner Zeit angeschlossen zu haben. Die vermeintlich volkstümlichen Stücke erklärten sich durchaus nicht ohne Weiteres von selbst, sie standen außerhalb der Sehgewohnheiten. Offenbar be-

merkte Horváth das Problem, das Unverständnis seiner Kritiker, auch derer, die ihn lobten, und begann – was Schriftsteller normalerweise zu vermeiden suchen – Erklärungen zu schreiben, 1935 gar eine „Gebrauchsanweisung“. Und dabei erklärt er auch, was es mit der „Dummheit“ auf sich hat: „Ich habe nur zwei Dinge, gegen die ich schreibe, das ist die Dummheit und die Lüge. Und zwei, wofür ich eintrete, das ist die Vernunft und die Aufrichtigkeit.“ Und an anderer Stelle: „Wie in allen meinen Stücken versuche ich möglichst rücksichtslos gegen Dummheit und Lüge zu sein, denn diese Rücksichtslosigkeit dürfte wohl die vornehmste Aufgabe eines schöngestigen Schriftstellers darstellen.“ Horváth meint mit Dummheit allerdings nicht Unbildung oder Mangel an Begabung. Sie ist auch nicht das Kennzeichen der Unterprivilegierten, im Gegenteil, „bestialische Dummheit“ diagnostiziert Horváth „nicht nur im Kleinbürgertum, sondern bis in die obersten Spitzen der Gesellschaft“. Die Dummheit, die er meint, ist eine frei gewählte, oder, wie der Germanist Wilhelm Emrich es erklärt: „eine willentliche Ignoranz, bewusstes Ignorieren von Fakten, sie ist die List auch intelligentester Köpfe, mit deren Hilfe sie ihre Position festigen, durchsetzen, erfolgreich zum Sieg führen [...] die mit einem Schlag sie aller Konflikte und eigenen Denkens enthebt.“

Das scheint im Zeitalter von Populismus und Fake News eine ungeheuerliche Vorstellung: Der Dumme ist nicht einfach der Betrogene, er wählt seinen Betrug selbst, mit Absicht und aus Eigennutz. Dabei geht die Dummheit im Denken mit der Sentimentalität im Fühlen einher. Das unreflektierte, unwahre Gefühl wiederum ist, was Horváth „Kitsch“ nennt. „Wer wachsam den Versuch unternimmt, uns Menschen zu gestalten, muss zweifellos feststellen, dass ihre Gefühlsäußerungen verkitscht sind, d. h.: verfälscht, verniedlicht und

nach masochistischer Manier geil auf Mitleid, wahrscheinlich infolge geltungsbedürftiger Bequemlichkeit.“ Dummheit und Kitschgefühl aber sind der Panzer, mit dem alle unbequemen Widersprüche und Konflikte – innerlich wie äußerlich – aus dem Feld geräumt werden und mit dem das „Gefühl der Unendlichkeit“, das heißt: der euphorischen Selbstbetätigung, der Macht, der Freiheit und der ungetrübten Gewissheit, im Recht zu sein, erschlichen wird. Das ist der Zusammenhang von Dummheit und Unendlichkeit, auf den Horváth hinauswill, wenn er sagt, die eine bringe wie nichts anderes ein Gefühl der anderen hervor.

Der Kampf zwischen Aufrichtigkeit und Dummheit ist dabei sowohl ein zwischenmenschlicher als ein individuell seelischer. Wirklichkeit und Sensibilität verbannen Horváths Täter in ihr Nichtbewusstes, „Unterbewusstes“. Von dort suchen sie auszubrechen, wie er in den Auseinandersetzungen seiner Figuren andeutet. An den Stellen, wo die unterdrückten Wahrheiten an die Oberfläche drängen, setzt Horváth die Regieanweisung „Stille“. Denn der Kampf, der sich in diesen Stillen abspielt, ist ein wortloser. Es ist der zwischen (absichtlich dummem) Bewusstsein und (unterdrücktem) Unterbewusstsein.

„Das dramatische Grundmotiv aller meiner Stücke ist der ewige Kampf zwischen Bewusstsein und Unterbewusstsein.“

Das ist ein anspruchsvoller Weg, und ein Publikum auf diese neue, durchaus komplizierte Dramatik einzuschwören, wollte Horváth in seiner kurzen Lebenszeit nicht gelingen. Doch seine Stücke hatten die Substanz zu überdauern, und mehr und mehr dringt Horváth zu seinem Publikum durch.

GESCHICHTEN AUS DEM WIENER WALD

VOLKSSTÜCK VON ÖDÖN VON HORVÁTH

Premiere 19. März 2022
Schauspielhaus

Inszenierung Stephanie Mohr
Bühne Florian Parbs
Kostüme Nini von Selzam
Musik Stefan Lasko
Dramaturgie Andreas Erdmann

Mit Klaus Müller-Beck, Jan Nikolaus Cerha, Horst Heiss, Christian Higer, Katharina Hofmann, Sebastian Hufschmidt, Daniel Klausner, Theresa Palfi, Markus Ransmayr, Gunda Schanderer, Julian Sigl, Benedikt Steiner, Annelie Straub

Horváths Milieu ist das der kleinen Leute, seine Leidenschaft sind die großen Porträts junger Frauen. Marianne heißt die Tochter des despotischen Scherzartikelhändlers, der der Zauberkönig genannt wird. Verlobt ist sie mit dem Fleischer Oskar. Ihn ihre große Liebe nennen, hieße lügen. Ausgerechnet auf ihrer – sogenannten – Verlobung verliebt sich Marianne in den Hallodri Alfred. Der ist ein Tunichtgut und treibt sich eher auf der Rennbahn als dem Arbeitsamt herum, doch was sich Marianne in den Kopf gesetzt hat, hat sie sich in den Kopf gesetzt.

Horváths Stück, geschrieben Ende der 20er Jahre in der Zeit der Wirtschaftskrise und katastrophaler Arbeitslosigkeit, ist ein Schlüsselwerk des modernen Dramas und der von Horváth selbst begründeten Tradition des modernen Volksstückes. Erich Kästner nennt *Geschichten aus dem Wiener Wald* „ein Wiener Volksstück gegen das Wiener Volksstück“. Lakonisch demaskiert Horváth das Klischee von der Wiener Gemütlichkeit und stellt unter Verwendung ihrer Stereotypen deren Verlogenheit zur Schau. Und in der Luft ist ein Klingen und Singen – als verklänge irgendwo immer wieder der Walzer *Geschichten aus dem Wienerwald* von Johann Strauss.

Weitere Vorstellungen
25. März, 7., 8., 13., 19., 20. April 2022
Weitere Termine auf landestheater-linz.at

DIE UNBEUGSAME

Text: Wiebke Melle | Foto: Robert Josipović

Als der begeisterte Tiroler Jäger und Bergsteiger Joseph Anton Knittel im Sommer 1858 mit seiner Tochter Anna beim Spaziergang einen Blick auf die steile Saxerwand wirft, entdeckt er zunächst ein Steinadlerpaar und kurz darauf auch das dazugehörige Nest. Zu dieser Zeit kommen die Tiere, die im Volksmund auch Geier genannt werden, im Lechtal noch häufig vor und bieten Grund zur Sorge. Schließlich reißt der Greifvogel immer wieder Schafjunge. Das Nest muss ausgehoben, der Jungvogel gefangen werden. Aber wer soll es tun?

Das Unterfangen ist gefährlich und nichts für schwache Nerven. Schon im vorigen Jahr endete es beinahe in der Katastrophe, weil das Seil des freiwilligen Adlerjägers sich unauflöslich in einer Felsspalte verfang. Dementsprechend findet sich dieses Mal niemand, der sich am Seil baumelnd herunterlassen will, um das Nest an der senkrechten Klippe auszunehmen.

Als die Situation verfahren scheint, lässt sich der erfahrene Jäger Knittel gegenüber seiner

Tochter zu der Äußerung hinreißen: „Wenn ich wüsste, dass du nicht vor Gefahr zittern würdest ...“ Und Anna, die Unerschrockene, springt auf und sagt: „Nein, ich bin der Mann dazu!“ – zumindest wenn man dem Schriftsteller Ludwig Steub glauben darf, der diese Begebenheit 1863 in seinem Bericht *Das Annele im Adlerhorst* festhielt.

Die Adleraushebung ist im 19. Jahrhundert eine klar männlich konnotierte Disziplin, so dass Annas Mut – und vor allem ihr Erfolg bei besagtem Abenteuer – bald im gesamten Alpenraum zur Legende wird. In der Deutschen Alpenzeitung nennt man sie die „Brunhilde des Lechtales“. Und Steubs Erzählung, die in mehreren Illustrierten erscheint, tut das Übrige, zumal sie auch einen Erfahrungsbericht enthält, den Anna Knittel selbst verfasst hat: „Alle Augen sahen auf mich, ob mir noch wohl ums Herz sei. Allein ich verspürte keine Angst.“ Noch im Nest stehend, setzt die junge Frau mehrere Juchzer und Jodler ab, damit die Männergesellschaft über ihrem Kopf zu hören bekommt, „dass mir die Angst die Kehle nicht zuschnürt.“

Anna Knittel ist allerdings nicht nur am Berg eine selbstbewusste Frau, sondern auch ein Talent an der Staffelei. Ihre Arbeiten – Landschaftsansichten, Portraits und Stillleben – werden vom Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum gekauft. 1864 hält sie die Adleraushebung auf Leinwand fest, die schließlich als sogenanntes *Adlerbild* im Innsbrucker Geschäft von

Engelbert Stainer landet, den Anna – übrigens gegen den Willen ihrer Eltern – inzwischen geheiratet hat. Und dort, in ebenjenem Geschäft, wird sechs Jahre später Wilhelmine von Hillern auf das Ölbild aufmerksam.

Die Schriftstellerin aus München lässt sich von der fast gleichaltrigen Anna von der Adleraushebung und weiteren Erlebnissen erzählen. Als Autorin der *Gartenlaube*, dem ersten großen deutschen Massenblatt, sowie erfolgreiche Verfasserin von Unterhaltungsromanen erkennt sie das Potenzial von Annas Lebensgeschichte. Sie verarbeitet sie schließlich zum Heimatroman *Die Geier-Wally*, dessen weibliche Hauptfigur Walburga sich (zunächst) den Konventionen der Weiblichkeit in einer patriarchal geprägten Gesellschaft verweigert und als Wildfang in die raue Natur verstoßen ihre Jugend verlebt.

