

FOYER 5

AUSGABE #10 | SEP/OKT 2018

Vielleicht sind
wir zu schwer
füreinander

**EIN FALL FÜR
DEN ARBEITSSCHUTZ?**
TRISTAN UND ISOLDÉ

**KASIMIR
UND KAROLINE**
ZEIT AUS DEN FUGEN

**LAZARUS
VON DAVID BOWIE**
MUSICAL IM MUSIKTHEATER

MUSIKTHEATER
71717

15. SEPTEMBER 2018
PUBLIC VIEWING
IM GRÜNEN VOLKSGARTEN!

Zur Feier der Spielzeiteröffnung wird das zur Premiere von *Tristan und Isolde* ausverkaufte Wohnzimmer der Stadt Linz und des Landes Oberösterreich auch ins Grüne geöffnet.

Ab 15.00 Uhr | Ankommen, Einstimmen

Jeder kann dabei sein, chillen, mitfeiern, Freunde treffen und die Live-Übertragung bei Essen und Trinken im spätsommerlichen Volksgarten genießen. Eine köstliche Speisen- und Getränkeauswahl für einen lockeren und entspannten Opernabend im Freien steht für Sie bereit.

17.00 Uhr | Live-Übertragung der Oper *Tristan und Isolde* aus dem Großen Saal Musiktheater

Die Originalproduktion der Bayreuther Festspiele von 1993 ist die Eröffnungspremiere der neuen Spielzeit 2018/2019 am Landestheater Linz. Die vieldiskutierte und hochgelobte Inszenierung von Heiner Müller im visionärweitläufigen Bühnenbild von Erich Wonder und in traumschönen Kostümen des legendären Modeschöpfers Yohji Yamamoto wird der damalige Regie-mitarbeiter, der jetzige Schauspielregisseur Stephan Suschke, wiedererleben lassen. Erleben Sie das Bruckner Orchester Linz mit Chefdirigents Markus Poschner am Pult eines gigantischen Orchesterapparats.

23.00 Uhr | Premierenfeier

Das Opernfest im Freien endet um 23.00 Uhr. Wir freuen uns darauf, Sie nach Ende der Vorstellung zur Premierenfeier im Hauptfoyer des Musiktheaters begrüßen zu dürfen.

Drinnen und draußen – Ein Fest!

Intendant Hermann Schneider und Direktor Uwe Schmitz-Gielsdorf begrüßen Sie vor Beginn der Live-Übertragung und geben eine kurze Operneinführung. In den Pausen erwarten Sie interessante Interviews und Gespräche mit Chefdirigents Markus Poschner sowie Künstlern des Abends und tragen somit zu einem rundum stimmungsvollen Opernfesterlebnis bei.

Eintritt frei | Sie haben freie Platzwahl

oder

Tischplätze

Plätze an reservierten Tischen zum stilvollen Genuss des Opernabends bei Essen und Trinken erhalten Sie für je € 20,00. In diesem Preis ist die Einladung zu einem Glas Sekt von DoN enthalten.

Machen Sie dieses Opernfest unter freiem Himmel zu einem unvergesslichen Erlebnis. Wir freuen uns auf Sie!

TRISTAN UND ISOLDE
OPER VON RICHARD WAGNER

LIVE-ÜBERTRAGUNG DER ERÖFFNUNGSPREMIERE
IN DEN VOLKSGARTEN

EINTRITT FREI

LANDESTHEATER-LINZ.AT

INHALT

Ausgabe #10 Sep/Okt 2018

|||||

VORWORT

04 WELT AUS DEN FUGEN

Vorwort des Intendanten
Hermann Schneider zum Spielzeitmotto

PREMIERENFIEBER

12 TRISTAN UND ISOLDE

Über die tödlichen Gefahren der
Wagner-Oper

24 LAZARUS

Der Mann, der vom Himmel fiel – das
Musical von David Bowie

28 ZEIT AUS DEN FUGEN / SPIEL MIT DER ZEIT

Zu den Theaterstücken *Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade* und *Kasimir und Karoline*

34 DIE WAND

Uraufführung der Oper nach dem Roman
von Marlen Haushofer

38 DER BRANDNER KASPAR UND DAS EWIG' LEBEN

Volksstück von Kurt Wilhelm

40 EIN RAUM – ZWEI GESCHICHTEN

Das Junge Theater im September

44 SIMON

Uraufführung mit dem Oberöster-
reichischen Opernstudio über die
Teenager Simon und Mia

EXTRAS

16 REKONSTRUKTIONEN

Zu *Tristan und Isolde* und *Macbeth*

46 DER BALKAN IST ALLES, WAS DER FALL IST, ODER DER UNFALL

Carte Blanche für Dimitré Dinev

KOCHKÜNSTLER

54 KANTINENGESPRÄCH

Leslie Sukanandarajah, Kapellmeister

BRUCKNER ORCHESTER LINZ

48 HEIMAT!

50 MEIN INSTRUMENT, MEINE MUSIK

Christian Penz, Tuba

51 NORBERT TRAWÖGER ANTWORTET

52 TERMINE

GASTSPIELE

56 UNSERE GÄSTE IM SEPTEMBER UND OKTOBER

Claus Peymann, Nina Proll, Ferry
Öllinger, Julian Sigl, Die Niederträchtigen,
St.-Josefs-Bühne Timelkam, Theatergruppe
Altschwendt und viele mehr

NACHRUF

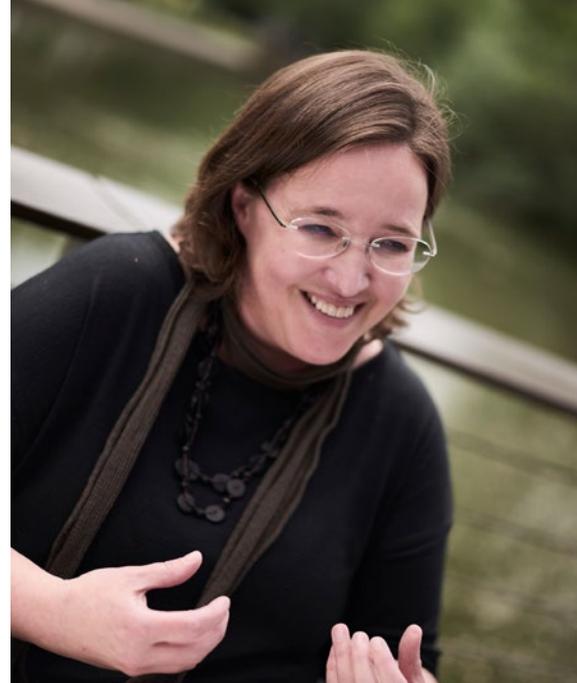
58 VIVA LA MUERTE!

In Memoriam Stefan Matousch

DIE LETZTE SEITE

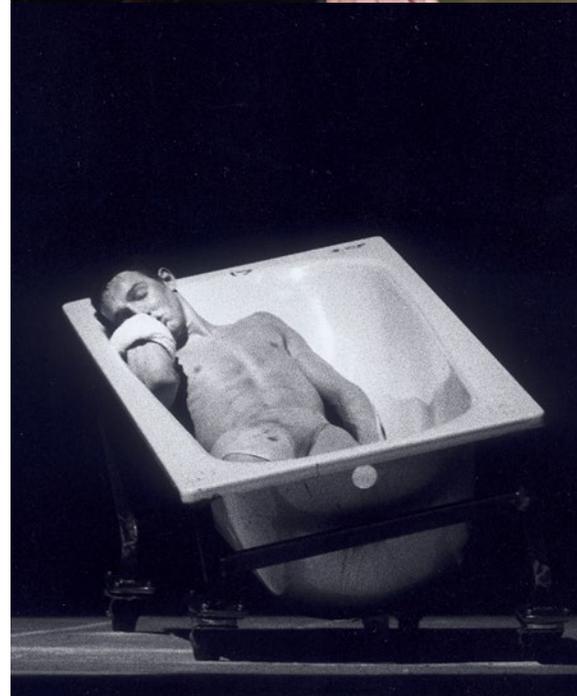
64 4 DINGE

20 Jahre Junges Theater, 18.000 Freunde,
Theater-Newsletter, Best of Instagram



06 WELT AUS DEN FUGEN BIRGIT KIRCHMAYR IM INTERVIEW

„Was die Situation jetzt betrifft, ist eine Spaltung feststellbar, die Atmosphäre ist radikaler geworden.“ Die Welt ist aus den Fugen geraten, stellt Birgit Kirchmayr fest, doch das ist nichts Neues in der Geschichte. Silvana Steinbacher im Gespräch mit der Historikerin Birgit Kirchmayr.



18 PREMIERENFIEBER MACBETH UND DAS DRAMA DER MACHT

Mit der Macht ist es so eine Sache: War eine Zeitlang das Image des durchsetzungsstarken Machtpolitikers weniger en vogue, schießen derzeit Exemplare eines vermeintlich der Vergangenheit angehörenden Politikertypus' wieder wie Pilze aus dem Boden. Macht ist verdächtig und zugleich attraktiv.



FOYER5

Gerhard Richter (86), seit Jahren der teuerste lebende Maler der Welt, dessen Werke zweistellige Millionensummen auf Auktionen erzielen, wird im *Guardian* als der Picasso des 21. Jahrhunderts bezeichnet. In einem Telefoninterview sagte er über den Kunstmarkt: „Es wäre doch gut, wenn die Leute etwas kritischer wären. Heute ist ja alles sehr offen, wir haben keine Kriterien mehr. Und die Zeitungen können auch immer nur übers Geld schreiben. Sie schreiben dann „atemberaubend“ über irgendeinen Schwachsinn. Sehr schwierig. Die Welt ist aus den Fugen geraten.“ In Linz gibt es ‚Große Oper für alle‘ – umsonst und draußen. Das Landestheater überträgt die Oper *Tristan und Isolde* am 15. September ab 17.00 Uhr in den Linzer Volksgarten.

WELT AUS DEN FUGEN

Im zwanzigsten Jahrhundert verdichteten sich und kulminierten die Ideologien, die sich systematisch anzunähern versuchten, eine These die übrigens Oswald Spengler im *Untergang des Abendlandes* prophezeite, was dann den Untergang des einen Systems zur Folge hatte, weil es auch an seinen immanenten Widersprüchen oder Krisen zerbrach. Der Kapitalismus als globales Phänomen schien den Sieg davonzutragen. Es war wieder vom Ende der Geschichte die Rede, wie es gut 150 Jahre zuvor der deutsche Philosoph Hegel angesichts der Entfaltung der napoleonischen Macht als Manifestation des „Weltgeistes“ zu erkennen glaubte. Das Ende der Ideologien war ein Trugschluss, weil es durch das real existierende politisch-gesellschaftliche Gegenüber unüberprüfbar war. Diese Entlastung führte und führt zu einer Beschleunigung, die einem Kontrollverlust gleich, sämtliche politischen, gesellschaftlichen Institutionen aushöhlt. Es führt

sozusagen zu einem kollektiven und systemischen Burn-out.

An den Peripherien entzündet sich dieser Brand, große Wanderbewegungen aus ökonomischen wie ökologischen Gründen führen viele Menschen und Kulturen an den Ausgangspunkt jener Entwicklung zurück, was wiederum die Krise sozial und kulturell beschleunigt, weil man ihr nur mehr mit denselben schulmedizinischen, ökonomischen Instrumenten meint begegnen zu können.