Den Ort der Handlung verlegt von Hillern dafür ins als Touristenziel bekanntere Ötztal, macht aus der Protagonistin die Tochter eines reichen Bauern und sorgt mit einem schwäbisch-bayerisch-tirolerischen Dialektkonglomerat für weiteren Lokalkolorit. Darüber hinaus

setzt sie – dem Geschmack der Zeit entsprechend – auf eine melodramatische Erzählung, an deren Ende sich die Rebellin reumütig in die Gemeinschaft und die angestammte Rolle der devot Liebenden einfügt. Die Literaturwissenschaftlerin Uta Berg-Ganschow bezeichnet das Bergdrama deswegen auch als ländliche Variante des Motivs von Shakespeares *Der Widerspenstigen Zähmung*.

Felix Mitterer, versierter Dramatiker und als Tiroler mit dem Geierwally-Stoff natürlich bestens vertraut, hat nach dem Roman von Wilhelmine von Hillern eine eigene Bühnenversion erarbeitet, die seit 1993 auf der Geierwally-Freilichtbühne in Elbigenalp, dem Geburtsort Anna Knittels, mit großem Erfolg aufgeführt wird. Diese Adaption gibt der Protagonistin nicht nur das Unbeugsame der historischen Vorlage zurück. Eine Eigenschaft übrigens, die die Geierwally selbst auch als Maßstab zur Beurteilung anderer heranzieht: „I moag kane Kriacher. I will an stolzen, freien Menschen.“ Trotz oder gerade wegen ihres Drangs nach Selbstbestimmtheit ist Mitterers Geierwally aber auch eine tragische Figur, der nach Dutzenden Kämpfen gegen ihre männlich dominierte Umwelt letztlich nichts anderes übrig bleibt, als sich in die unwirtliche Freiheit der Natur zurückzuziehen.

Mit Felix Mitterers dramatischer Legendenbearbeitung wird sich die Regisseurin und künstlerische Co-Leiterin des Schächpir-Festivals Sara Ostertag auseinandersetzen. In den vergangenen Jahren wurden ihre Arbeiten mit einer Nestroy-Auszeichnung und fast schon regelmäßig mit weiteren Nestroy-Nominierungen bedacht. Bereits in der Spielzeit 2019/2020 war ihre bildstarke, sehr musikalische Inszenierung von Marie von Ebner-Eschenbachs *Totenwacht* am Landestheater Linz zu sehen. Im Zentrum ihrer aktuellen Inszenierung, die von der Live-Performance der Musikerin Jelena Popržan bereichert wird, steht die Frage, was patriarchale Strukturen und Traditionen allgemein mit Menschen machen. Und was sie für jene bedeuten, die allen Hindernissen zum Trotz nach unbedingter Freiheit streben.

DIE GEIERWALLY

VON FELIX MITTERER NACH DEM ROMAN VON WILHELMINE VON HILLERN

Premiere 28. Jänner 2022
Kammerspiele

Inszenierung Sara Ostertag

Bühne und Kostüme Nanna Neudeck

Live-Musik Jelena Popržan

Dramaturgie Wiebke Melle

Mit Maximilian Bendl*, Levent Kelleli*, Daniel Klausner, Nikolaj Klinger*, Helmuth Häusler, Alexander Julian Meile, Jelena Popržan, Gunda Schanderer, Markus Ransmayr, Benedikt Steiner, Elisabeth Baehr, Selma Spitzer, Sabine Rechberger

* Schauspielstudio / Studierende der Anton Bruckner Privatuniversität

Weitere Vorstellungen

4., 16., 27. Februar, 12., 15., 23., 26., 30. März 2022

Weitere Termine auf landestheater-linz.at

ZWISCHEN DICHTUNG UND DOKUMENT

Über das Dokumentartheater bis
Regine Dura und Hans-Werner Kroesinger



Martin Mader, Hans-Werner Kroesinger, Regine Dura

Text: Martin Mader | Fotos: Petra Moser

Der Schriftsteller Rolf Schneider bemerkte einmal, dass er das Dokumentartheater als eine „Erfindung des deutschsprachigen Theaters“ beschreiben würde. Diese These hält zwar einer genaueren Überprüfung nicht unbedingt stand, aber sie verweist auf die besondere Nähe, die das deutschsprachige Theater zum dokumentarischen Arbeiten bereithält. Die Spur des Dokumentarischen lässt sich nämlich in der Literaturgeschichte sogar in Theaterepochen zurückverfolgen, die gemeinhin nicht mit un-

serer Vorstellung von Dokumentartheater in Verbindung gebracht werden. So ist es etwa Friedrich Schiller, der sich nicht nur parallel als Historiker und Philosoph betätigte, sondern auch in seinen Dichtungen auf historisch dokumentierte Stoffe zurückgreift. Dabei kennt er die Quellen sehr genau und legt sein Augenmerk, ähnlich den Dokumentartheatermacher:innen, auf Wiedererkennbarkeit, Aktualität und politisches Engagement.

Ähnlich verhält es sich mit bekannten Schriftstellergrößen in nachfolgenden Perioden. Georg Büchner war beispielsweise um eine

besondere Nähe zur Wirklichkeit bemüht. Ebenso Gerhard Hauptmann oder das Autorenpaar Arno Holz und Johannes Schlaf. Sie erfanden sogar den Naturalismus, welcher stilistisch vom klassischen Drama erheblich abweicht. Ihnen schien es dabei notwendig, sich vom konventionell dargestellten Plot loszusagen. Dieser beruhe nämlich auf einer Geschichte, die von einzelnen Held:innen getragen wird. Dieses Korsett ist ihrer Meinung nach aber zu eng. Es bedarf der Darstellung mehrerer Stationen, welche anhand exemplarisch ausgewählter Figuren erzählt werden und so einem vielschichtigen gesellschaftlichen Konflikt viel näher kommen können. War es bei Schiller noch die Geschichte von *Maria Stuart*, die erzählt wird, rücken bei Hauptmann nun mit *Die Weber* Personengruppen in den Fokus. Der Weberaufstand von 1844 wird so zum Hauptthema auserkoren. Es steht somit nicht mehr ein:e Held:in im Zentrum, sondern das komplexe Wechselspiel eines historischen Ereignisses soll dargestellt werden.

Die Bemühungen der Naturalisten, noch näher an Wirklichkeit heranzukommen und hierfür von den gängigen Ästhetiken abzuweichen, stellt gewiss eine Verbindungslinie zum Dokumentartheater dar. Gleichzeitig verläuft aber auch eine Sollbruchstelle zwischen den Wirklichkeitsannäherungen der Naturalisten und jenen Künstler:innen, die heute zur „ersten dokumentarischen Welle“ gezählt und von ca. 1924 bis 1929 verortet werden. Diese sind nämlich der Meinung, dass die Fiktion grundsätzlich nicht in der Lage sei, die Vorgänge einer modernen Gesellschaft einzufangen. Egal welche Erneuerungen die Dramatik durchläuft, die sozialen, politischen und ökonomischen Fragen der Zeit sind zu überwältigend und ausufernd, um sie mit dramatischen Mitteln zu behandeln. Diese Erkenntnis wird nicht zuletzt damit begründet, dass selbst so wirklichkeitsnahe Dichtung wie jene des Naturalismus, letztlich doch Dichtung bleibt. Und damit steht stets die freie Gestaltung über der Authentizität des Dargestellten. Und auch die Überprüfbarkeit der Darstellung ist im Zweifel nicht einzuhalten. Es werden somit selbst

im Naturalismus zuspitzende Abweichungen vom historischen Geschehen in Kauf genommen, um etwa Standpunkte deutlich zu machen oder (dramatische) Effekte zu erzielen. Die Fiktion behauptet sich auch hier mit ihren genuinen Mitteln. Und jene sind den Dokumentartheatermacher:innen nicht mehr ausreichend.

Das Bestreben, die Wirklichkeit in anderer Form darzustellen, wird zudem von den immer mehr sich ausdifferenzierenden Wissenschaftsfeldern vorangetrieben. Die wissenschaftlichen Methoden befruchten nicht nur die aufstrebenden Naturwissenschaften um die Jahrhundertwende, auch sozial- und geschichtswissenschaftliche Zweige machen sich daran, Geschichte wie Gegenwart mit nachvollziehbarer Methodik und möglichst ausdifferenzierten Kriterienkatalogen zu beschreiben. Das Auswerten von spezifisch durchgeführten Interviews, das Quellen- und Archivstudium, das Sammeln und Studieren von journalistischen Dokumenten, politischen Erklärungen oder juristischen Verträgen, Gesetzestexten oder Verordnungen – kurz gesagt: sämtliche Dokumente einer Gesellschaft werden spätestens ab Mitte/Ende des 19. Jahrhunderts möglichst minutiös erforscht und wissenschaftlich aufbereitet. Ob Geschichtswissenschaft oder Soziologie, Philosophie oder Anthropologie, sie alle tragen zu einem immer umfassenderen Bild der Gesellschaft bei, welches dem Dokumentartheater als Vorbild dient. Auch ihm ist daran gelegen, sich sowohl an Umfang als auch an der wissenschaftlichen Methode zu orientieren. Die Darstellung eines Charakters und seiner Geschichte in der jeweiligen Zeit wird hierfür geradezu verkehrt: Es wird nun ein spezifischer Zeitabschnitt mittels unterschiedlicher Dokumente untersucht und mittels dieser auch auf der Bühne dargebracht. Dabei treten zwar auch (historische) Akteure und ihre Geschichten zu Tage. Doch bleibt das Erzählen dieser Geschichten immer auf ein übergeordnetes Thema und auf einen allgemeinen historischen Verlauf bezogen. Das subjektive und konflikthafte Handeln von Individuen, welches die Geschichte und das Schicksal im klassischen Drama bestimmt, wird zugunsten

einer vielgestaltigen Geschichte aufgegeben, die durch möglichst objektive Quellen dargestellt und auch überprüft werden kann. Der Konflikt der Figuren wird somit von der Figurenebene auf eine abstraktere, gesellschaftliche Verhandlungsebene gehoben. An dieser ist das Publikum eingeladen teilzunehmen. Nicht mehr die Beschäftigung mit dem Einzelschicksal einer Figur wird angestrebt, sondern die unmittelbare Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Phänomenen.

Das Dokumentartheater mit wissenschaftlicher Arbeit gleichzusetzen, wäre jedoch ein Irrweg. Denn nebst der Tatsache, dass auch ein Dokumentartheaterabend die wissenschaftlichen Ansprüche und Umfänge nicht erreicht, (und auch nicht erreichen soll), bietet es die Möglichkeit, komplexe Themen abseits der akademischen Welt einem Publikum zu präsentieren. Die Dokumentartheatermacher:innen wissen also um ihr geteiltes Wesen. Sie sind zwar mehr als andere Kunstformen dem wissenschaftlichen Arbeiten verpflichtet. Zugleich sind sie aber auch Künstler:innen und bereiten Stoffe für die Bühne ästhetisch auf. Dies beginnt bei der Auswahl des dokumentierten Materials, welches, ähnlich dem Handwerk der Schriftsteller:innen, montiert und in Zusammenhang gebracht werden muss. Und dies mündet schließlich in die konkrete Umsetzung auf der Bühne. Die Frage der spezifischen Gestaltung rückt demnach stärker in den Vordergrund als dies bei wissenschaftlichen oder journalistischen Arbeiten der Fall ist; ja, der subjektive Eingriff wird damit sogar deutlich markiert. Dies führte und führt sogar zu dem Effekt, dass das Dokumentartheater eine kritische Distanz selbst noch zu den Wissenschaften einnehmen kann.

Wie wichtig eine solche Distanz ist, zeigten die Künstler:innen der sogenannten „zweiten Welle des Dokumentartheaters“, die meist zwischen 1963 und 1970 angesiedelt wird. So waren es Protagonist:innen wie Peter Weiss, die sich verstärkt politisch mit ihrer Arbeit einbrachten. Die wissenschaftliche Objektivität des Dokumentartheaters mag darunter zwar



gelitten haben, jedoch zeigte sich, dass auch die Wissenschaft ihren selbstgesteckten Idealen nicht so gerecht wird, wie sie es eigentlich sollte. Denn die Aufarbeitung des Nationalsozialismus wurde nicht nur seitens der Politik sehr zögerlich betrieben, auch die Wissenschaften und der Journalismus beteiligten sich nicht ausreichend daran. Erst die politischen Interventionen von Kunstschaffenden und Studierenden bringt die aktive Auseinandersetzung entscheidend voran. Zudem weisen sie auf ein Problem, welches bis heute reflektiert wird: Die Arbeit von Künstler:innen und jene von Wissenschaftler:innen sind insofern verwandt, als dass auch in den Geistes- und Sozialwissenschaften der Faktor des schaffenden Subjekts nicht ausgeklammert werden darf. Zwar schützen wissenschaftliche Regeln vor inhaltlicher Willkür, jedoch kann in diesen Disziplinen keine objektive „Laborsituation“ wie in den Naturwissenschaften hergestellt werden. Das interpretierende Subjekt lässt sich demnach nicht aus dem Zentrum der Forschung bannen, wie der Historiker Michel Foucault feststellt. Deshalb wird es, beispielsweise in der Geschichtswissenschaft, stets

weitaus weniger Konsens geben als dies etwa in der Physik der Fall ist. Die unterschiedlichen Perspektiven und die Heterogenität der wissenschaftlichen Debatten sind aber keinesfalls zu bedauern, vielmehr bestimmen sie die Qualität der jeweiligen Forschungen.

Ausbleibender Konsens und divergierende Perspektiven sind es aber letztlich auch, die das Dokumentartheater der Gegenwart auszeichnen. Ob mit Blick auf die kleine Renaissance, welche das Dokumentartheater in den vergangenen Jahren erlebt, in Zukunft von einer „dritten Welle“ die Rede sein wird, soll die (postpandemische) Zukunft zeigen. Schon jetzt lässt sich aber sagen, dass sich die Ansätze erneut verändert und ausdifferenziert haben. So finden sich gegenwärtig wieder politisch motivierte Akteur:innen wie Milo Rau, aber auch an abstrakter Theorie orientierte wie René Pollesch oder Rimini Protokoll. Dabei begreifen sich die Genannten wohl nicht als klassische Dokumentartheatermacher:innen, vielmehr beziehen sie dokumentarische Elemente in ihre Arbeit gezielt mit ein. Die Unterscheidung zwischen Dokument und Dichtung erscheint hier bereits obsolet. Und auch bei den sich explizit dem Dokumentartheater verschrieben habenden Künstler:innen Regine Dura und Hans-Werner Kroesinger zeichnen

sich Verschiebungen ab. So sind beide zwar einem „klassischen“ Rechercheprozess verbunden. Es gibt den Gang in Bibliotheken und Archive, es werden Interviews geführt und dabei möglichst viele Facetten eines Themas abgedeckt. Jedoch sind sich beide ihrer künstlerischen Stellung im Rahmen des Prozesses bewusst. Und eben aufgrund jenes Bewusstseins ist es ihnen wichtig, den gesamten Prozess der Entstehung eines Stückes auch als einen künstlerischen zu fassen. Das heißt, dass nicht nur sehr viel Wert auf die inhaltliche Beschäftigung mit einem Thema gelegt wird, auch die Auseinandersetzung mit den Schauspieler:innen ist essenziell. Erst in der gemeinsamen Probenarbeit zeigt sich schließlich, welche Materialien auf welche Weise Eingang in den gemeinsamen Abend finden. Die Gestaltung ist somit einerseits eine künstlerisch-kollektive Arbeit. Andererseits soll diese Auseinandersetzung darin münden, am Ende wiederum einem möglichst vielfältigen, ja objektiven Abend zu gewinnen. Womöglich schafft gerade das Bewusstsein, dass Objektivität zwar ein hehreres, aber nur schwer herzustellen Ziel ist, die Möglichkeit, sich aus diesem Prozess möglichst (künstlich) auszuschließen. Indem ein Chor aus unterschiedlichen Perspektiven und Stimmen entsteht, schaffen es die beiden Theatermacher:innen, eine große Bandbreite zu erzeugen, ohne ihre eigene Meinung in den Vordergrund zu rücken. Die Schauspieler:innen verleihen an den jeweiligen Abenden den unterschiedlichsten Menschen und Ansichten ihre Stimme. Die Situationen wechseln dabei ebenso schnell wie die Kontexte und die eingesetzten Medien. Es ist die Darstellung einer vielschichtigen Wirklichkeit mit künstlerischen Mitteln, die sich mit Dokumenten verschränken. Diese besondere Mischung durfte das Linzer Publikum zuletzt auch bei ihren Arbeiten zum Swap-Skandal (*Swap – Wem gehört die Stadt?*) und zur Voest (*Mythos Voest*) bewundern. Im Frühjahr 2022 wird es eine weitere Arbeit von Regine Dura und Hans-Werner Kroesinger am Landestheater Linz geben. Diesmal widmen sie sich dem Katholizismus in Oberösterreich und ihr Stück wird den Titel *Zehn Ave Maria* tragen.

ZEHN AVE MARIA

DOKUMENTARTHEATER VON HANS-WERNER KROESINGER UND REGINE DURA

Premiere 26. Februar 2022

Kammerspiele

Öffentliche Generalprobe 25. Februar 2022

Konzept und Text Regine Dura

Inszenierung Hans-Werner Kroesinger

Bühne und Kostüme Rob Moonen

Musik Nebojša Krulanović

Dramaturgie Martin Mader

Mit Jakob Kajetan Hofbauer, Corinna Mühle, Cecilia Pérez, Christian Taubenheim, Angela Waidmann, Lutz Zeidler

Weitere Vorstellungen

4., 8., 22. März, 1., 12., 28. April 2022

Weitere Termine auf landestheater-linz.at

„VERDIENTER APPLAUS!“
OÖ VOLKSBLATT

„DIE WAHLVERWANDTSCHAFTEN
ALS STEILE ARBEIT BILDENDER KUNST!“
OÖNACHRICHTEN



DIE WAHLVERWANDTSCHAFTEN

NACH DEM ROMAN VON JOHANN WOLFGANG VON GOETHE

JETZT IN DEN KAMMERSPIELEN
LANDESTHEATER-LINZ.AT

DIE VERMESSUNG DER PHANTASIE

WENN SCHRIFTSTELLER VON SCHRIFTSTELLERN ERZÄHLEN

Sebastian Hufschmidt, Julian Sigl | Foto: Petra Moser



DER MENTOR

EIN STÜCK VON DANIEL KEHLMANN

Premiere 22. Jänner 2022

Studiobühne Promenade

Inszenierung Anja Jemc

Bühne und Kostüme Bianca Stummer

Dramaturgie Andreas Erdmann

Mit Klaus Müller-Beck, Sebastian Hufschmidt, Lorena Emmi Mayer, Julian Sigl

Der erfahrene Dramatiker Benjamin Rubin trifft auf den aufstrebenden Schriftsteller Martin Wegner. Der bekannte Literat und der vielversprechende Jungdramatiker lernen einander in einer abgeschiedenen Villa im Rahmen eines Kulturprojekts kennen. Rubin soll dem jungen Kollegen als Mentor bei seinem neuesten Theaterprojekt zur Seite stehen. Doch schon als Wegner mit seiner Frau im ländlichen Idyll eintrifft, wird rasch deutlich: Das wird nicht gut gehen mit den beiden Schriftstellern. Sind die Seitenhiebe anfangs noch subtil, steigert man sich dann doch rasch zur offenen Feldschlacht.

Daniel Kehlmann gelingt mit *Der Mentor* ein Pointenfeuerwerk, das durch eindrucksvolle Figuren besticht und dabei interessante Einblicke in den Kulturbetrieb sowie in das schriftstellerische Arbeits- und Seelenleben gewährt.