Phasenverschoben hat sich eine knappe halbe Generation nach dem Zusammenbruch des Ostens eine neue Sollbruchstelle aufgetan: In den Ereignissen des 11. September 2001 scheinen sowohl die verschleppten Krankheiten und Konflikte des (Post)kolonialismus auf, wie der pervertiert behauptete Einbruch der Transzendenz in die Welt. Denn die Ab-

wesenheit von Überzeugungen, die Karikatur des Ethos im politischen Selbstbedienungsladen des sogenannten freien Westens, rief Mächte auf den Plan, die man vergessen hatte. Die Umwertung aller Werte als Befreiungsbewegung, ja, als Akt der Aufklärung in der Emanzipation von den Herrschaftsverhältnissen des Irrationalen erwies sich als Trugschluss. Literarisch gefasst hat dies Christian Kracht in seinem nach wie vor unterschätzten Roman *1979*, die Sehnsucht nach Sinn liefert den Menschen aus und versklavt ihn. Ideologie, Kapitalismus oder religiöser Wahn sind lediglich Aggregatzustände nach dem Ende der Geschichte.

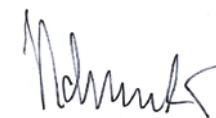
Geschichte als Erzählung seit Thukydides bedeutet auch Sinnstiftung, die Philosophie, so Hegel, ist ihre Zeit in Gedanken gefasst. Also kommt sie, die Philosophie immer zu spät, man kann nicht mehr vordenken, die Zeit ereignet sich, sinnvoll oder nicht, erlebt oder erfunden als Geschichte, und erst „danach“ kann man sie verstehen. Oder, wie es lebensweltlich-bescheiden Kierkegaard ausdrückt: „Leben kann man nur vorwärts, verstehen nur rückwärts“.

Die Erfahrung vom Ende nicht als Apokalypse, sondern als Aufheben von Sinn und Geschichte, führt zu Desorientierung, zumindest Unübersichtlichkeit. Auch eine Ursache für den eben gerade im Westen erstarkenden Populismus: die Sehnsucht nach einfachen Antworten. Die aus den Fugen geratene Welt soll durch schlichte Welterklärungsmodelle (wieder) domestiziert werden. Dabei sind wir längst jenseits eines point of no return. Das Ende der Geschichte, die Fugenlosigkeit von Welt und Zeit, überfordert, weil es keine Antworten mehr gibt. Es ist alles gesagt, die Fläche, die Horizontale schwindet, es geht nun um die Falten, Risse und Brüche: die Vertikale. Vertiefung ist der Weg, nicht Ost oder West bis 1989, Süd oder Nord seit 2001 sind die Richtungen, sondern oben und unten jenseits sozialhierarchischer Modelle.

Einen Beitrag zu dieser Vertiefung leistet die Kunst, insbesondere das Theater, jenes Labor

sozialer Fantasie, das – mal Zeitmaschine, mal Katalysator – die oben genannten Erfahrungen und Diagnosen verdichtet und in ästhetischer Vermittlung formuliert. Wir untersuchen, beschreiben und erzählen in allen Sparten und Genres eben jene Sollbruchstellen. Wie kam es zum Paradigmenwechsel, zum Kollaps im System, wie erfahren wir das, wie gehen wir damit um? Das wird exemplarisch in den Mythen der Antike deutlich, die wir mit drei Musiktheaterwerken – Strauss'/Hofmannsthals *Elektra*, Schoecks *Penthesilea* und Cherubinis *Médée* – exemplarisch an Hand von Einzelschicksalen zeigen. Oder in dem wir den Machtmechanismus mit den Sprachen des Körpers in Kresniks choreografischem Theater *Macbeth* zeigen, die Linien und Brüche von Biografien im 20. Jahrhundert zurückverfolgen in der Musicalaufführung *Der Hase mit den Bernsteinäugen*. Das oben genannte Labor wird in der Bühnenadaption von Lars von Triers *Dogville* deutlich, im Jungen Theater horchen wir auf die seismografischen Ausschläge des 11. September in *Extrem laut und unglaublich nah*.

Diese wenigen Beispiele mögen verdeutlichen, dass die Zeitdiagnose von Welt- oder Sinnverlust keine Erfahrung der Jetztzeit ist. Nur wir erleben sie zum ersten Mal und fühlen und denken erstmalig, was wir mit Originalität oder Authentizität verwechseln, was uns aber hilft, Identität zu finden. Das Theater, der Spielplan der kommenden Saison, wird gleichsam wie ein Atlas von Gegenwart und Geschichte, Orte und Ereignisse zeigen, die uns deutlich machen, dass jene Erfahrung vom Ende – sei es als Abschluss oder Beginn wie jede Schwelle – zu Erfahrung menschlicher Existenz immer schon gehörten; das kann trösten, vor allem dann, wenn jene Erfahrung durch unsere Auführungspraxis auch eine ästhetische ist.



Hermann Schneider
Intendant

**„DIE WELT GERÄT
DANN AUS DEN FUGEN,
WENN UMBRÜCHE VOR
SICH GEHEN.“**

Die Welt ist aus den Fugen geraten, stellt Birgit Kirchmayr fest, doch das ist nichts Neues in der Geschichte. In Zeiten radikaler Veränderungen reagieren Menschen fast immer verängstigt, sagt die Historikerin im Gespräch mit Silvana Steinbacher.

**„WAS DIE SITUATION JETZT BETRIFFT,
IST EINE SPALTUNG FESTSTELLBAR,
DIE ATMOSPHERE IST RADIKALER GEWORDEN.“**

Frau Professorin Kirchmayr, passt das Motto *Die Welt aus den Fugen* nur auf die Theaterbühne oder auch als Befund der Welt, in der wir leben?

Ich glaube, dass die Welt auf jeden Fall aus den Fugen geraten ist, aber das betrifft nicht nur unsere jetzige Welt, denn interessanterweise hatten die Menschen fast immer das Gefühl, ihre Welt gerate aus den Fugen. Es ist somit kein neues Phänomen, sondern eher ein typisches, das sehr oft in der Geschichte wahrgenommen wurde und wird. Es gibt aber Phasen, in denen dieses Phänomen besonders vorherrscht. Das passiert vor allem dann, wenn sich viel ereignet, Umbrüche vor sich gehen. Als markante Epoche ist der Beginn des 20. Jahrhunderts zu nennen. Es war ähnlich wie heute eine Zeit der Beschleunigung und der Technologisierung, eine Zeit bahnbrechender Erfindungen, von Telefon bis Automobil, die Radioaktivität wurde entdeckt, also etwas, das man nicht sehen kann, das alles hat viele Menschen verängstigt.

In welcher Hinsicht gerät der Mensch heute aus seinem Gleichgewicht?

Auch heute vollzieht sich ein schneller technologischer Wandel, der die Menschen dazu zwingt sich schnell umzustellen, und das überfordert viele. Dieser Wandel zieht Veränderungen nach sich, die schwer einzuschätzen sind, denken Sie an den Klimawandel oder die Überausbeutung von Ressourcen. Dass die Welt derzeit auch politisch aus den Fugen gerät, kommt dazu, ist aber am allerwenigsten neu in der Geschichte – wenn man an die politischen Katastrophen des 20. Jahrhunderts denkt.

Welches Spezifikum würden Sie für Linz sehen?

Kein direkt aktuelles, aber Linz hat in den letzten Jahrzehnten einen intensiven Wandel durchlebt. In Linz stand immer die Zuschreibung als „Provinzstadt“ im Hintergrund, die es zu überwinden galt. Viele Bestrebungen der Stadt haben auch damit zu tun, sich von diesem Image zu lösen. Darin bestand auch die Intention der Kulturhauptstadt im Jahr 2009. Ich denke unter diesem provinziellen Beigeschmack leidet Linz viel mehr als unter dem Stigma der Stahlstadt. Stahlstadt hat Energie, viele Musikgruppen spielen ja auch mit den Versatzstücken der Stahlstadt, aus der Provinz hingegen kann man wenig machen. Auch Hitlers großmächtige Pläne für Linz waren ganz klar ein Gegenprojekt, man wollte es der Metropole Wien „zeigen.“ Doch dieser Aspekt soll auf keinen Fall mit späteren Auswirkungen gleichgesetzt werden.

Ich erinnere an Geschehnisse aus der jüngsten Vergangenheit, zum einen an die Rede von Michael Köhlmeier bei der NS-Gedenkfeier des Parlaments, auch Josef Winkler ist zu nennen oder das Mauthausen-Gedenken, zu dem FPÖ-Politiker nicht eingeladen wurden. Sind diese Vorkommnisse Symptome einer Spaltung in Österreich?

Was die Situation jetzt betrifft, ist eine Spaltung feststellbar, die Atmosphäre ist radikaler geworden. Wenn das Politische sehr dominierend wird, wirkt das auch in Beziehungssysteme hinein. In diesem Zusammenhang fallen mir

BIRGIT KIRCHMAYR

Kaum eine Historikerin hat sich so viel mit Linz und seiner Geschichte beschäftigt wie Birgit Kirchmayr. Die stellvertretende Vorsitzende des Instituts für Neuere Geschichte und Zeitgeschichte an der Johannes Kepler Universität Linz forscht und publiziert unter anderem über Nationalsozialismus und Erinnerungskultur sowie zur Kunst- und Kulturgeschichte des 20. Jahrhunderts. Im Zuge der Kulturhauptstadt 2009 kuratierte Kirchmayr die umfangreiche Schau *Kulturhauptstadt des Führers. Kunst und Nationalsozialismus in Linz und Oberösterreich* im Schlossmuseum Linz. Zurzeit läuft die Ausstellung *Aphrodite. Eine Bestandsaufnahme* (Mitkuratorin: Andrea Bina) im Linzer Stadtmuseum Nordico.





„GESCHICHTE WIEDERHOLT SICH NICHT, ABER GEWISSE STRUKTUREN UND MENSCHLICHE GRUNDKOMPONENTEN SIND IMMER DIE GLEICHEN.“

die 1930er-Jahre ein, sie sind zwar nicht direkt mit unserer Zeit vergleichbar, aber es sind Parallelen feststellbar in Hinblick auf die Spaltung und Radikalisierung.

Das verheißt prinzipiell nichts Gutes?

Ja, das stimmt, als Historikerin bin ich zwar nicht zuständig für Prognosen, aber Spaltung und Radikalisierung sind immer problematisch. Doch ich hoffe und denke, wir stehen demokratisch und ökonomisch jetzt viel stärker da als in den 1930er Jahren.

Die erste Schauspielpremiere des Landestheaters wird Peter Weiss' *Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats* sein. Im Mittelpunkt stehen dabei konträre Weltanschauungen und Staatsentwürfe, auch die Thematik der Revolution. Könnte sich Ihrer Meinung nach die Situation in Österreich zu einer Revolution zuspitzen?

Die Österreicher sind nicht sehr revolutionsfreudig. Wenn man sich die Fragen stellt: Was war 1918? Kann man hier von einer Revolution sprechen? Im Vergleich zu Deutschland eher nein, und auch was die gesellschaftliche Revolution von 1968 betrifft, dürfte Linz wohl nicht der Hotspot gewesen sein.

Besonders der unterschiedliche Umgang mit dem Thema Angst zieht sich durch die kommende Spielzeit. Ist die Stimmung angstbeladen?