Weitere Vorstellungen

28. Jänner, 3., 16. Februar 2022

Weitere Termine auf landestheater-linz.at

Text: Andreas Erdmann

Schriftsteller:innen sind merkwürdige Wesen. Einsam sitzen sie an ihren Arbeitsgeräten und denken sich Geschichten aus, die so nicht stattgefunden haben. Oder auch gar nicht stattgefunden haben.

Und als wäre das nicht merkwürdig genug, werden sie dafür von der Gesellschaft ganz unterschiedlich respektiert. Es gibt Schriftsteller:innen, die als solche gar nicht wahrgenommen werden, dann gibt es die, deren Geschichten zwar gelesen werden, die aber nicht weiter der Rede wert sind, und es gibt die Dichtfürsten, deren Schöpfungen für ihre Leser:innen (und zuweilen auch die Nichtleser:innen) realer sind als echte Menschen. Über, neben oder unter diesen Dichtfürst:innen – jedenfalls in ihrer Nachbarschaft – befinden sich die Nationaldichter:innen, deren Dichtung – und zuweilen ihre Lebensläufe und Persönlichkeiten – für notwendig zum tieferen Verständnis einer Sprache und einer Kultur erachtet werden. Dabei geht es immer noch um ausgedachte Geschichten, die nie stattgefunden haben. Mindestens nicht so, wie sie im Buche stehen.

Interessant, und in gewissem Sinne paradox, ist es, wenn Schriftsteller von Schriftstellern erzählen. Das geschieht gar nicht so selten, auch wenn ein Axiom der Dichtkunst existiert, welches besagt, dass nichts so langweilig ist wie das Leben eines Schriftstellers („Nothing ever happens to a novelist.“ Martin Amis). So interessiert der Bestseller-Autor Daniel Kehlmann sich durchaus für seinesgleichen, beispielsweise in seinem Theaterstück *Der Mentor* aus dem Jahr 2012. Darin treffen ein alternder Großdichter und ein ehrgeiziger Jungschaffsteller aufeinander und führen all die professionellen Deformationen vor, die der Schaffstellerberuf in einem Leben hinterlassen kann. Sie sind geizig, eitel, unsicher, allein, empfinden sich als Hochstapler und seltsam abgetrennt von dem, was sie geschrieben haben, wenn sie gerade nicht schreiben.

Um zu verstehen, wovon Kehlmann spricht, lohnt sich ein Blick in seine Poetikvorlesungen – er hielt bereits mehrere davon, an mehreren Universitäten. Und das Wesen der Poetikvorlesung ist, dass ein Schriftsteller sich darin über seine eigene Schulter schaut oder über die Schultern anderer Schriftsteller:innen. Allein die Galerie der angeführten Gewährsmänner (und -frauen; aber geben wir es zu: die Männer sind in diesen Vorlesungen etwas in der Überzahl) zeigt, für welche Fallhöhe der Dichtkunst Kehlmann sich interessiert: Erzählt wird von Franz Kafka, Thomas Mann, Ernest Hemingway, Vladimir Nabokov, Leo Tolstoi, Friedrich Hölderlin, Heinrich von Kleist usw. usw. Doch selbst in Anbetracht dieses Himalayas der Dichtkunst gerinnt letztlich alles zu dem verzweifeltten Ausruf: „Ich habe keine Ahnung. [...] Es gibt keine Professionalität beim Schreiben. Jeder Autor ist bei jedem Projekt wieder am Anfang, es existieren keine Meisterprüfungen, die einen davor schützen würden, beim nächsten Mal die dümmsten Anfängerfehler zu machen. Man tastet immer.“

Und diese existenzielle Ausgeliefertheit ist offenbar auch, was der dichterische Anfänger in dem Stück *Der Mentor* mit dem Dichtfürst gemeinsam hat. Wir ahnen: mit beiden kann der Autor Kehlmann sich identifizieren. Die Pointe aber ist: „Jeder hoffnungsvolle Schöpfer von zwei Kurzgeschichten und drei Gedichten, der das Glück hatte, seine ersten Zeilen in einer Literaturzeitschrift zu veröffentlichen, wird bereits vor ein Mikrofon gezerrt, wo man ihm Erklärungen abfordert, was das Schreiben an sich sei und wie er es damit halte.“

Und dabei geht es immer noch bloß um ausgedachte Geschichten.

„EINE PRÄZISE KOMÖDIE VOLLER
HÄME UND GRÖSSENWAHN!“
ÖÖNACHRICHTEN

„SIEBZIG SEHR SCHLAUE,
SEHR WITZIGE MINUTEN!“
ÖÖ VOLKSBLATT

EIN BISSCHEN RUHE VOR DEM STURM KOMÖDIE VON THERESIA WALSER



Horst Heiss | Foto: Petra Moser

JETZT AUF DER STUDIOBÜHNE PROMENADE
LANDESTHEATER-LINZ.AT

WÜRFLE DEIN EIGENES MÄRCHEN!

Text: Christine Härter
Illustration: Linda Dinhobl

Wie so ein perfektes Märchenchaos aussehen kann, kann hier im Selbstversuch ausprobiert werden. Man nehme: Einen Würfel mit sechs Seiten. Und dann kann das selbstfabrizierte Chaosmärchen schon beginnen:

Es war einmal ... (würfeln)

- 1... ein junger Prinz...
- 2... eine junge Prinzessin ...
- 3... ein armes Mädchen ...
- 4... ein armes Geschwisterpaar ...
- 5... eine Dienstmagd ...
- 6... ein Geselle ...

... der/die/das ... (würfeln)

- 1... hatte einen großen Appetit.
- 2... hatte nur ein einziges, liebstes Spielzeug.
- 3... war ganz klein, so klein wie ein Daumen.
- 4... sollte der Großmutter Essen und ein Fläschchen Wein vorbeibringen.
- 5... konnte (gerüchteweise) Stroh zu Gold spinnen.
- 6... bekam zum Abschied einen „Knüppel aus dem Sack“ geschenkt.

Doch, er/sie/es ... (würfeln)

- 1... verirrte sich im Wald, kam zu einem Hexenhaus und knabberte es an, worauf die Hexe herauskam und die knabbernde Person gefangen nahm, um sie selbst zu mästen und zu verspeisen.
- 2... verlor das liebste Spielzeug und versprach einem Frosch dafür, dass er/sie/es es wiederbringe, mit ihm zu spielen und ihn nach Hause einzuladen.

- 3... begegnete dem Wolf, der er/sie/es fressen wollte.
- 4... bekam den Befehl, ganz viel Stroh zu Gold zu spinnen.
- 5... fand einen Topf, der endlos viel Brei herstellen konnte, doch vergaß die Worte, die ihn zum Aufhören brachten, und ertrank so fast im Brei.
- 6... sollte in einer Schenke vom Wirt ausgeraubt werden.

Aber alles ging gut aus, denn er/sie/es ... (würfeln)

- 1... wurde von einem findigen Holzfäller und seinem Beil aus der misslichen Lage befreit.
- 2... warf den unbeliebten Zeitgenossen an die Wand, worauf dieser sich in einen Prinzen verwandelte. Es war Liebe auf den ersten Blick.
- 3... bekam Hilfe von einem Wesen namens „Rumpelstilzchen“, welches sich damit zufrieden gab, dass man es beim richtigen Namen nennen konnte.
- 4... rief „Knüppel aus dem Sack“ und da sprang ein Knüppel aus dem Sack und verprügelte den Widersacher.
- 5... rief laut um Hilfe und hatte Glück, bekam Hilfe und konnte zur Familie zurückkehren.
- 6... schob die Bedrohung in den Ofen und buk sie zu herzhaften Lebkuchen, die viele arme Menschen satt machten.

**Und wenn sie nicht gestorben sind,
dann leben sie noch heute!**

**Pädagog:innenvorschau
am 27. Februar 2022**

Anmeldung und weitere Informationen
zur Theatervermittlung unter
schulbuchungen@landestheater-linz.at

ES WAR EINMAL ...

MÄRCHENCHAOS NACH DEN
BRÜDERN GRIMM | 5+

Premiere 27. Februar 2022
Studiobühne Promenade

Inszenierung Susanne Schwab
Bühne und Kostüme Karin Waltenberger
Dramaturgie Christine Härter

Mit Isabella Campestrini, Friedrich Eidenberger, Alexander Köfner, Sofie Pint

„Es war einmal“ – so beginnen sie häufig, die Märchen. Und in ihnen finden arme Leute ihr Glück, die Guten werden belohnt, die Bösen bestraft und die richtige Prinzessin heiratet den richtigen Prinzen. Aber was macht der richtige Prinz, wenn die Prinzessinnen nicht ganz so sind, wie es das Märchenbuch versprach? Das Märchenchaos ist vorprogrammiert!

Weitere Vorstellungen

2., 3., 12., 19., 20., 21. März,
7., 10., 17. April 2022

Weitere Termine auf landestheater-linz.at



DAS RECHT AUF BILDUNG

MALALA – MÄDCHEN MIT BUCH VON NICK WOOD | 13+

Netzbühne live

Regie Martin Philip

Raum und Kostüm Olivia Kudlich

Dramaturgie Christine Härter, Nele Neitzke

Mit Friedrich Eidenberger

Ein Mädchen protestiert dafür, in die Schule gehen zu dürfen. Die Taliban schießen ihr deswegen in den Kopf. Das ist keine Fiktion, das ist passiert. Ein junger Autor möchte über sie schreiben, doch merkt er, dass er, als weißer Mann, der in Europa aufgewachsen ist, vor ganz vielen Fragen steht: Woher hat dieses Mädchen so viel Mut? Wie stehen ihre Eltern dazu? Und warum wollen die Taliban überhaupt Mädchen die Schule verbieten?

Der Monolog erzählt nicht nur die Geschichte von Malala Yousafzai, der Aktivistin und jüngsten Friedensnobelpreisträgerin. Das Stück nimmt uns auch mit in den Prozess der Recherche und bleibt sich dabei bewusst, dass unser Blick auf Malala, ihre Familie und ihre Heimat Pakistan nur ein Blickwinkel ist.

Weitere Spieltermine

13., 18., 28. Jänner, 6., 7. Februar 2022.

Weitere Termine auf landestheater-linz.at

Unter landestheater-linz.at > Netzbuehne > Live finden Sie auch Bonusmaterial: Videoeinführungen, unsere Trailer und natürlich das Programmheft als PDF.

Text: Christine Härter

Foto: Philip Brunnader

Lesen Sie gerne? Gerade lesen Sie ja. Macht es Ihnen Spaß? Schmökern Sie einfach? Oder wollen Sie mehr über das Stück wissen, also sich informieren? Und außerhalb des Theatermagazins? Lesen Sie gerne Romane? Sachbücher? Zeitungen? Häkelanleitungen? Twitternachrichten?

Es ist eine ziemlich wichtige Fähigkeit, lesen zu können: Beipackzettel, Warnungen, Informationen, Verträge. Ohne Lesen zu können, ist man in der heutigen Welt ziemlich abhängig davon, dass die Mitmenschen einem gewogen sind. Dass sie vorlesen, Sachverhalte erklären, und einen nichts unterschreiben lassen, was man nicht versteht.

Aber eigentlich können wir doch alle lesen, oder? Das lernen wir doch schon in der Schule! – Gut, dann stellen Sie sich vor, von einem Tag auf dem nächsten wechselt die Regierung Ihres Landes und bestimmt, dass die Hälfte aller Kinder nicht mehr in die Schule gehen darf. Und zwar nicht nur nicht mehr die Schule betreten und dafür Distance Learning, sondern überhaupt kein Unterricht mehr. Die Hälfte der Kinder lernt nicht lesen, auch nicht rechnen, die Hälfte der Kinder lernt nichts über Kultur und Wissenschaft, die Hälfte der Kinder wird keine Ausbildung anfangen können und erst recht nicht studieren dürfen. Sie werden keine eigenen Verträge abschließen dürfen, kein eigenes Geld besitzen. Sie werden sich nicht eigenständig aus der Zeitung über die Zustände in ihrer Gemeinde, ihrer Stadt oder der Welt informieren können. Die Hälfte der älteren Kinder darf nicht in die Schule zurückkehren. Viele müssen plötzlich ihre Aus-

bildung oder ihr Studium abbrechen. Und warum? Waren sie nicht gut genug? Wurden ausgelost? Konnten sie sich die Bildung nicht mehr leisten?

So in etwa ist es 1996 in Afghanistan passiert. Die Hälfte aller Kinder dort waren die Mädchen. Es gab kaum noch Berufe, in denen Frauen arbeiten durften, auch nicht Lehrerinnen. Ohne die Begleitung eines männlichen Familienmitglieds durften sie nicht mal mehr das Haus verlassen. Nachdem die Taliban 2001 die Macht in Afghanistan verloren hatten, wurde es deutlich besser. Mädchenschulen wurden gebaut. 2,5 Millionen Mädchen lernten Lesen und Schreiben, viele machten Schulabschlüsse, einige gingen an die Universität. Ganz friedlich war es nie. Es gab Bombenanschläge auf Schulen. Im benachbarten Pakistan schlossen sich Taliban zu einer Gruppe zusammen und gewannen ab 2005 die Kontrolle über die Gebiete dort. Frauen und Mädchen wurden ebenso unterdrückt, Schulen geschlossen oder zerstört. Und auch, als Pakistan die Gebiete zurückeroberte, waren die Taliban nie ganz besiegt.

Und jetzt? Seit August herrschen wieder die Taliban über Afghanistan. Was geschieht mit den Frauen, den Mädchen? Anscheinend dürfen Mädchen noch in die Grundschule, aber nicht in die weiterführenden Schulen. Frauen können noch studieren, solange sie von den Männern räumlich getrennt sind und vollverschleiert. Überall dem steht die Frage: Wie lange noch?

Stellen Sie sich vor, Sie sind ein Mädchen und wollen zur Schule gehen. Stellen Sie sich vor, Sie wüssten nicht, wie lange das noch geht. Und Sie wüssten nicht, ob die Machthaber es dulden werden, dass Sie davon sprechen, dass Sie in die Schule gehen wollen. Oder ob sie Ihnen in den Kopf schießen möchten.

MEINE SUCHMASCHINE PFLANZT BÄUME

Text: Christine Härter

Fotos: Ecosia.org, Katja Bozic, Susanne Schwab

In meinem Browser habe ich mir Ecosia.org als Startseite gesetzt. Es sieht so ähnlich aus wie Google und funktioniert auch so: Ich tippe etwas in die Leiste ein, drücke auf Enter und bekomme eine wuchernde Auswahl an möglichen Internetseiten. Soweit, so normal. Unter der Leiste ist ein Counter. Er zählt Bäume. Bäume, die Ecosia-Nutzer:innen gepflanzt haben, einfach dadurch, dass sie die Seite nutzen. Ich pflanze also Bäume.

Um ehrlich zu sein, habe ich wahrscheinlich noch nie einen Baum gepflanzt, zumindest keinen, der es überlebt hätte. Aber die Seite spendet den Großteil ihrer Werbeeinnahmen in Aufforstungsprojekte. Heißt, tatsächlich gepflanzt werden die Bäume von Menschen, die in Gebieten leben, die stark abgeholzt sind. Die Bäume helfen nicht nur, CO₂ zu speichern, sondern auch Wasser, sie spenden Schatten und können Früchte oder Nüsse tragen. Im Schatten der unterschiedlichen Bäume können kleine Pflanzen, Gräser oder Gemüse wachsen. Die Bevölkerung kann sich davon gut ernähren und die Ernte, die sie nicht selbst brauchen, verkaufen.

Klingt zu schön, um wahr zu sein? Ist es aber. Und es ist vielleicht nur ein kleiner Beitrag,

der aber doch einen Effekt hat. Und ich wünschte mir, Umwelt- und Klimaschutz wäre immer so einfach. Denn oft ist es etwas umständlicher, sich nachhaltig zu verhalten, als einfach die nächstmögliche Option zu wählen. Man braucht Wissen, was denn jetzt der Umwelt schadet oder hilft. Viel einfacher, auch für die Menschen, die wenig Zeit oder Lust haben, sich mit der Klimakrise zu beschäftigen, wäre es, wenn nachhaltiges Verhalten das einfachste werden würde:

Wenn es so viel einfacher wäre, ohne Verpackungsmüll einzukaufen. Statt Müll bringt man eben Pfandbehälter weg. Wenn es schick wäre, Kleidung lange zu tragen, oder zu tauschen wenn man rausgewachsen ist und sie eventuell auch zu flicken, statt ständig der Mode hinterher zu kaufen. Wenn es einfacher und günstiger wäre, mit öffentlichen Verkehrsmitteln zu fahren, so dass Kurzstreckenflüge einem nur noch umständlich und teuer erscheinen und man gerne mal das Auto stehen lässt, weil das Zufahren entspannter ist. Alles Dinge, die dem Klimaschutz zu Gute kommen würden. Und bei all dem, so schön wie es klingt: Könnte es nicht auch wahr sein, wenn wir wollten?

Unter landestheater-linz.at > Netzbuehne > Live finden Sie auch Bonusmaterial: Videoeinführungen, unsere Trailer und natürlich das Programmheft als PDF.



MISSION: K.L.I.M.A. EIN DIGITALES THEATERGAME | 9+

Netzbühne live

Regie und Konzept Susanne Schwab
Mitarbeit Konzept Christine Härter
Raum und Kostüme Katja Bozic
Dramaturgie Nele Neitzke, Christine Härter

Mit Alexander Köfner, Sofie Pint

Captain Solar überrumpelt mit dem Publikum Dr. Düster in ihrem Geheimlabor (Dr. Düster verzichtet bei ihrem Schurkennamen auf Genern). Sie hat eine Geheimformel gestohlen, die Captain Solars Organisation Supersolar entwickelt hat, um den Klimawandel aufzuhalten. Und die will er nun zurückholen. Doch Dr. Düster hat für seine Ziele nur Verachtung übrig. Nun hilft nur die Flucht nach vorn: Mithilfe der jungen Zuschauer:innen will Captain Solar Dr. Düster überzeugen, dass die Menschheit nicht so lernresistent und empathielos ist, wie sie dem Wissenschaftsgenie erscheint. Doch dafür muss das Publikum Dr. Düsters Tests bestehen ...

Ein neues Onlinetheater-Game irgendwo zwischen Quiz, Experimentshow und Superheldenepos für alle, die sich spielerisch mit den Themen Klimawandel und Umweltschutz auseinandersetzen – oder einfach die Welt retten wollen!

Weitere Termine 19., 21. Jänner, 10., 18., 19. Februar 2022
Weitere Termine auf landestheater-linz.at

SEI DABEI!

IM LANDESTHEATER LINZ



Du möchtest Theater hautnah erleben und selbst gestalten?
Dann diskutiere, tanze, singe, schreibe und spiele gemeinsam
mit uns in den unterschiedlichsten Projekten!
Sei dabei!



**SPIELPLAN UND VERMITTLUNGS-
ANGEBOTE FINDEN JE NACH AKTUELLEN
MASSNAHMEN LIVE, DIGITAL UND
IRGENDWIE DAZWISCHEN STATT.**

#SEMESTERFERIEN- PROJEKT: NATÜRLICH!

SPIELLABORATORIUM:
THEATER-MUSIK-TANZ-PERFORMANCE-BÜHNE!

Was bedeutet Natur in der Kunst? Was bedeutet Natürlichkeit für dich? Wie können Naturgeräusche in Musik verwandelt werden? Wie wird der Alltag beweglich? Sind Alltagsbewegungen schon Kunst? Von natürlichen Formen ausgehend zur Komposition, Choreografie und Performance!

Was experimentieren, musizieren, bewegen und kreieren mit: Nora Dirisamer (Schauspiel) | Christoph Herndler (Komposition) | Ilja van den Bosch (Tanz)

Wann 23. – 26. Februar 2022

Wer kostenloses Angebot für alle ab 10+
Es sind keine Vorerfahrungen nötig!