Angst ist ein Grundgefühl unserer Zeit, aber auch das ist nichts Neues in der Geschichte. Ein neues Phänomen ist aber die Tatsache, dass wir in unserer vernetzten Informationsgesellschaft praktisch bei jedem Unglück, jedem Krieg, jedem Terroranschlag „dabei“ sind. Wir hören, wo schon wieder etwas passiert ist und

spüren uns dadurch unmittelbar betroffen. Wir sind enger aneinander gerutscht.

Welche Konsequenzen zieht eine angstbeladene Atmosphäre in der Geschichte und Politik nach sich?

Angst ist ein lähmender politischer Ratgeber. Die Asylpolitik beispielsweise ist derzeit geprägt von Angst, die auch geschürt und instrumentalisiert wird. Migration und Flucht gab es in der Geschichte aber immer wieder. Ich denke hier wird einiges neu geregelt werden müssen. Die Genfer Flüchtlingskonvention ist bis dato ausschließlich auf Krieg ausgerichtet. Migration wird aber zukünftig immer mehr auch von anderen Faktoren geprägt sein, speziell durch den Klimawandel werden verschiedene Regionen immer schwieriger oder gar nicht mehr bewohnbar. Also: Politische Entscheidungen, die von Angst geprägt sind, sind auf jeden Fall sehr problematisch, auch deswegen, weil Politiker immer schneller entscheiden müssen.

Sehen Sie diesbezüglich auch Herausforderungen für Linz?

In Linz zeigt sich das zum Beispiel auch im Feld des Umgangs mit der NS-Vergangenheit. Auch hier ist oft die Angst vor falschen Entscheidungen vorherrschend. Was machen wir mit den materiellen Resten der NS-Zeit? Welche Art der Aufarbeitung und Erinnerungskultur gibt es? Obwohl hier schon einiges geschehen ist, gäbe es immer noch Bereiche, die vor allem im öffentlichen Raum diskutiert gehörten.

Stichwort VOEST: *Nach Swap – Wem gehört die Stadt?* in der vergangenen Spielzeit begibt sich das Linzer Landestheater in dieser Spielzeit auf die Spuren des *Mythos VOEST*. Sie haben sich wissenschaftlich mit der Geschichte der VOEST beschäftigt, ich

nehme an, Sie haben die NS-Geschichte in Ihren wissenschaftlichen Blickpunkt gerückt?

Die Gründung der damaligen Hermann Göring Werke 1938 brachten einen großen Umbruch für die Stadt Linz, die damit ihre Prägung als Industrie- und Stahlstadt erhielt. Nach dem Krieg begann die Geschichte der Werke im Bewusstsein der Menschen lange Zeit erst mit dem Jahr 1945 und nicht 1938. Eine Historikerkommission hat Ende der 1990er Jahre die Schicksale der Zwangsarbeiter aufgearbeitet, 2014 wurde das Zeitgeschichtemuseum der voestalpine eröffnet. Was sich grundlegend verändert hat ist, dass es sich ein internationaler Konzern nicht mehr leisten kann, seine Geschichte nicht aufzuarbeiten.

2018 ist ein Jahr des Erinnerns. 1918, 1938, auch 1968 und hundert Jahre Republik. Sehr oft ist bereits die Frage gestellt worden: Was haben wir daraus gelernt? Ich möchte die Frage auch anders stellen: Was sollten wir noch aus diesen Jahren lernen?

Ich finde schon, dass man aus der Geschichte lernen kann, sie vermittelt zumindest ein wesentliches Angebot. Es stellt sich jedoch die Frage, wie gehen Menschen mit den Erkenntnissen aus der Geschichte zu verschiedenen Zeiten um? Geschichte wiederholt sich nicht, aber gewisse Strukturen und menschliche Grundkomponenten sind immer die gleichen. Man sollte sich also fragen, welche Strategien haben sich zu einer bestimmten Zeit bewährt. Als ein positives Beispiel wären dafür die Bestrebungen nach dem Zweiten Weltkrieg zu nennen, wo die Etablierung der Vereinten Nationen oder der Weg zu einer Europäischen Union als Instrumente zur Friedensstabilisierung eingeschlagen wurden.

EIN FALL FÜR DEN ARBEITSSCHUTZ?

ÜBER DIE TÖDLICHEN GEFAHREN VON „TRISTAN UND ISOLDE“

Text: Christoph Blitt | Fotos: Stofleth, Opéra de Lyon

Es ist der Abend des 20. Juli 1968. Im Rahmen der Münchner Opernfestspiele läuft an diesem Tag im dortigen Nationaltheater eine Vorstellung von Richard Wagners *Tristan und Isolde*. Man befindet sich gerade mitten im zweiten Akt. Auf der Bühne steigern sich Tristan und Isolde gerade immer weiter hinein in die süß-unendlichen Ekstasen ihres großen Liebesduetts, wenn sie singen: „So stürben wir, um ungetrennt, ewig einig, ohne End', ohn' Erwachen ...“ Da plötzlich reißt die Musik ab. Was ist passiert?



Der Dirigent Joseph Keilberth hatte auf einmal zu dirigieren aufgehört. Der Posaunist Martin Goss erinnert sich, was dann geschah: „Dieser plötzliche Stillstand der bis dahin kontinuierlichen Dirigierbewegung war so beeindruckend, so fordernd, dass Sänger und Orchester jäh abbrachen und danach ein Moment der Stille einsetzte, der die Intensität eines Weltendes hatte. Dann stürzte Keilberth in den Orchesterraum.“ Keilberth hatte einen tödlichen Herzinfarkt erlitten. Dabei mutet es schon ein wenig unheimlich an, dass 57 Jahre zuvor der Dirigent und Wagner-Freund Felix Mottl, ebenfalls am Pult des Münchner Nationaltheaters, ebenfalls bei einer Aufführung von *Tristan und Isolde*, ebenfalls während des Liebesduetts einen Herzinfarkt erlitten hatte, an dessen Folgen er nur wenige Tage später verstarb.

Da bleibt die Frage: Was ist eigentlich so gefährlich an diesem Duett? Hierzu ist zunächst zu sagen, dass Musiker bei Ausübung ihres Berufs generell mehr unter Strom stehen als „Normalsterbliche“. Gelten eigentlich 70 Herzschläge pro Minute als Regel, kann man anlässlich entsprechender Messungen bei Musikerinnen und Musikern während einer Aufführung auch Werte von über hundert Herzschlägen feststellen. Pultstar Herbert von Karajan soll hier sogar auf 140 Schläge gekommen sein. Die Medizin ist sich einig, dass derartige Spitzenwerte auf Dauer für das Herz-Kreislaufsystem eine ziemliche Belastung darstellen. Dementsprechend scheinen derartige Attacken, wie sie Keilberth und Mottl während des Dirigierens erlitten haben, aus ärztlicher Sicht – bei aller Tragik – zumindest erklärbar. Ganz zu schweigen davon, dass Keilberth zum damaligen Zeitpunkt alles andere als gesund war. Er litt unter Diabetes, Rheumatismus und schweren Depressionen. Sein Sohn entdeckte später in dem Terminkalender seines Vaters hinter der besagten *Tristan*-Vorstellung gar ein eingetragenes Kreuz.

War es also auch fehlender Lebenswille, der mit dafür verantwortlich war, dass Keilberth sich der Todessehnsucht, die namentlich in dem Duett von Tristan und Isolde anklingt, voll und ganz auslieferte?

Da man hier allerdings in den Bereich des Spekulativen abgeleitet, sollte man lieber auf den Punkt zurückkommen, warum namentlich der zweite Akt von *Tristan und Isolde* für Dirigenten so strapaziös ist. Christian Thielemann, der diese Oper bereits häufig dirigiert hat, erklärt die Gefahren folgendermaßen:

„Der *Tristan* funktioniert nicht über das Tempo, sondern im Gegenteil über die Langsamkeit, die Verzögerung, den ständig verzögerten Höhepunkt. Es ist der ausbleibende Höhepunkt. Darin liegt eine Grausamkeit. Das ist zerstörerisch. Und es gibt keine Tonart. Eigentlich ist es in der Musik doch so, dass sich jede Spannung in Entspannung auflösen soll. Im *Tristan* aber löst sich die eine Spannung in der nächsten Spannung auf. Das ist wider-natürlich. Wenn man lange gearbeitet hat, wenn man lange gewandert ist, ist man irgendwann kaputt und möchte sich ausruhen, einfach ins Bett. Das versagt einem Richard Wagner. Die Intensität ist enorm. Und die Spannung zwischen Herz und Verstand ist maximal. *Tristan* kostet Kraft. *Tristan* ist lebensgefährlich.“

Diese Gefahren kulminieren namentlich im großen Liebesduett des zweiten Aktes dieser Oper. Hier gilt es vor allem als Dirigent den ungeheuren Gegensatz zwischen dem mitreißenden, emotionalen Sog dieser Musik und dem Einhalten eines langsamen Grundtempo, das Wagner an dieser Stelle verlangt, auszuhalten. Es mag also sein, dass die Maestri Mottl und Keilberth genau an dieser Spannung zwischen Ekstase und Kontrolle zerbrochen sind.

Ist Wagners *Tristan und Isolde* als eine Art „Todesoper“ also ein Fall für den Arbeitsschutz? Wohl eher nicht, denn die Zahl der Dirigenten, die diese Oper überlebt haben, überwiegt die der tragischen Opfer zum Glück bei weitem. Ganz zu schweigen, dass Dirigieren – prinzipiell gesehen – eher jung zu halten scheint. So wurden etwa Herbert von Karajan, Georg Solti oder Karl Böhm alle über achtzig Jahre alt, und das, obwohl sie sämtlich auch gefeierte *Tristan*-Dirigenten waren.

Titel *Tristan und Isolde*

Komponist und

Textdichter Richard Wagner

Uraufführung 10. Juni 1865, Hoftheater München

Koproduktion mit der Opéra de Lyon

Originalproduktion Bayreuther Festspiele 1993

Musikalische Leitung Markus Poschner

Inszenierung Heiner Müller

Bühne Erich Wonder

Kostüme Yohji Yamamoto

Szenische Leitung Stephan Suschke

Mit Heiko Börner (Tristan), Dominik Nekel (König Marke), Annemarie Kremer / Dara Hobbs (Isolde), Martin Achraimer (Kurwenal), Matthäus Schmidlechner (Melot), Katherine Lerner (Brangäne), Mathias Frey (Ein Hirt / Ein junger Seemann), Philipp Kranjc (Ein Steuermann)

Herrenchor des Landestheaters Linz
Bruckner Orchester Linz

Premiere

15. September 2018 | Großer Saal Musiktheater

Weitere Vorstellungen

23., 30. September, 7. Oktober, 4. November,

22., 25. Dezember 2018, 6. Jänner,

3. und 10. Februar 2019

Vorstellungsbeginn 17.00 Uhr

Einführung jeweils eine halbe Stunde vor jeder Vorstellung im HauptFoyer Musiktheater



REKONSTRUKTIONEN

ÜBER „TRISTAN UND ISOLDE“ UND „MACBETH“

Text: Katharina John

Neben der Rezeption einer Neuproduktion erleben auch Arbeiten aus unterschiedlichen Perioden immer wieder eine Neubewertung durch das Publikum der Gegenwart – sei es als Teil eines Repertoires, sei es als Rekonstruktion. Heiner Müllers Bayreuther Inszenierung von *Tristan und Isolde* und Johann Kresniks choreografisches Theater *Macbeth* haben Theatergeschichte geschrieben – ein Grund für das Landestheater, beide Arbeiten wieder lebendig werden zu lassen und ihre Gültigkeit in und für die Gegenwart erneut zur Disposition zu stellen.