Wo Musiktheater, Am Volksgarten 1, 4020 Linz

Wie move.on@bruckner-orchester.at

Nähere Infos folgen nach der Anmeldung

#WERKSTATT: CROSSOPERA – OTHERNESS: FEAR AND DISCOVERY

„Alle Menschen werden Brüder, wo dein sanfter Flügel weilt. ... Seid umschlungen, Millionen!“ *Friedrich Schiller*

Suchen wir gemeinsam nach einem Miteinander! Wie können wir uns auf Augenhöhe begegnen? Was lässt uns fremd sein oder wirken? Wie können wir mehr Gemeinschaft wagen?

Begebt euch mit uns auf eine theatrale Reise, entdeckt neue alte Orte von Gemeinschaft, schreibt Geschichten, tanzt über eure Grenzen, schafft Begegnung und kreiert ein gemeinsames Werk! Werdet Teil der **Crossopera!**

Wann Termine werden noch bekanntgegeben

Wer alle ab 15+ aus Linz und aller Welt

Wo Landestheater Linz:

Schauspielhaus und Musiktheater

Wie landestheater-linz.at/theatervermittlung

Nähere Infos folgen nach der Anmeldung

Was Für dieses kostenlose Angebot sind

keine Vorerfahrungen nötig!

#OPEN COMMUNITY DANCE CLASS

Du willst tanzen, ohne erst eine komplizierte Choreografie lernen zu müssen? Du willst dich mit anderen Generationen gemeinsam bewegen? Dann bist du hier genau richtig: zusammen tanzen, neue Bewegungsmöglichkeiten erkunden und einfach Spaß haben, auch mit deiner Oma!

Was eine Stunde gemeinsam bewegen und tanzen und dabei den eigenen Körper erfahren

Wann ab März alle vier Wochen

Wer ab 15+ | für alle offen

Wie landestheater-linz.at/theatervermittlung

Nähere Infos folgen nach der Anmeldung

Was noch Für dieses kostenlose Angebot

sind keine Vorerfahrungen nötig!

#THEATER CONNECTION

Du willst ins Theater gehen, aber nicht allein? Du willst nicht nur schauen, sondern auch Fragen stellen, diskutieren und kritisieren? Welche Erwartungen nimmst du in einen Theaterabend mit hinein? Wie kannst du über das Gesehene sprechen? Wie ist das alles eigentlich entstanden, was man auf der Bühne sehen kann?

Schau gemeinsam mit uns Theaterschaffenden, was es im Landestheater auf der Bühne zu sehen gibt und setze dich danach mit uns auseinander.

Was gemeinsam ins Theater gehen, diskutieren, Fragen stellen, Theaterschaffende treffen

Wann ab Februar 2022

Wer für alle offen von 14 bis 27 Jahren

Wie landestheater-linz.at/theatervermittlung

Nähere Infos folgen nach der Anmeldung!

#DREI VERDI REQUIEM

Donnerstag, 3. März 2022 | 19.30
Großer Saal Brucknerhaus Linz

Es gibt musikalische Bauwerke, deren Wirkmächtigkeit in der Musikgeschichte eine Sonderstellung einnimmt. Giuseppe Verdis *Messa da Requiem* zählt zweifelsohne dazu. Verdi selbst leitete die Uraufführung am 22. Mai 1874 in einer Mailänder Kirche und ließ sich vom riesigen Erfolg dazu bewegen, das Werk drei Tage später in der Scala zu dirigieren und es anschließend durch ganz Europa zu begleiten. „Mir scheint“, kommentierte er mit einem Augenzwinkern, „ich bin nun eine ernstzunehmende Persönlichkeit geworden und nicht mehr der Bajazzo, der auf die große Pauke haut.“

KOSTPROBE

Mittwoch, 2. März 2022
12.30 | Brucknerhaus Linz
Karten: Brucknerhaus Linz

PROGRAMM

Giuseppe Verdi (1813–1901)
Messa da Requiem für Soli, Chor und Orchester (1873/74)

Birgitta Christensen *Sopran*
Olga Syniakova *Mezzosopran*
Rodrigo Porras Garulo *Tenor*
Tareq Nazmi *Bass*

Tschechischer Philharmonischer Chor Brno
Chor Ad Libitum, Heinz Ferlesch *Einstudierung*
Markus Poschner *Dirigent*

DIE ROTE COUCH

18.45 | Brucknerhaus Linz
Norbert Trawöger im Gespräch mit Markus Poschner und Gästen. Karten: Landestheater Linz

**WIR
OBERÖSTERREICHISCHE
MUSIKFREUNDE.**

Die Musik bereichert unser Leben.
Sie schenkt uns unvergessliche Momente.
Gerne unterstützen wir die heimischen Künstlerinnen und Künstler.

Oberösterreichische
www.keinesorgen.at

AK-CLASSICS MIT DEM BRUCKNER ORCHESTER LINZ

Seit über 60 Jahren bietet die Konzertreihe AK Classics jungen Dirigent:innen und Solist:innen eine große Bühne. Der musikvermittlerische Aspekt ist in dieser Reihe von jeher deutlich ausgeprägt. Renate Burtscher führt zu Konzertbeginn ein oder ist im Gespräch mit Mitwirkenden. Unsere Orchesterwerkstatt *move.on* begleitet mit dem Format **15+ | YOUNG AK-CLASSICS** Schulklassen mit Workshops und Gesprächen ins Konzert. Mit „Salut dem Karneval“ können sie den jungen Senkrechtstarter unter den österreichischen Dirigenten Patrick Hahn erstmals mit dem BOL erleben und unsere Erste Gastdirigentin Giedrė Šlekėytė entfacht Ende März ein buntes „Spiel der Farben“.

Karten für die AK-Classics Konzerte sind im Brucknerhaus Servicecenter erhältlich.

SALUT DEM KARNEVAL

Mittwoch, 9. Februar 2022
19.30 | Großer Saal Brucknerhaus Linz

Paul Dukas (1856–1935) *L'Apprenti sorcier*
(*Der Zauberlehrling*) *f-moll* (1897)

Max Bruch (1838–1920) *Violinkonzert*
Nr. 1, g-moll, op. 26. (1866 bis 1868)

Balduin Sulzer (1932–2019) *Burleske aus*
Sinfonie Nr. 5 op. 211 (2000–01)

Bernd Alois Zimmermann (1918–1970)
„Musique pour les soupers du Roi Ubu“
Ballet noir en sept parties et une entrée (1966–67)

Aram Khachaturian (1903–1978)
Masquerade Suite (1944)

Luka Ljubas *Violine*
Patrick Hahn *Dirigent*

SPIEL DER FARBEN

Mittwoch, 30. März 2022
19.30 | Großer Saal Brucknerhaus Linz

Peter I. Tschaikowsky (1840–1893)
„Romeo und Julia“ Fantasie-Ouvertüre h-moll
nach Shakespeare, TH 42c (1880)

Francis Poulenc (1899–1963)
Konzert für Orgel, Streicher und Pauken
g-moll, FP 93 (1938)

Sergej Prokofjew (1891–1953)
Sinfonie Nr. 5 B-Dur, op. 100 (1944)

Wolfgang Kogert *Orgel*
Giedrė Šlekėytė *Dirigentin*

DEUTSCHLAND TOURNEE



Schon im April 2020 wären Markus Poschner und das Bruckner Orchester Linz gemeinsam mit Martin Grubinger ihrer Rolle als klingende Botschafter Oberösterreichs nachgekommen und hätten in fünf großen deutschen Städten gespielt. Dies wird im März 2022 nachgeholt: Fünf bedeutende Konzerthäuser wie etwa die Tonhalle Düsseldorf, die Philharmonie Essen oder die Kölner Philharmonie stehen dabei auf dem Reiseplan. Martin Grubinger spielt Bruno Hartls *Konzert für Multi-Percussion und Orchester*.

Das BOL musiziert die *Romantische*, die 4. Sinfonie, seines Namensgebers, die eben für die Gesamtaufnahme **#BRUCKNER24 - THE SYMPHONIES COMPLETE VERSIONS EDITION** aufgenommen wurde und im Laufe der Saison erscheinen wird. Bruckner gehört zu uns, gehört uns aber nicht, sondern der ganzen Welt. Wir bringen aber seine Musik unverwechselbar zu Gehör und erzählen damit auch von unserer Heimat. Karten sind bei den jeweiligen Veranstaltern erhältlich.

Bruno Hartl (*1963)
Konzert für Multi-Percussion und Orchester op. 23

Anton Bruckner (1824–1896)
Sinfonie Nr. 4 „Romantische“ Es-Dur, WAB 104 „2. Fassung“

Martin Grubinger *Schlagwerk*
Markus Poschner *Dirigent*

SO, 20. MÄRZ 2022
TONHALLE DÜSSELDORF

MO, 21. MÄRZ 2022
PHILHARMONIE ESSEN

DI, 22. MÄRZ 2022
KÖLNER PHILHARMONIE

MI, 23. MÄRZ 2022
ROSENGARTEN MANNHEIM

DO, 24. MÄRZ 2022
AUDIMAX DER UNIVERSITÄT
REGENSBURG

EARLY-BIRD-AKTION!

Bis einschließlich 31. Jänner 2022 bekommen alle Kartenkäufer:innen sowohl online als auch in den Vorverkaufsstellen **20 % Ermäßigung auf den Kartenpreis!**
Code: TRAUNSEE22



SALZKAMMERGUT OPEN-AIR DES BRUCKNER ORCHESTERS IM RAHMEN DER FESTWOCHEN GMUNDEN

Mit Startenor Piotr Beczala | Markus Poschner *Dirigent*

Voraufführung Freitag, 8. Juli 2022, 19.30

Konzert Sonntag, 10. Juli 2022, 19.30

Liveübertragung auf ORF III

Toscanapark Gmunden

PRÄSENTIERT VON
**Raiffeisen
Oberösterreich** 

Nach dem Riesenerfolg des Salzkammergut Open Airs 2021 mit dem Bruckner Orchester Linz in der wundervollen Kulisse des Traunsteins und Traunsees im Gmundner Toscanapark findet dieses Konzert seine Fortsetzung. Chefdirigent Markus Poschner und das Bruckner Orchester werden mit Weltstar Piotr Beczala, der als „Sänger des Jahres 2021“ bei Opus Klassik ausgezeichnet wurde, auf eine spannende Klangreise vom Salzkammergut in die Welt aufbrechen.