Jeder Theaterbesucher hat in seinem Leben Aufführungen erlebt, die weit über den Besuch der Vorstellung hinaus nachwirken, die zur persönlichen Referenz für die Deutung eines bestimmten Stoffes, vielleicht sogar für den Umgang mit Theater überhaupt wurden. Diese Erlebnisse setzen sich in einem fest, werden zu Größen, auf die man in Qualitätsdiskussionen immer wieder Bezug nimmt, werden verherrlicht und weitergesponnen. Die Kurzlebigkeit einer Theateraufführung, die meist mit Ende einer Saison oder einer begrenzten Anzahl an Wiederaufnahmen ihren Abschluss findet, macht ihren besonderen Reiz aus und vermag im Falle der großen Theatererlebnisse eine Sehnsucht und viele Fragen zu erzeugen: Ist die von mir einst gekürte Referenzproduktion tatsächlich auch langfristig in der Lage, das Ersterlebnis wieder auszulösen? Haben Idee und Ästhetik auch nach vielen Jahren noch Bestand? Wie stark war dieses prägende Erleben mit der persönlichen Disposition zum Zeitpunkt der Aufführung oder gar mit ästhetischen und handwerklichen Kategorien oder politischen Haltungen verbunden, die man heute lange als altmodisch und unattraktiv empfände? Gibt es sie, die zeitlosen Produktionen, die Deutungsformen, die unabhängig vom Zeitgeist eine Relevanz, Gültigkeit und Faszination für die Ewigkeit besitzen?

Überzeugt von deren zeitlosem Gehalt hat sich die künstlerische Leitung des Landestheaters Linz entschieden, in dieser Saison mit Heiner Müllers *Tristan und Isolde* aus dem Jahr 1993 und Kresniks *Macbeth* aus dem Jahr 1998 zwei Meilensteine der Theatergeschichte 25 bzw. 30 Jahre nach ihrer Entstehung mit Darstellern der Gegenwart neu zu beleben. Mit Christina Comtesse, der ehemaligen Tänzerin, und Schauspielregisseur Stephan Suschke, dem früheren künstlerischen Mitarbeiter von Heiner Müller, zeichnen zwei Künstler für die Neueinstudierungen verantwortlich, die die Arbeiten hautnah und von innen heraus miterlebt haben. Sie sind Garant dafür, dass beide Werke nicht in musealer Harmlosigkeit wiederauferstehen, sondern stehen für die Authentizität dieser Neubetrachtungen.



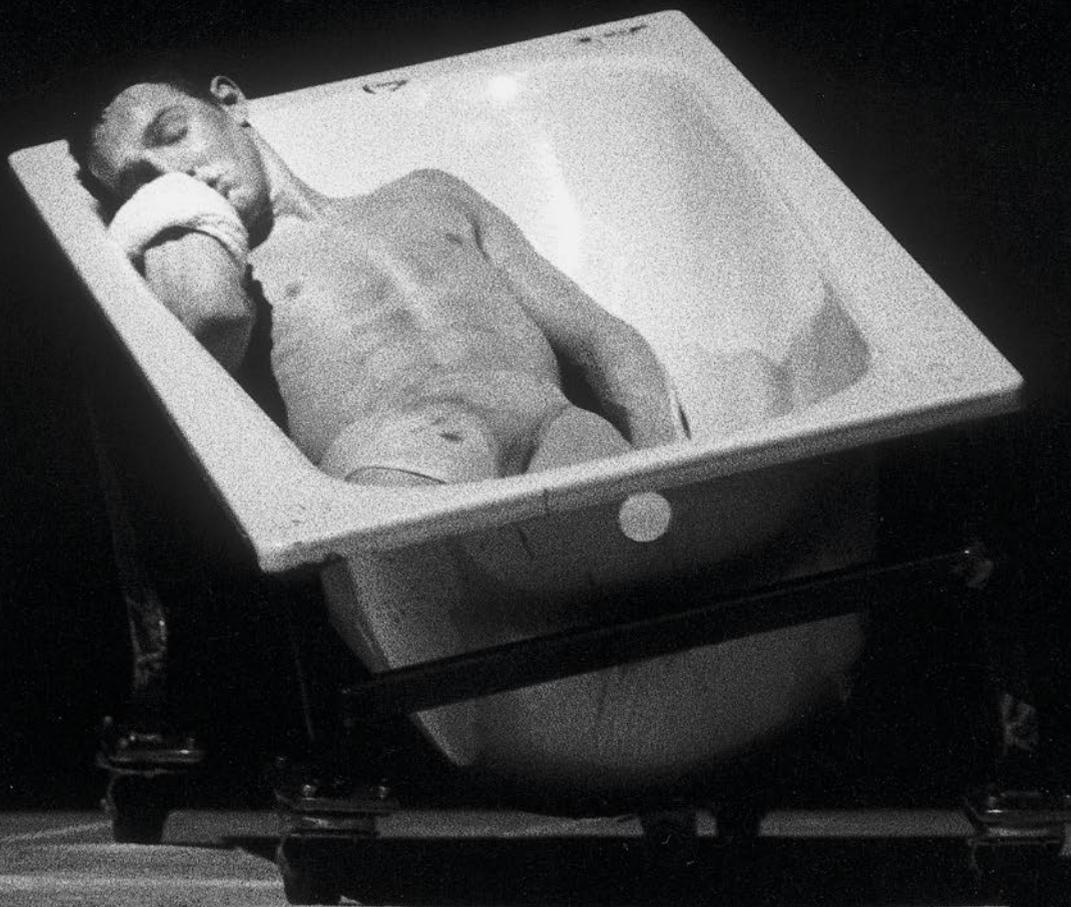
Foto: Gottfried Heinwein

KRESNIK UND HELNWEIN SCHOCKIEREN MIT BLUTBAD

Sie lieben Schauer, Alpträume, Schocks.

Wen wundert's, dass Österreichs Schockmaler Gottfried Helnwein und der bejubelte Kärntner Choreograf Johann Kresnik bei Shakespeares *Macbeth* zu einem wahren Höhenflug blutiger Phantasie abheben!

Karlheinz Roschitz, Kronen Zeitung, Wien, 20. Februar 1992

**MACBETH****UND DAS DRAMA DER MACHT**

Text: Katharina John

Fotos: Gottfried Helnwein

Mit der Macht ist es so eine Sache: War eine Zeitlang das Image des durchsetzungsstarken Machtpolitikers weniger en vogue, schießen derzeit Exemplare eines vermeintlich der Vergangenheit angehörenden Politikertypus' wieder wie Pilze aus dem Boden. Macht ist verdächtig und zugleich attraktiv; ihre Ausübung durch Menschen eine Notwendigkeit, ebenso gewollt wie gefürchtet. Menschliche Handlungen, soziale und politische Prozesse werden durch Macht strukturiert. Macht ist die Bedingung der Möglichkeit von Gesellschaft. Eine Gesellschaft ohne Machtbeziehungen ist nicht vorstellbar, der Umgang mit ihr ist Gegenstand unterschiedlicher Reflexionen, in deren Zentrum die Frage einer Domestizierung ihrer Anwendung im Kontext eines politischen Systems steht. Max Weber definiert die Macht als „die Chance, innerhalb einer sozialen Beziehung, den eigenen Willen auch gegen Widerstreben durchzusetzen, gleichviel worauf diese Chance beruht.“

DER TRIEBGESTEUERTE MENSCH ENTFALDET EIN LEIDENSCHAFTLICHES VERHÄLTNISS ZUR MACHT

Die Perspektive, den eigenen Willen durchsetzen zu können, erscheint dem triebgesteuerten Menschenwesen als äußerst verlockend. Gerade die Affektgetriebenheit des Menschen verleiht ihm ein leidenschaftliches Verhältnis zum Phänomen der Macht. Ist diese doch nicht nur Ziel seiner Gier, sondern auch effizientes Vehikel, weitere seiner Begierden zu befriedigen. Auch gegenüber dem anderen Pol der menschlichen Natur, seiner Angst, stellt die Macht Handlungsmöglichkeiten in Aussicht, die sich tatsächlich oder vermeintlich zu

ihrer Bekämpfung eignen. Machiavelli, viel geschmähter Autor des *Fürsten*, eines der ersten und bis heute wirksamsten Werke der politischen Philosophie aus dem 16. Jahrhundert, unterzieht die Macht im Kontext politischer Systeme einer nüchternen Analyse. Er gesteht dem Machthaber als Staatsmann weitreichende Kompetenzen zu, solange sie zur Erhaltung eines Staatswesens dienen, und entzieht sie somit dem Bereich ethischer Beurteilung. Die moralische Empörung angesichts dieser Haltung verstellt den Blick auf Machiavellis nüchterne Analyse politischer Systeme, bei der sein Augenmerk auch auf einer kausalen Wechselbeziehung zwischen Herrscher und Volk liegt:

DAS ABSINKEN DER BÜRGERTUGEND BEDROHT DIE REPUBLIK

So beschreibt er den Staat, der sich je nach Qualität des Augenblicks als Republik, Monarchie oder Tyrannis darstellt, als von zwei Seiten permanent bedroht: Von innen her durch die stetige Gefahr des Absinkens der Bürgertugend, der Wirksamkeit der Gesetze, der Kraft des Herrschers oder der Herrschenden, von außen durch die Macht der Nachbarn. Ein ausgewogenes Verhältnis aufrecht zu erhalten, bedarf der permanenten Reaktion, ist der fortwährenden Justierung unterworfen. Voraussetzung für ein Leben in Freiheit und die Staatsform der Republik ist laut Machiavelli die Mündigkeit eines Volkes, das aktiv seine Bürgertugend lebt und bereit ist, den Eigennutz dem allgemeinen Besten unterzuordnen und dafür auch individuelle Opfer zu bringen. Zur Erhaltung dieses Zustandes muss – so der Autor – für alle das gleiche Gesetz gelten, ein Gesetz, das konsequent und glaubwürdig seine Durchsetzung erfährt.

Ist in einer Gesellschaft der Eigennutz, Korruption, das Wohlleben im Schatten eines Patrons an die Stelle der Bereitschaft der Arbeit am Gemeinwohl getreten, haben jene politischen Persönlichkeiten wieder Konjunktur, die den Staat in den Würgegriff nehmen bis ein Erstarken solidarischer bürgerlicher Tugenden den Einzelnen dazu in die Lage ver-

setzt, seine Macht zur Beförderung eines freiheitlichen Rechtsstaates wieder wahrzunehmen. Die Formulierung klingt euphemistisch, der Systemwechsel verläuft im seltensten Fall friedlich.

GESCHICHTE ALS PROZESS DES CHANGIERENS VON EINEM SYSTEM ZUM ANDEREN

Machiavelli erkannte im Verlauf der Geschichte einen organischen Wechsel, einen ununterbrochenen Prozess unter dem Gesetz der ewigen Wiederkehr, ein Changieren von einem System zum anderen. Bürgerliche Schwäche und Anarchie erzeugen den Tyrannen, dessen Untaten stärken bürgerliche Kraft und Mündigkeit, ein Kreislauf, der ohne Ziel ist und nie zum Erliegen kommt.

Ohne sich zu einer teleologischen Geschichtsauffassung zu bekennen, scheint die Erkenntnis und Plausibilität dieser Phänomene auch die Chance zu bieten, dem politischen System der Diktatur oder Tyrannis, der Akkumulation uneingeschränkter Macht in den Händen eines Einzelnen, vorzubeugen. In seinem *Macbeth* schildert Shakespeare mit brutaler Nüchternheit die Versuchungen der Macht, ihre persönlichkeitsverändernde Wirkung und den Sog aus Gewalt und Angst, den die Gier nach ihr erzeugt. Das Argument der „Diktatur des guten Herrschers“ verliert vor dem Hintergrund der persönlichkeitsverändernden Wirkung von Macht schnell an Schlagkraft.

Der Regisseur und Choreograf Hans Kresnik zielt mit seiner szenischen Interpretation des Stoffes genau in die Mitte einer bürgerlichen Gesellschaft, die gefordert ist, ihre Werte und Mündigkeit permanent zu erproben und sich ihrer immer wieder neu zu versichern. So ist Kresniks *Macbeth* eine Reflexion über die Versuchungen der Macht, wie Shakespeare sie in seinem 1606 veröffentlichten Drama thematisiert. Der treue Vasall des schottischen Königs Duncan, gerade noch für seine Leistungen im außen- und innenpolitischen Kampf für Herrscher und Land mit dem Ehrentitel ‚Thane of Cawdor‘ ausgezeichnet, benötigt,

EINES STEHT FEST: HIER WIRD THEATERGESCHICHTE GESCHRIEBEN!

Eberhard Gockel, Ballett-Journal, 1. April 1988



nachdem sich die Gier nach der Königswürde durch die rätselhafte Prophezeiung dreier Hexen wie eine *idée fixe* bei ihm festgesetzt hat, nur den – allerdings massiven – Zuspruch seiner Lady, um sich die Krone mit Gewalt anzueignen. Nach seinem ersten „Sündenfall“, dem Königsmord, verfällt Macbeth in ein grenzenloses Morden zwecks Machterhalts und Bekämpfung der Angst vor dem Verlust der neuerworbenen Position.

KRESNIKS ZEITLOSE PARABEL ÜBER DIE VERFÜHRUNG ZUR MACHT

Kresniks Zugriff auf den vor rund tausend Jahren angesiedelten historischen Stoff ist abstrakter noch als derjenige Shakespeares, der mit *Macbeth* eines seiner kürzesten Stücke geschaffen hat. Seine zeitlose Parabel über die Verführung zur Macht, die Gier nach ihr und deren grenzenlosem Missbrauch, verliert kein Wort zu viel, malt in karger Nüchternheit die Etappen und die damit verbundenen Blutbäder

aus, bevor der Titelheld – zur Erleichterung des Lesers oder Zusehers – ein gewaltvolles Ende nimmt. Die einzelnen Morde vollziehen sich gezielt, heimtückisch und sind von äußerster Brutalität. Auch der geübte Leser hat mit einer leichten Depression und Übelkeit zu kämpfen angesichts der geballten Kälte und nackten Gewalt, die Shakespeare schonungslos über ihm auskippt.

Der Erfinder des choreografischen Theaters Johann Kresnik badet mit seiner Interpretation nicht im detaillierten Realismus eines kleinen Fernsehspiels, sondern zeigt in von Gottfried Helnweins kongenial erfundenen ästhetischen Bildern den Kosmos einer Gesellschaft unter der Herrschaft eines Tyrannen, die das Töten bereits institutionalisiert hat. Die einzelnen Morde entfalten ihren Schauer im nüchtern-routinierten Entsorgungsvorgang kaum noch als menschlich zu erkennender, blutroter Überreste im gleißenden Weiß eines klinischen Schlachthauses. Die Gesellschaft,

MACBETH

CHOREOGRAFISCHES THEATER
VON JOHANN KRESNIK
MUSIK VON KURT SCHWERTSIK

Premiere 13. Oktober 2018
Großer Saal Musiktheater

Choreografie und Inszenierung Johann Kresnik
Bühne und Kostüme Gottfried Helnwein
Einstudierung Christina Comtesse
Musik Kurt Schwertsik
Dramaturgie Dietrich von Oertzen, Katharina John

Macbeth Pavel Povraznik
Lady Macbeth Andressa Miyazato
Banquo Edward Nunes
Duncan Jonatan Salgado Romero
Drei Hexen Kayla May Corbin, Rutsuki Kanazawa, Tura Gómez Coll
Macduff Valerio Iurato
Lady Macduff Mireia González Fernández
In wechselnden Rollen Lara Bonnel Almonem, Julie Endo, Urko Fernandez Marzana, Yu-Teng Huang, Hodei Iriarte Kaperotxipi, Filip Löbl, Alessia Rizzi, Lorenzo Ruta, Andrea Schuler, Nuria Gimenez Villarroya, Kasija Vrbanac
Pianisten Bela Fischer jr., Stefanos Vasileiadis

Weitere Vorstellungen

15., 18., 27. Oktober, 10., 18., 20. November,
16., 20. Dezember 2018, 18., 25. Jänner und
17. Februar 2019

Einführung

jeweils eine halbe Stunde vor jeder Vorstellung
im HauptFoyer Musiktheater

Sonntagsfoyer mit Johann Kresnik

am 30. September, um 11.00 Uhr
HauptFoyer Musiktheater

Kostprobe

am 5. Oktober 2018, um 19.00 Uhr
Großer Saal Musiktheater

Die Prophezeiung dreier Hexen hat den Ehrgeiz des Feldherrn Macbeth geweckt. Um ihm auf den Thron zu folgen, ermordet er den schottischen König Duncan. Doch Macbeth findet keine Ruhe. Die Gier nach Macht und die Angst, diese wieder zu verlieren, fordern ihren Tribut. Macbeth entfesselt ein nicht enden wollendes Blutbad, bis er selbst im Kampf getötet wird. Der österreichische Theaterberserker Johann Kresnik hat mit dieser Produktion aus dem Jahr 1988 im Bühnenbild von Gottfried Helnwein Theatergeschichte geschrieben. Die Produktion zeigt in einer zeitlosen Parabel grell, brutal und in Helnweins höchstästhetischen Bildern den mörderischen Kampf um die Macht.



EIN STARKES STÜCK FÜR STARKE NERVEN

Ein blutroter Vorhang, davor ein Wassergraben, die kalkweiß ausgeleuchtete Bühne schließt den Hintergrund mit einem bedrohlich hohen Metalltor, durch das der Tod kommt und geht. Die gesichtslose Gestalt, die jede Szene beendet, leert emotionslos Kübel um Kübel Menschenblut in den Graben, zum Schluß wird es eine Badewanne voll sein, die sie fein säuberlich von der Blutspur des Verbrechens reinigt und ihre Hände in Unschuld wäscht. Die Wanne als Symbol für die Greuelthaten aller.

Linda Zamponi, Die Presse, 20. Februar 1992

die diesen Raum bevölkert, hat groteske Züge angenommen. In scheinbar fröhlich naiver, geradezu kindlicher Triebhaftigkeit werden Motive der Shakespeare'schen Handlung erzählt, wiederholt, variiert, überlagert immer stärker vom Wahnsinn, der die Kindlichkeit zunehmend durchdringt, ohne von ihr klar trennbar zu sein. Kresnik und sein Team sind raffiniert, und das unterscheidet diesen Klassiker des Tanztheaters von anderen Deutungen. Indem er mit Hilfe von Gottfried Helnwein und dem Komponisten Kurt Schwertsik die Geschichte vom Aufstieg und Fall Macbeths, dessen Morden und Töten zum ästhetischen, manchmal geradezu naiv-fröhlichen Ereignis macht, dessen Grauen einen umso kälter erwischt, je stärker man sich von der synästhetischen Erfahrung hat bestechen lassen. Wie alle gefürchteten Berserker des „Regietheaters“ ist auch Kresnik ein liebevoller Moralist, dem es gelingt, seine gesellschaftlichen Diagnosen und Ängste in einem wütend-energiegeladenen, trotzdem auch humorvollen Spiel mit ritualhaften Zügen auf eine Weise zu artikulieren, die den Zuschauer keiner plumpen Belehrung aussetzt.

SPAGAT ZWISCHEN SCHÖNHEIT UND BRUTALER GEWALT

Sein Spiel ist sinnlich und hinterhältig, seine Figuren als hemmungslose Triebwesen, so stilisiert sie auch scheinen mögen, immer wieder mit der Sympathie der Wiedererkennbarkeit typischer menschlicher Verhaltensweisen bedacht. Der Verweis auf den westdeutschen Barschel-Pfeiffer Skandal, den das Schlussbild mit dem Tod Macbeths in einer Badewanne

herstellt, begeht nicht den Fehler, mit Zaunpfahl und Zeigefinger den belehrten Besucher auf den Nachhauseweg zu schicken, sondern kreierte im Rückbezug auch auf Jacques-Louis Davids berühmtes Bild *Der Tod des Marat* von 1793 mit der Chiffre der Badewanne ein ikonisches Bildmotiv, das den gewaltsamen Tod als Schicksal eines Politikers, der bei der Durchsetzung seiner Ziele keine Grenzen kennt, auf ein klares, starkes Symbol und seither zeitloses „Icon“ verdichtet. „Wie weit kann ein Politiker gehen“, ist die Frage, die Kresnik mit seinem *Macbeth* stellt.

KRESNIK FOLGT DER FRAGE „WIE WEIT KANN EIN POLITIKER GEHEN?“

In den 80er Jahren mit ihrem – in der Rückschau – „beruhigenden“ „Gleichgewicht des Schreckens“ vermag die Höllenfahrt der Macbethschen Welt trotz Barschel-Skandals eine weit entfernte Dystopie gewesen zu sein. Erfahrungen archaischer Gewalt sind seither wieder viel stärker in unsere Lebenswelt gerückt, und gerade der Bereich rechtsstaatlicher Politik muss Tabubrüche integrieren, die zur Entstehungszeit der Produktion noch nicht denkbar waren. Welchen Einfluss die Gegenwart auf unsere Wahrnehmung von Kresniks Klassiker haben wird, ist mit Spannung zu erwarten, genauso wie die Frage, wer als nächster in der Badewanne Platz nehmen wird. An potenziellen Kandidaten hat unsere Gegenwart genug zu bieten. Mit seinem Ansatz, die Bürgertugend herauszufordern und die Mündigkeit seines Publikums zu verlangen, ist Kresnik mit Sicherheit noch immer ganz nah an der Gegenwart.

LAZARUS

MUSICAL VON DAVID BOWIE UND ENDA WALSH
NACH DEM ROMAN „THE MAN WHO FELL TO EARTH“
VON WALTER TEVIS
DEUTSCH VON PETER TORBERG

Premiere 27. September 2018

Großer Saal Musiktheater

Öffentliche Generalprobe 26. September 2018

(Einheitspreis € 22,00)

Musikalische Leitung Christopher Mundy

Inszenierung Johannes von Matuschka

Choreografie Wei-Ken Liao

Bühne Christoph Rufer

Kostüme Tanja Liebermann

unter Mitarbeit von Giuliana Savari

Dramaturgie Arne Beeker

Lichtdesign Johann Hofbauer

Media Design Ars Electronica Futurelab

Mit Daniela Dett (Girl 1), Christian Fröhlich (Michael), Riccardo Greco (Newton), Hanna Kastner (Mädchen, später Marley), Carsten Lepper (Valentine), Christof Messner (Zach/Ben), Ariana Schirasi-Fard (Elly), Lynsey Thurgar (Girl 2), Aoi Yoshida (Japanerin/Maemi/Girl 3)

Weitere Vorstellungen

29. September, 6., 10., 12., 14., 16., 17., 19., 20. und 26. Oktober 2018. Weitere Termine finden Sie auf unserer Homepage.