Der polnische Startenor **Piotr Beczala** wird somit einmal mehr mit seinen Musikkolleg:innen des Bruckner Orchesters auftreten, denen er seit seinem Engagement am Landestheater Linz (1992–1997) immer noch eng verbunden ist.

Piotr Beczala wurde zwar nicht, wie Richard Tauber, in Linz geboren, hat aber von Oberös-

terreich aus seine Weltkarriere am Landestheater Linz gestartet. Diese Verbundenheit führt zu einem Konzertereignis der Sonderklasse, dessen Programm stark im Salzkammergut und „seinen“ Komponisten wurzelt, aber in die weite Welt hinausführt. Lassen Sie sich dieses Ereignis nicht entgehen!

ORF III überträgt das Open-Air Konzert aus dem Toscanapark in Gmunden am Traunsee am 10. Juli 2022 live! Raiffeisen Oberösterreich präsentiert den Klassik-Star-Event, der vom Bruckner Orchester Linz und vom Landestheater Linz gemeinsam mit den Salzkammergut Festwochen Gmunden organisiert wird.

Karten sind ab sofort online unter **bruckner-orchester.at**, **landestheater-linz.at** oder **festwochen-gmunden.at** und beim Kartenservice des Landestheaters Linz, im Büro der Salzkammergut-Festwochen sowie in allen OÖ. Raiffeisenbanken erhältlich.

JÄNNER 2022

1.1.
NEUJAHRSKONZERT
DIE STRAUSS-DYNASTIE

Werke von Johann Strauss (Vater und Sohn), Josef Strauss, Eduard Strauß und Johann Strauss (Enkel)
Markus Poschner *Dirigent*
16.00 | Brucknerhaus Linz

15.1.
PREMIERE LE NOZZE DI FIGARO
(DIE HOCHZEIT DES FIGARO)

Oper von Wolfgang Amadé Mozart
Markus Poschner *Dirigent*
19.30 | Großer Saal Musiktheater

30.1.
DIE FAMILIE MOZART

Werke von Leopold, Franz Xaver Wolfgang und Wolfgang Amadé Mozart
Aaron Pilsan *Klavier* | Reinhard Goebel *Dirigent*
11.00 | Brucknerhaus Linz

FEBRUAR 2022

6.2.
PREMIERE TITANIC

Musical von Maury Yeston und Peter Stone
Tom Bitterlich *Dirigent*
19.30 | Großer Saal Musiktheater

9.2.
AK-CLASSICS: SALUT DEM KARNEVAL

Paul Dukas *L'Apprenti sorcier (Der Zauberlehrling) f-moll*
Max Bruch *Violinkonzert Nr. 1, g-moll, op. 26*
Balduin Sulzer *Burleske aus Sinfonie Nr. 5 op. 211*
Bernd Alois Zimmermann *„Musique pour les soupers du Roi Ubu“ Ballet noir en sept parties et une entrée*
Aram Khachaturian *Masquerade Suite*
Luka Ljubas *Violine* | Patrick Hahn *Dirigent*
19.30 | Brucknerhaus Linz

MÄRZ 2022

2.3.
KOSTPROBE: VERDIREQUIEM

Markus Poschner *Dirigent*
12.30 | Brucknerhaus Linz

3.3.
#DREI: VERDIREQUIEM

Giuseppe Verdi *Messa da Requiem für Soli, Chor und Orchester*
Birgitta Christensen *Sopran*
Olga Syniakova *Mezzosopran*
Rodrigo Porras Garulo *Tenor*
Tareq Nazmi *Bass*
Tschechischer Philharmonischer Chor Brno
Chor Ad Libitum, Heinz Ferlesch *Einstudierung*
Markus Poschner *Dirigent*
18.45 | Die rote Couch
19.30 | Brucknerhaus Linz

11.3.
DIE JAHRESZEITEN
KUSCHELTIERKONZERT | 0+

10.00 + 16.00 | BlackBox Musiktheater

12.3.
PREMIERE PARSIFAL

Bühnenweihfestspiel in drei Aufzügen
von Richard Wagner
Markus Poschner *Dirigent*
17.00 | Großer Saal Musiktheater

12.3.
MOSAIK. DIE KAMMERMUSIKREIHE
DES BRUCKNER ORCHESTERS LINZ
UNTER GLEICHGESINNTEN

Mit Werken von Friedrich Hermann, Edwin York Bowen und Felix Mendelssohn Bartholdy
19.00 | Ars Electronica Center, Deep Space 8K

20. - 24.3.
DEUTSCHLAND-TOURNEE MIT MARTIN GRUBINGER

Bruno Hartl *Konzert für Multi-Percussion und Orchester op. 23* | Anton Bruckner *Sinfonie Nr. 4 „Romantische“ Es-Dur, WAB 104 „2. Fassung“*
Termine und Städte | bruckner-orchester.at

30.3.
AK-CLASSICS: SPIEL DER FARBEN

Piotr I. Tschaikowski *„Romeo und Julia“ Fantasie-Ouvertüre h-moll nach Shakespeare* | Francis Poulenc *Konzert für Orgel, Streicher und Pauken g-moll, FP 93*
Sergei Prokofjew *Sinfonie Nr. 5 B-Dur, op. 100*
Wolfgang Kogert *Orgel* | Giedrė Šlekėytė *Dirigentin*
19.30 | Brucknerhaus Linz



(1) Evangelische Kantorei Linz
(2) coro siamo © Leonardo Ramirez

DER MÄRZ BEI MUSICA SACRA

Fünf Wochen vor Ostern beginnt traditionell die dritte Konzertreihe von musica sacra linz: „Passion“. Zwei der vier Passionskonzerte finden daher noch im März statt.

Den Auftakt macht der renommierte Wiener Chor, mit starkem Oberösterreich-Bezug coro siamo in der Linzer Minoritenkirche. Der Chorleiter Florian Maierl, aufgewachsen in Neuhofer an der Krems und zur Schule gegangen im Linzer Adalbert Stifter Gymnasium, hat sich den Ruf erworben, feinsinnige Programme zu planen und außergewöhnlich zu konzipieren. Regelmäßig treten er und sein Chor coro siamo mit reinen A capella Projekten in renommierten Häusern wie dem Wiener Musikverein auf. Umso größer ist die Freude, dass nun mit dem sakralen Programm *Tristis est ...* in Linz Station gemacht wird. Im Mittelpunkt stehen die *Quatre motets pour un temps de pénitence* von Francis Poulenc. Um diese vier Motetten werden zur Fastenzeit passende Werke von Anton Bruckner, Orlando di Lasso, Wolfgang Sauseng u. a. gesponnen. Ein ganz klar hörenswerter Klangereignis!

Tristis est ...
Sonntag, 20. März 2022, 17.00 Uhr
Minoritenkirche Linz

musica
sacra
MUSIK
IN LINZER
KIRCHEN

Informationen und Karten
+43 732 7611-400
bestellung@musicasacra.at
musicasacra.at

Himmelskönig, sei willkommen heißt das diesjährige traditionelle Passionskonzert der Evangelischen Kantorei unter der Leitung von Franziska Riccabona. Seit vielen Jahren werden die Projekte in der Martin-Luther Kirche Linz vom Publikum wohlwollend aufgenommen und gerne besucht. Die in Johann Sebastian Bachs Weimarer Zeit entstandene Kantate *Himmelskönig, sei willkommen* wird mit zwei Werken der damals ebenfalls in Dresden tätigen Komponisten Jan Dismas Zelenka und Johann Adolf Hasse kombiniert. Das Programm vereint verschiedene regionale und konfessionelle Traditionslinien von Kirchenmusik in der Karwoche. Es wird durch die Bachkantate mit inhaltlichem Bezug zum Palmsonntag eröffnet und führt mit der ersten der drei *Lamentationen zum Karsamstag* für Tenor solo und Continuo von Zelenka schließlich zu Hasses *Miserere* in c-moll, welches im Rahmen von venezianischen Kirchenfeiern an Kartagen nach einem Oratorium aufgeführt wurde. Eine höchst spannende Mixtur barocker Meisterwerke, die einen inhaltlichen Bogen über die gesamte Karwoche spannt.

Himmelskönig, sei willkommen
Sonntag, 27. März 2022, 17.00 Uhr
Martin-Luther Kirche Linz



JAN GARBAREK FEAT. TRILOK GURTU

„Die menschliche Stimme ist mein Ideal“, sagt Jan Garbarek und es gibt wohl kaum einen Saxofonisten, der diesem Ideal so nahe gekommen ist, wie der Musiker aus Norwegen. Wer ihm zuhört, kann spüren, was ihn berührt und was ihm den Atem schenkt, der die Töne zu uns bringt. Jan Garbarek ist einer der Superstars der internationalen Musikszene und zugleich einer der prägenden Stilisten des kammermusikalischen Jazzidioms. Seine Klangwelten gelten als wegweisend für die Entwicklung der skandinavischen Improvisationskultur der vergangenen vier Jahrzehnte.