Text: Arne Beeker

Visuals: Ars Electronica Futurelab

David Bowies letztes Album *Blackstar* wurde am 8. Jänner 2016, seinem 69. Geburtstag, veröffentlicht, zwei Tage später starb er. Das Album erreichte in vielen Ländern die Spitze der Album-Charts, so in den USA, Österreich und Deutschland. Ein schwarzer fünfzackiger Stern schmückt das Albumcover, darunter fünf aus diesem Stern abgeleitete Symbole, die man mit etwas Fantasie als Bowies Nachnamen erkennt.

Mit freundlicher Unterstützung der
Kelp Medientechnik GmbH.
Ihr Partner für den Eventbereich

KELP
Medientechnik GmbH

Ein Sog scheint den Betrachter in den schwarzen Stern hineinzuziehen. Ist es ein Schwarzes Loch, dem nichts entkommen kann, kein Raumschiff, ja, nicht einmal ein Lichtstrahl? Steht der Stern für den Tod, der unweigerlich kommt und den Bowie bei den Aufnahmen zu dem Album schon geahnt haben wird? Ist er ein Symbol für die dunklen Seiten des Star-Seins, die Bowie – wie sein Freund John Lennon – immer wieder thematisiert hat?

Der Designer des Albums, Jonathan Barnbrook, gab in einem Interview an, das Artwork enthalte einige Rätsel, die er aber nicht preisgeben wolle. Einige Geheimnisse seien bereits aufgedeckt worden, andere Details aber nicht, und ihm fiel es gar nicht ein, irgendetwas dazu zu sagen. Fans berichten immer wieder – zu Recht oder zu Unrecht –, sie hätten etwas Neues entdeckt. Auf der Vorderseite der Hülle erscheinen plötzlich, wenn man sie ins Sonnenlicht hält, Sterne; bei Beleuchtung mit Schwarzlicht erstrahlt der Blackstar leuchtend blau; im Sternenhimmel im aufgeklappten Album-Cover erahnt man, etwas Fantasie vorausgesetzt, ein Sternbild, das der abstrahierten Figur eines Menschen gleicht.

Das Album, die Liedtexte, das Design – alles ist so enigmatisch wie deren Schöpfer David Bowie, der es ein Leben lang fertiggebracht hat, sich eine geheimnisvolle Aura zu bewahren. Nichts an ihm war je eindeutig. Er war nicht Mann, nicht Frau, er war Mann und Frau; seine androgyne Ausstrahlung hat in den siebziger Jahren für viel Verunsicherung und Diskussionsstoff gesorgt. Ihm wurden Beziehungen zu Männern und Frauen nachgesagt, seine Sexualität bewegte sich frei zwischen den Polen Hetero- und Homosexualität, und dazwischen gab es für ihn nicht nur eine Linie, sondern einen vieldimensionalen Raum zu entdecken.

Bowie war 1976 die Idealbesetzung für den einsamen Außerirdischen in dem Film *Der Mann, der vom Himmel fiel*, eine Rolle, die ihn sein Leben lang nicht losgelassen hat und die ihn vierzig Jahre später zu *Blackstar* und dem Musical *Lazarus* inspirierte – ein Wesen, fremd



und rätselhaft für die Menschen um ihn herum, die ihm selbst ebenso fremd und rätselhaft erscheinen. Der Film beruht auf dem gleichnamigen Roman von Walter Tevis aus dem Jahr 1963. Der Alien Newton ist in Gestalt eines Menschen von seinem verdorrten Planeten zur Erde gekommen, um eine Rakete zu bauen. Mit dieser – so sein Plan – will er genug Wasser in seine Heimat transportieren, damit sein Volk überleben kann. Er verwendet die überlegene Technik seiner Zivilisation, um auf der Erde binnen kürzester Zeit ein Wirtschaftsimperium zur Finanzierung des Raketenbaus zu errichten. Letztendlich scheitert er – nicht

nur am Widerstand der großen Wirtschaftskonzerne, sondern auch daran, dass ihm von den ihm so fremden Menschen unbekannte Dinge wie Liebe, Eifersucht, Depression und Alkoholmissbrauch widerfahren.

Lazarus setzt die Geschichte Jahrzehnte später fort. Newtons äußere Gestalt ist nicht gealtert, aber er hat sich in seinem New Yorker Apartment vergraben, betäubt Traurigkeit und Heimweh mit Gin, hat seinen Traum von der Rückkehr aufgegeben und sehnt sich nach dem Tod. David Bowie und sein Co-Autor, der irische Dramatiker Enda Walsh, erzählen keine

geradlinige Geschichte, sondern erbauen um den schwermütigen, einsamen Besucher aus dem All eine Art Innenbetrachtung seines Geistes und seiner depressiven Traumwelt.

Wenn es um die künstlerische Visualisierung von Traumwelten geht, gibt es in Linz eine internationale Kapazität: das Ars Electronica Futurelab. Das Forschungs- und Entwicklungslabor konzentriert sich seit seiner Gründung 1996 auf Projekte, bei denen sich Kunst und Technik wechselseitig inspirieren. *Lazarus*-Regisseur Johannes von Matuschka und Bühnenbildner Christoph Rufer (*Hedwig and the Angry Inch*) merkten rasch, dass das Futurelab bei ihrer entstehenden Konzeption für *Lazarus* ein idealer Partner wäre. Futurelabs Senior Director Horst Hörtnner musste nicht lange überzeugt werden – das Thema erschien ihm geradezu ideal für die künstlerischen Möglichkeiten, die das „Lab“ in den letzten Jahren entwickelt hat.

Lazarus soll mit neuartigen visuellen Effekten versehen werden, die aber nicht effekthascherisch sein, sondern die Erzählung der komplexen, abstrakten Gedanken- und Gefühlswelt der extraterrestrischen Hauptfigur veranschaulichen sollen. Damit führen wir ein wesentliches Element von David Bowies Karriere in eine neue Zeit: Im *Rock-Lexikon* von 1973 wurde ihm noch vorgeworfen, „seinen paranoiden Rock’n’Roll mit Reizbildern aus Horrorshows“ zu übersättigen und „sich mit pinkfarbenem Haar, surrealistischem Make-up und bizarrer Kostümierung“ wie der Bob Dylan eines Paralleluniversums zu gebärden. Die kritisch gemeinten Äußerungen beschreiben heutzutage gut den Kultcharakter, den die Kunstfigur Bowie heute genießt. *Der Mann, der vom Himmel fiel*, das war nicht nur seine berühmteste Filmrolle, sondern auch nach seinem Tod, scheint Bowie immer noch der geheimnisvolle Fremde von einem anderen Stern zu sein, der – wie seine Figur Newton – mit nüchtern-analytischem Blick aus kalten Alien-Augen das auf dieser Erde herumkriechende Menschenvolk betrachtet und sich doch nicht dessen Einfluss’ entziehen kann.

ZEIT AUS DEN FUGEN / / SPIEL MIT DER ZEIT

Text: Andreas Erdmann
Fotos: Robert Josipović

HISTORISCHE STÜCKE IM SCHAUSPIEL DES LANDESTHEATERS

Das Motto der neuen Spielzeit am Linzer Landestheater ist einem Zitat aus Shakespeares *Hamlet* entnommen: „Die Zeit ist aus den Fugen. Fluch und Gram, dass ich zur Welt sie einzu-renken kam.“ Der Satz bezieht sich, bei allen philosophisch anklingenden Deutungsmöglichkeiten, vordergründig auf einen geheimen Staatsstreich, welchen Hamlet aufgedeckt hat und dessen Folgen rückgängig zu machen er für seine Pflicht hält. In dem Plan, mit dem Hamlet die Zeit „wieder einrenken“ will, spielt das Theater, wie wir uns erinnern, eine Rolle: Mit Hilfe eines Schauspiels möchte Hamlet den Verschwörern die Maske vom Gesicht reißen, will ihnen den Königsmord, den sie begangen haben, noch einmal vorspielen, um ihre Reaktion darauf zu sehen und gibt zugleich – in einem Akt doppelter Demaskierung – zu erkennen, was er selbst darüber weiß. In den Mienen seines Publikums möchte er lesen, ob oder wie sehr das auf der Bühne Dargestellte den realen (doch geheimen) wirklichen Ereignissen gleicht. Gleichzeitig will er die Mächtigen einschüchtern: Sie sollen wissen, dass ihre Verbrechen nicht geheim geblieben sind. In der Vorbereitung seines Schauspiels spricht der Prinz über das Theater selbst und sagt einiges, von dem man heute glaubt, dass es Shakespeares eigenen Ansichten über das Medium nahekommen könnte. Der Barde schwieg ansonsten zu dem Thema. Zum Beispiel bittet Hamlet seine Schauspieler, die Luft beim Sprechen mit den Händen nicht zu sägen, selber nicht zu lachen, wenn sie Witze machen und dergleichen mehr. Sein Theaterprojekt endet (wie so häufig auch im wirklichen Theater) mit geteiltem Erfolg: Es erfüllt seinen Zweck vollständig, Hamlet rächt den Königsmord, schafft es, „die Zeit wieder ins Gelenk zu setzen“, nur

DIE VERFOLGUNG UND ERMORDUNG JEAN PAUL MARATS DARGESTELLT DURCH DIE SCHAUSPIELGRUPPE DES HOSPIZES ZU CHARENTON UNTER ANLEITUNG DES HERRN DE SADE DRAMA IN ZWEI AKTEN VON PETER WEISS

Premiere 14. September 2018
Schauspielhaus

Inszenierung Katrin Plötner
Bühne Camilla Hägebarth
Kostüme Johanna Hlawica
Musik Markus Steinkellner
Musikalische Einstudierung
Nebojša Krulanović
Dramaturgie Wiebke Melle

Mit Katharina Hofmann, Judith Mahler,
Anna Rieser, Gunda Schanderer, Ines Schiller,
Angela Waidmann, Elena Wolff; Clemens
Berndorff, Ludwig Brix, Friedrich Eidenberger,
Alexander Hetterle, Markus Pendzialek,
Benedikt Steiner, Felix Steinhardt, Tim
Weckenbrock, Lutz Zeidler

Die Internierten des Irrenhauses von Charenton spielen die Ermordung des Revolutionsführers Jean Paul Marat in der Badewanne durch die Landadlige Charlotte Corday nach. Regie führt kein geringerer als der Marquis de Sade. Revolution und Raserei, Weltanschauungs-Duell und Showeinlagen, Inszenierung und Irrenanstalt – Peter Weiss' Drama ist geschichtsphilosophische Reflexion und wahnwitziges Theaterspektakel zugleich.

Weitere Vorstellungen

21., 28. September, 3., 8., 17. Oktober, 8., 17.,
22. November, 4., 12., 21. Dezember 2018 und
13. Jänner 2019

er selber stirbt dabei und auch beinahe alle anderen beteiligten Personen.

Die durch das Theater geförderte Selbsterkenntnis seines Publikums ist also eine zweischneidige Sache. Einerseits besitzt sie einen – insbesondere moralischen – Wert an sich. Andererseits beschleunigt sie den Untergang seiner Zuseher und Urheber. Aber natürlich ist das eine Fabel, eine Fantasie des großen Dichters – seine Sehnsucht? Der Streit darüber, wie bekömmlich es ist, in den Medien schreckliche Verhältnisse zu zeigen – ob diese nun den wirklichen Verhältnissen ähneln oder nicht – ist seit *Hamlet* nicht zur Ruhe gekommen. Und nur wenige Kommentatoren waren in der Frage so entschieden wie Nikolaj Gogol, der zu dem Thema sagte: „Schlag nicht den Spiegel, wenn dir deine Nase nicht gefällt.“

Also schauen wir gebannt auch weiter in den wahren – oder falschen – Spiegel des Theaters, um darin uns selbst zu finden. Während die Frage nach dem Wahrheitsgehalt unserer Medien, insbesondere der Nachrichten, aber immer schriller diskutiert wird, liegt die Wahrheit des Theaters, wie es scheint, gerade darin, dass alles erfunden, frei erdacht, behauptet aber damit auch unwiderleglich ist. Das Spiel ist wahrer als die Wirklichkeit.

Dabei darf die Zeit auf dem Theater gerne aus den Fugen sein – insbesondere seit Shakespeare. Staatsstrieche gab es im Drama auch schon vor ihm – sicher nicht so viele, wie er ihm hinzugefügt hat –, außerdem radikalisierte Shakespeare aber auch das Spiel mit der Zeit selbst: galt bis zu ihm die strenge Maßgabe des Aristoteles von einer Einheit der Zeit und des Raumes im Theater (also keine Zeitsprünge und Ortswechsel in den Erzählungen), ließ Shakespeare Zeit und Raum auf seiner Bühne tanzen, wie man es noch nicht gesehen hatte. Damit rückte das Vergehen der Zeit, und wie die Bühne damit umgeht, aber völlig anders in den Fokus: Zeit kann plötzlich still stehen, rückwärts gehen oder hin und her springen. Sie bewegt sich wie im Traum, und dann gilt (im Theater) auch noch: „Schnell ist langsam

und langsam ist schnell.“ Das Theater zeigt uns wie die Zeit vergeht – vor allem dadurch, dass sie auf der Bühne anders vergeht als in Wirklichkeit, dadurch, dass es uns zeigt, wie sie nicht vergeht.

Besonders gern schauen wir dabei in andere Zeiten – meist in die Vergangenheit (in die Zukunft – im Theater – nicht so oft): Aber warum tun wir das? Glauben wir dem Abbild anderer Zeiten im Theater eher als dem Abbild unserer Gegenwart? (Wie wir gesehen haben, liegt dessen Glaubwürdigkeit nicht in seinem Realismus.) Der Regisseur Peter Stein sagt, das Theater sei ein langsames Medium, stets würden dort uralte Geschichten erzählt. Zugleich wissen wir, keine andere Kunst ist so sehr an die Gegenwart gebunden wie das Theater.

Die angeblich „uralten“ Geschichten mögen mit der mythischen Dimension unserer großen Erzählungen zusammenhängen. Alles Drama ist ursprünglich Mythos, sind Erzählungen von Anfängen und diese liegen – wenigstens wirkt das zunächst mal logisch – meist in der Vergangenheit. Doch die Vergangenheit ist nicht bloß logische Voraussetzungen oder dramatische Kulisse. In den großen Mythen, den Erzählungen vom Anfang – einer Sippe, eines Landes, Volkes etc. – ist die Zeit in aller Regel auch schon immer aus den Fugen. Und anders, als wir selbst soeben es am *Hamlet* vorgeführt haben, lässt sich dieses „Aus-den-Fugen-Sein“ im Mythos nicht so ohne Weiteres auf politische oder gesellschaftliche Krisen herunterbrechen. Schon dass die großen Mythen immer einen Anfang meinen, deutet auf die Anomalie in unserem Zeit-Verständnis hin: Nur Mythen und Erzählungen können so fundamental „anfangen“, in der Wirklichkeit hat immer alles längst begonnen. Der Mythos antwortet auf eine Krise, in der nur eine Erzählung einen – neuen – Sinn stiften kann. Und aus der Erzählung geht nicht selten dann ein neuer Mensch hervor.



Nun waren die historischen Verortungen mythischer Geschichten in antiken Dramen ausgesprochen lapidar: die meisten spielten einfach „in sagenhafter Zeit“.

Aber sind unsere vergleichsweise moderneren Historien (Shakespeare, Schiller usw.) da so viel genauer? Spielen *Julius Cäsar*, *Wilhelm Tell*, *Torquato Tasso* wirklich in jenen Epochen, in welchen die historischen Vorbilder gelebt haben? Was wussten die Autoren – und vor allem: ihre Zuschauer – über die je angesprochenen Zeitalter? Wie wir heute glauben, haben die Römer auf dem Forum, wenn sie jubelten – anders als sich Shakespeare dachte – nicht die Mützen in die Luft geworfen. Und sollte es den schweizerischen Rütli Schwur tatsächlich gegeben haben, gab es doch weder einen bösen Landvogt Gessler, noch den eigenbrötlerischen Revolutionär Wilhelm Tell. Offenbar benutzten Shakespeare, Schiller, Goethe die Epochenstücke, um der jeweils eigenen Zeit einen Spiegel vorzuhalten. Und unsere zeitgenössischen Autoren haben natürlich Ähnliches im Sinn, wenn sie Epochen-

stücke schreiben. Doch auch das Genre des Historienstückes – wie die Zeit vergeht! – hat sich seit der Weimarer Klassik gewaltig entwickelt.

Mehr und mehr ist die historische Epoche heute nicht mehr bloß Kulisse für paradigmatische Verhandlung von Standpunkten, sie wird selbst Akteur – wie sich beispielhaft an den Eröffnungsstücken der Saison im Schauspiel sehen lässt.

In *Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade* ruft Peter Weiss, der intellektuelle Wegweiser unter den westdeutschen Dramatikern, das Zeitalter der französischen Revolution herauf, um es als Spiel im Spiel noch einmal zu durchleiden, zu durchdenken. Der Marquis de Sade und der Revolutionär Marat stehen noch einmal vor den Grauen und den Hoffnungen des Aufstandes, suchen noch einmal herauszufinden, ob es all das wert war, ob es einen anderen Weg gegeben hätte als jenen der Schrecken. Die zwei historischen Figuren stehen dabei nicht allein im Zentrum, wo ihre Schicksale oder ihre Handlungen den Gang der Geschichte entscheiden. Vielmehr sind sie Zeugen von Umwälzungen, die bedeutend größer als sie selbst sind und die alles mit sich reißen. Wie um dies noch zu verdeutlichen, spielt der Autor Peter Weiss dabei auch noch mit den Zeitebenen seines Stückes: Er verlegt das Drama in napoleonische Zeit, 15 Jahre nach der Revolution. Von hier aus wird – im Irrenhaus zu Charenton – zurückgeschaut in die Ereignisse der Revolutionszeit, in Form eines Theaterstückes, das die Internierten aufführen und in welchem Umstände und Ablauf der Ermordung des Jean Paul Marat erörtert werden sollen, und eine Handlungsebene in der Gegenwart des Autors Peter Weiss. Die verschiedenen Zeitebenen unter- und durchbrechen sich dabei im Stücke laufend.

Wirkt aber das Stück, eine Ikone des Theaters der 1960er, heute auf uns wie die Aufarbeitung

der gescheiterten Revolte und des Terrorismus dieser Jahre, öffnet das Spiel mit der Zeit uns schon wieder: Peter Weiss schrieb seine Auseinandersetzung zwischen den so unterschiedlichen Revolutionären nämlich bereits 1964, also Jahre vor dem Ausbruch der Studentenunruhen in den USA und in Europa. Was wie eine Abrechnung mit Dutschke und Marcuse (und der RAF) wirkt, ist tatsächlich deren Vorahnung, das Historienstück als Zeitstück hält der eigenen Epoche nicht den Spiegel vor, es schaut in ihre Zukunft.

Und Ähnliches lässt sich über das andere Zeitstück, das zu Anfang der Saison im Schauspielhaus herauskommt, sagen: Ödon von Horváths *Kasimir und Karoline* ist heute ein Historienstück, auch wenn es 1930 als Gegenwartsstück abgefasst wurde. Der Autor schrieb in der Regieanweisung: „Das Stück spielt in unserer Zeit.“ Diese ist aber von heute aus eine historische, und während Horváth so genau wie nur in irgendeinem seiner Stücke die Seelen und Beziehungen der Kleinbürger und jener – nur ein wenig höher stehenden – kleinen Besitzbürger seziert, wirft er einen Blick in die Verfasstheit einer ganzen Gesellschaft nicht nur auf dem Tiefpunkt der damaligen Wirtschaftskrise, er wirft auch schon einen Blick in ihre nächste Zukunft: In das, was kommen kann, wenn die sozialen Bande reißen, wenn eine Gesellschaft sich entsolidarisiert, wenn die Schwachen – fehlgeleitet – sich verbünden gegen die noch Schwächeren.

Beide Stücke, die die nächste Spielzeit im Schauspiel eröffnen, *Marat/de Sade* und *Kasimir und Karoline*, zeigen Gesellschaften in Krisen, in denen große Umwälzungen sich ankündigen. Beide Stücke drehen sich um den Preis, die menschlichen Kosten, die diese Umwälzungen haben. Das Theater mag ein langsames Medium sein, das alte Geschichten erzählt. Aber wenn die Zeit schon aus den Fugen geht, haben die alten Geschichten häufig mehr über Gegenwart und Zukunft auszusagen, als die vermeintliche Zeitangabe in der Spielanweisung zuerst denken lässt.



KASIMIR UND KAROLINE

VOLKSSTÜCK VON ÖDÖN VON HORVÁTH

Premiere 12. Oktober 2018, Schauspielhaus

Inszenierung Susanne Lietzow

Bühne Aurel Lenfert

Kostüme Marie-Luise Lichtenthal

Musik Gilbert Handler

Video Petra Zöpnek

Dramaturgie Andreas Erdmann

Mit Gotho Griesmeier, Corinna Mühle, Theresa Palfi; Jan Nikolaus Cerha, Sebastian Hufschmidt, Alexander Meile, Klaus Müller-Beck, Christian Taubenheim

Kasimir und Karoline gehen auf das Oktoberfest. Sie will sich amüsieren, Kasimir ist nicht nach Feiern, da ihm gerade seine Anstellung gekündigt wurde. Die beiden streiten, Karoline geht und lässt sich auf Bekanntschaften mit anderen Männern ein. Kasimir betrinkt sich mit dem Kleinganoven Merkl Franz, der Kasimir verführt, in ein anderes Gewerbe einzusteigen.

Weitere Vorstellungen

16., 23. Oktober, 3., 6., 7., 16., 30. November, 7., 29. Dezember 2018, 11. Jänner und 15. Februar 2019

LITERARISCHE LANDPARTIE

Titel *Die Wand*

Komponist Christian Diendorfer (*1957)

Libretto von Hermann Schneider nach dem gleichnamigen Roman von Marlen Haushofer

Auftragswerk des Landestheaters Linz
In deutscher Sprache

Zum Stück

Marlen Haushofers Roman *Die Wand* aus dem Jahr 1963 entwirft eine außerordentliche Situation: Eine Frau wird, als sie sich in den Bergen aufhält, völlig unvorbereitet durch eine unsichtbare Wand von der restlichen Welt abgeschnitten. Die Vertonung dieser „Alpen-Robinsonade“ durch den österreichischen Komponisten Christian Diendorfer verspricht eine Kammeroper in hochspannender Besetzung, welche die Protagonistin in je eine Sängerin, Tänzerin und Schauspielerin aufteilt.