28. März 2022, 19.30
Großer Saal Musiktheater

JAN/FEB/MÄRZ 2022
AUSWAHL

30.1.
DIE ZEBRAS „DIE ZEBRAS IM UNTERGRUND“
Impro-Show mit Live-Musik
20.00 | BlackBox Musiktheater

11.2.
JAZZLOUNGE: **TRIO-TRIALECTICS**
WEINBERGER | SITTER | WENDT
19.30 | BlackBox Musiktheater

22.2.
GREAT VOICES IM MUSIKTHEATER
JUAN DIEGO FLÓREZ „RECITAL“
Internationale Weltklassestimmen
zu Gast im Musiktheater
19.30 | Großer Saal Musiktheater

5.3.
DIE ZEBRAS „ZEBRI ZEBRA ZEWUNDERBAR“
Impro-Show mit Live-Musik
20.00 | BlackBox Musiktheater

8.3.
JOSEF HADER „HADER ON ICE“
DAS NEUE PROGRAMM
19.30 | Großer Saal Musiktheater

30.3.
GREAT VOICES IM MUSIKTHEATER
ERWIN SCHROTT „TANGO DIABLO“
Internationale Weltklassestimmen
zu Gast im Musiktheater
19.30 | Großer Saal Musiktheater

Bitte informieren Sie sich auf landestheater-linz.at
über die stets aktualisierten Gastspiele



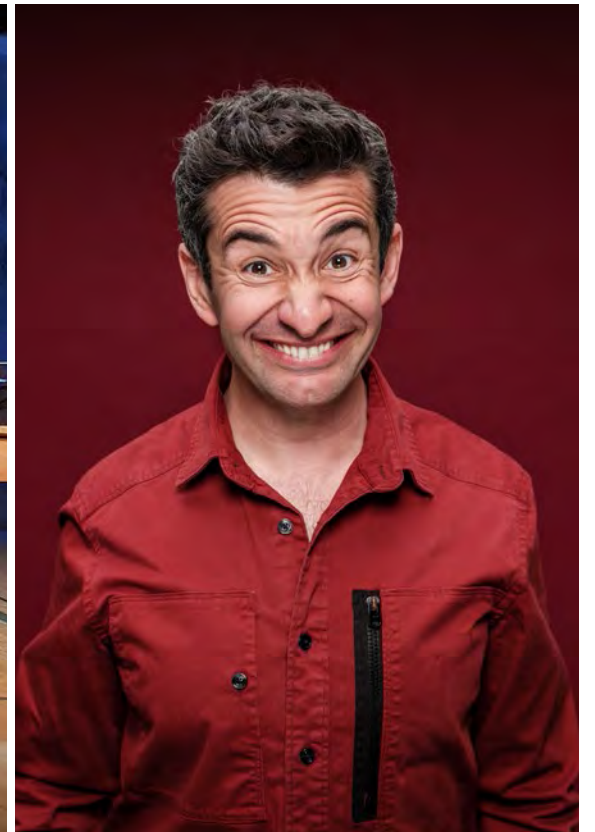
22. JÄNNER 2022 | SCHAUSPIELHAUS
GERNOT KULIS „BEST-OF 20 JAHRE Ö3-CALLBOY“



5. FEBRUAR 2022 | KAMMERSPIELE
„LULU“ – EIN TANZ-THEATER-MUSIK MONODRAMA



13. MÄRZ 2022 | KAMMERSPIELE
PETER SIMONISCHEK & BRIGITTE KARNER
„JUSTEAVANT – LIEBE AUF DEN LETZTEN METERN“



16. MÄRZ 2022 | GROSSER SAAL MUSIKTHEATER
OMAR SARSAM „SONDERKLASSE“

HINTER DEM VORHANG

Bühnenstars stehen an einem Theater naturgemäß im Rampenlicht. Ein Betrieb wie das Landestheater Linz wird allerdings nicht alleine von der Performance auf der Bühne, sondern auch durch viele wichtige Rädchen hinter den Kulissen am Laufen gehalten. Diese „backstage“-Persönlichkeiten möchten wir Ihnen vorstellen. Diesmal treffen wir Manuel Egger, Leiter IT und Digital Services. Vorhang auf!

DIE ULTIMATIVEN LETZTEN?

Manuel Egger | Leiter IT und Digital Services

Text: Christine Härter | Foto: Petra Moser

Manuel Egger hat schon für Industrie- und Dienstleistungsunternehmen gearbeitet. Wie Theater eigentlich funktioniert, hat ihm bisher noch niemand zufriedenstellend erklären können. Aber er hat die Vermutung, dass es durch alle Abteilungen hinweg durch viel Engagement und Kameradschaft zusammengehalten wird. Und das gilt auch für die IT, aber gelegentlich werfe ich ihnen scherzhaft vor, sie hätten ihr Büro nur gewechselt, um sich vor allen zu verstecken. Und ja, nicht jeder weiß, wo Manuel Egger und seine zwei Mitarbeiter ihrer Arbeit nachgehen und was diese eigentlich ist – bis jemand dringend zu ihnen muss.

Die IT macht sich immer dann bemerkbar, wenn etwas nicht geht. Sie sei „das ultimative Letzte“, woran man denkt, aber das, was selbstverständlich funktionieren soll. Theater als Kunstform kann man auch komplett analog denken, ja, aber so arbeiten wir als Theaterbetrieb längst nicht mehr: E-Mails, die Disposition, Kostüm- und Bühnendesign, Licht und Ton, der Kartenservice, die Website, dieses **FOYERS**-Heft – all das fußt auf digitaler Technik, auf Servern, auf dem Internet. Fällt etwas aus, klingelt bei der IT das Telefon. Dann gehen die IT-ler auf Fehlersuche, und Manuel Egger hofft sehr, dass das System bald selbst sagen kann, wo der Fehler liegt. Anders als in der Industrie liegt bei uns der Fokus aber nicht auf den E-Mails: Die Vorstellung muss stattfinden! Kassa, Licht, Ton – die müssen laufen! Alles andere ist auch wichtig, aber, the show must go on.

Um die Schnittmengen zwischen der IT und anderen Bereichen des Hauses sichtbar zu machen und die Zusammenarbeit zu stärken, ist Manuel Egger seit Beginn seiner Arbeit am

Landestheater in vielen Abteilungen vorbeigekommen, um sich (mit Kuchen!) vorzustellen – „Alle habe ich noch nicht geschafft, aber ich arbeite daran!“ – auch, um die „asoziale“ Komponente der Technologie abzufedern, denn die digitale Kommunikation unterbindet oft den direkten Kontakt. E-Mails, SMS, Telefonate – er findet, es ist immer noch besser, im gleichen Raum miteinander zu sprechen und gerade bei Problemen die Körpersprache des Gegenübers lesen zu können. Das mag er – als Konsument – auch im Theater: die durch Technik möglichst unverfälschte Stimme, Mimik und Gestik der Darsteller:innen.

Überrascht hat ihn im Arbeitsfeld Theater, wie wenig sich sein medial geprägtes Bild von „Künstler:innen“ bewahrheitet hat – offstage sind das meistens ganz entspannte, umgängliche, normale Menschen. Er lernt Darsteller:innen auch lieber zuerst privat bei einem Bierchen auf der Terrasse der Theaterkantine kennen, bevor er sie in ihren Rollen sieht, denn die Verwandlung erstaunt ihn jedes Mal wieder. Als die NETZBÜHNE dann ins Rollen kam, hat er sich gefreut, wie blauäugig sich das Junge Theater in Live-Formate gestürzt hat: „Das ging aber auch nur, weil ihr so flexible, lernwillige Geister seid.“

Ja, denke ich mir, das beruht auf Gegenseitigkeit. Für das Junge Theater war die IT im vergangenen Frühjahr die spielentscheidende Abteilung. Und je nachdem, wie sich die Infektionszahlen entwickeln und die Verordnungen darauf reagieren, wird sie das wieder sein. Vielleicht schaffen wir es dann, auch Manuel endlich zu erklären, wie das tatsächlich funktioniert, das Theater. Und wir lernen weiter Neues über die wunderbare Welt der IT.



**Zipfer**
1858
MARKE

Raiffeisenlandesbank
Oberösterreich 



**Die Brautradition
zum Hochgenuss
kultivieren.**

Urtypisch Zipfer.

**KULTUR-
ERLEBNIS**

Bewusst die kulturelle
Vielfalt spüren.

rlbooe.at/kultur

BEST OF INSTAGRAM



GEWINNSPIEL

Gewinnen Sie 2 x 2 Karten



Gewinnen Sie 2x2 Karten für die Uraufführung des Musicals *Fanny und Alexander* nach dem gleichnamigen Film von Ingmar Bergman am 16. April 2022 im Schauspielhaus. E-Mail mit Betreff: „Emilie“ an gewinn@landestheaterlinz.at. Teilnahmeschluss ist der 30. März 2022. Die Gewinner:innen werden von uns per E-Mail verständigt.

Ö1 ERMÄSSIGUNG

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

GROSSER ABRÄUMER!

Unsere Musicalsparte wurde in gleich sieben Kategorien mit den BROADWAYWORLD AUSTRIA AWARDS ausgezeichnet!



- Best Musical** *Wie im Himmel*
- Best Direction Of A Musical**
Matthias Davids für *Piaf*
- Best Direction Of A Stream**
Andy Hallwaxx für *Mary und Max*
- Best Editing Of A Stream**
Jonatan Salgado Romero für *Mary und Max*
- Best Performer In A Musical**
Daniela Dett für *Piaf*
- Best Performer In A Streaming Musical**
Celina dos Santos für *Mary und Max*
- Best Choreography Of A Play Or Musical**
Jerôme Knols für *Mary und Max*

DAS NEUESTE AUS IHREM THEATER

Über 60 000 Newsletter-Abonent:innen können nicht irren.



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

THEATERKARTE = LINZ AG FAHRSCHEIN

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

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

Medieninhaber und Herausgeber OÖ Theater und Orchester GmbH, Promenade 39, 4020 Linz, Telefon +43 732 7611-0, Firmenbuchnummer: 265841 v, Firmenbuchgericht: Landesgericht Linz; Weitere Angaben auf landestheater-linz.at, Impressum **Intendant** Hermann Schneider **Geschäftsführer** Dr. Thomas Königstorfer **Redaktion** Viktoria von Aigner, Christoph Blitt, Philip Brunnader **Termine** Helene von Orlowsky **Layout** [ldbg] lindberg dinhobl **Cover-Foto** Robert Josipović *Parsifal* **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. Stand 13. Jänner 2022

BAD, BIZARRE AND BLOODY BRILLIANT!

RICHARD O'BRIEN'S



12. - 31.07.22

MUSIKTHEATER LINZ

Kartenservice 0732 7611-400 · landestheater-linz.at

rocky-horror-show.at



MUSIKTHEATER
TLT

IM ABO
AB 155,00



GREAT VOICES IM MUSIKTHEATER

4 KONZERTE | 4 WELTSTARS | 1 ABO

22.2.22 JUAN DIEGO FLÓREZ
30.3.22 ERWIN SCHROTT
12.5.22 UTE LEMPER
4.6.22 PIOTR BECZAŁA

OÖNachrichten

LANDESTHEATER-LINZ.AT