Musikalische Leitung Jinie Ka

Inszenierung Eva-Maria Melbye

Bühne und Kostüme Marcus Olson

Choreinstudierung Martin Zeller

Dramaturgie Ira Goldbecher, Magdalena Hoisbauer

Mit Jessica Eccleston, Verena Koch, Anna Štěrbová

(Die Frau), Timothy Connor (Der Mann)

Chor des Landestheaters Linz

Bruckner Orchester Linz

Uraufführung

16. September 2018 | BlackBox Musiktheater

Weitere Vorstellungen 20., 22., 26., 29. September,
6., 9., 13., 18. und 21. Oktober 2018

Einführung jeweils eine halbe Stunde vor jeder
Vorstellung in der BlackBox Lounge

Auf den Spuren von Marlen Haushofer in Oberösterreich

Text und Fotos: Magdalena Hoisbauer

Eigentlich ist man als Dramaturgin immer jemandem oder etwas auf der Spur. Doch dieses Mal ist es anders, weil besonders ... An einem strahlend schönen Junitag steige ich ins Auto und begeben mich auf eine literarische Spurensuche durch Oberösterreich. Die Autorin, die mir durch ihre biografischen Wegmarken die Route vorgibt, ist Marlen Haushofer: 1920 wurde sie in Frauenstein im Bezirk Molln geboren und hat mit ihren Romanen und Erzählungen die oberösterreichische Literatur des 20. Jahrhunderts auf subtil-raffinierte und lebenserfahren-intelligente Art und Weise mit geprägt. Im September soll die Uraufführung der Kammeroper *Die Wand* nach ihrem gleichnamigen Roman an unserem Theater über die Bühne gehen, und daher habe ich mir für meine Tour auch einen Begleiter auserkoren: Ein Hund, denn in Haushofers berühmtem Roman wird die Protagonistin auch stets und treu von ihrem vierbeinigen Freund Luchs begleitet – eine gewisse Form der Authentizität möchte ich nun einmal herstellen. Unser erstes Etappenziel: Die Wallfahrtskirche in Frauenstein, wo Marlen Haushofer getauft wurde und später auch geheiratet hat. Diese erste Strecke Richtung Südwesten erinnert mich an den Roman, denn auch zu Beginn der Erzählung steht eine Autofahrt, bei der jene bei Haushofer namenlose Ich-Erzählerin mit ihren beiden Bekannten und dem Hund Luchs ebenso die Region Kalkalpen durchquert.

Es scheint beinahe schicksalhaft, dass eine Autorin, deren Roman *Die Wand* in einer dezidiert feministischen Lesart interpretiert werden kann und die sich andererseits einen Großteil ihres Lebens in einer bürgerlichen Ehe gefangen sah, als Maria Helene Frauentorfer zur Welt kam – und später den Namen

Haushofer annahm. In ihrer Heimatgemeinde Frauenstein begegnet man heute jedenfalls keiner Menschenseele: Es braucht nicht einmal die im Roman beschriebene gläserne Wand, um sich hier von jeglicher Gesellschaft isoliert zu fühlen. Doch – zugegeben – ganz so schlimm ist es nicht, denn da und dort treffe ich ausgewählte Ortskundige, die mir in Ermangelung eines elektronischen Navigationsgeräts den Weg weisen. Nach einer dieser Wegbeschreibungen geht es weiter ins nahegelegene Effertsbachtal, wo Marlen Haushofers Geburtshaus steht, in dem sie auch ihre Kindertage verbrachte. Hier treffe ich das erste Mal auf eine Hinweistafel, die von der Geschichte der Autorin an diesem Ort erzählt, wo es keine Straßennamen gibt, nur Effertsbach – durchnummeriert. Genau vor dem Geburtshaus Haushofers steht ein Baum, der über und über mit Spinnweben befallen ist – eine gruselig-bedrohliche Atmosphäre schleicht sich in die bemerkenswerte Hitze dieses Frühsommertages. Man kann erahnen, dass sich hier – wenn auch nur imaginiert – unheilswangere Phänomene auftun können. Am Ende des Ortes verengt sich das Tal und zu Fuß geht es entlang einer Forststraße hinauf zu einem Jagdhaus, das in den 1920er-Jahren dem Förster Heinrich Frauendorfer, Marlen Haushofers Vater, zur Verwaltung unterstand. Der Weg ist nicht beschildert und steil und ich muss meinen reglosen weißen Gefährten zurücklassen – denn im Gegensatz zu dem Bayerischen Schweißhund Luchs, wie er im Roman von Haushofer beschrieben wird, ist der Kamerad meiner Expedition eher eine punktlose Interpretation eines Dalmatiners aus unserer Kaschierwerkstatt. Nach einer Wanderung von etwa einer Stunde steht sie da, die sogenannte Lackenhütte – Vorbild für jene Zufluchtsstätte im Roman *Die Wand*, in welchem sie genau so beschrieben wird, wie sie jetzt vor mir auftaucht: „Das Jagdhaus ist eigentlich eine einstöckige Holzvilla, aus massiven Stöcken gebaut und heute noch in gutem Zustand.“ Dass Marlen Haushofer gemeinsam mit ihrem Vater viel Zeit im Wald und in der Natur verbrachte, ist schon in ihrem Roman maßgeblich zu spüren und auf dieser literarischen Spurensuche – gewissermaßen an



im Uhrzeigersinn Reisende mit Hund, Spinnenstrauch, Haus in Steyr, Kirche in Frauenstein



den Originalschauplätzen ihrer Biografie – authentisch erleb- und nachvollziehbar. Dass der Weg zur Lackenhütte für jemanden, der aus dem digitalen Rhythmus des Hier und Jetzt stammt, nicht gerade ein Spaziergang ist, war eventuell auch der Grund, warum man im Übrigen bei der bekannten Verfilmung des Romans vor wenigen Jahren eine besser erreichbare Hütte in Gosau am Dachsteinmassiv ausgesucht hat.

Nun gäbe es verschiedene Orte der Bildung in Marlen Haushofers Biografie. Die Volksschule in Frauenstein oder die ehemalige Klosterschule der Ursulinen in Linz: Nach Abschluss ihrer Grundschulbildung im Heimatort musste Marlen 1930 als zehnjähriges Mädchen in die Landeshauptstadt ins Internat übersiedeln, um

ein Gymnasium besuchen zu können. Später, als junge Frau, besuchte Marlen Haushofer die Universitäten von Wien und Graz und studierte Germanistik und Kunstgeschichte. Doch auf meiner Landpartie treibt es mich in keine der genannten Landeshauptstädte, sondern als letzte Station nach Steyr, wohin Haushofer 1947 mit ihrer Familie – ihrem Gatten Manfred und zwei Söhnen – übersiedelte. In einem relativ unscheinbaren Haus am Taborweg in einer gewöhnlichen Wohnsiedlung verfasste die Autorin *Die Wand*. Das Haus lässt kaum erahnen, welche kühne literarische Situation hier entworfen wurde; Haushofer selbst wird später in einem Interview bekennen, dass sie *Die Wand* für ihr zentrales Werk erachte: „Ich glaube nicht, dass mir ein solcher Wurf

noch einmal gelingen wird, weil man einen derartigen Stoff wahrscheinlich nur einmal im Leben findet.“ – Wenige Jahre nach Veröffentlichung des Buches, im Jahr 1970, starb Marlen Haushofer viel zu früh an einem Krebsleiden und ist am Steyrer Taborfriedhof begraben.

Unsere literarische Spurensuche jedoch wird am 16. September 2018 bei der Uraufführung der Kammeroper *Die Wand* von Christian Diendorfer in der BlackBox des Musiktheaters fortgesetzt und mit der ersten Vertonung von Marlen Haushofers zentraler Erzählung durch eine neue Facette innerhalb der Lebens- und Rezeptionsgeschichte einer der großen Stimmen der oberösterreichischen Literatur ergänzt.

BOAN KIRSCHGEIST NO – HA?

Über das bayerische Kultstück *Der Brandner Kaspar und das ewig' Leben* in einer oberösterreichischen Fassung von Thomas Buchner – inklusive oberösterreichischem Himmel.

Text: Franz Huber

Wenn der *Jedermann*, das Spiel vom Sterben des reichen Mannes von Hugo von Hofmannsthal in Salzburg im September verstummt ist, dann kommen der Brandner Kaspar und der Boanlkramer nach Linz. Der *Brandner Kaspar und das ewig' Leben* von Kurt Wilhelm ist seit den 70er Jahren des letzten Jahrhunderts Kult in der bayerischen Landeshauptstadt München. Von 1975 bis 2005 stand dieses Schauspiel fast tausendmal und immer ausverkauft auf der Bühne des Residenztheaters München. Damit hat es eine größere Anzahl an Vorstellungen erlangt als der *Jedermann* seit der Gründung der Salzburger Festspiele im Jahr 1920. Und noch dazu ist der *Brandner Kaspar* das bessere Stück. War es eigentlich die Absicht mit den Salzburger Festspielen ein bayerisch-österreichisches Gegengewicht zu den Bayreuther Festspielen ins Leben zu rufen, so wäre diese barocke Komödie vom Leben und Sterben, diese Tragödie vom Wildern, Kartenspielen und vom Kirschgeist wie gespuckt gewesen. Ein Salzburger Exportschlager rund um die Welt wäre dieser bayerische Jedermann aber nie geworden. Trotzdem wurde die Geschichte vom Brandner Kaspar für Theater und Funk bearbeitet und bereits mehrfach verfilmt.

Mit *Die G'schicht vom Brandner Kasper* schrieb der Mundartdichter Franz von Kobell 1871 Kulturgeschichte. Diese im bayerischen Dialekt abgefasste kurze Erzählung erschien in der humoristischen Wochenschrift *Fliegende Blätter* in München und erzählt vom Brandner Kaspar, einem Schlosser und Büchsenmacher vom Tegernsee, der dem Tod ein Schnippen schlägt. Mit seinen 73 Jahren, so der gewitzte Witwer Brandner, sei er noch viel zu rüstig, um zu sterben und im Übrigen müsse er noch seiner Enkelin Haus und Hof schuldenfrei übergeben. Mit einem Kirschgeist nach dem anderen macht er den Tod, den Boanlkramer, betrunken, um sich dann beim Kartenspiel weitere Lebensjahre zu ergaunern. Durch einen dummen Zufall kommt das Enkelkind Marei früher in den Himmel und der ganze Schwindel fliegt auf. Das bringt den Tod ganz schön in Bedrängnis! Und er muss den Brandner überreden, früher als abgemacht „ins Paradies“ zu schauen.

Die berühmteste Theaterversion schuf mit Kurt Wilhelm übrigens ein direkter Nachfahre Kobells. Kurt Wilhelm, in München geboren, studierte am Max Reinhardt Seminar, spielte



**DER BRANDNER KASPAR
UND DAS EWIG' LEBEN**
KOMÖDIE VON KURT WILHELM NACH
EINER ERZÄHLUNG VON FRANZ VON KOBELL
OBERÖSTERREICHISCHE FASSUNG VON
THOMAS BUCHNER

Premiere 22. September 2018, Kammerspiele

Inszenierung Markus Völlenklee

Bühne Alfred Peter

Kostüme Eva Dessecker

Musik Wolfgang „Fadi“ Dorninger

Musikalische Einstudierung Nebojša Krulanović

Dramaturgie Franz Huber

Mit Michael Rastl (*Brandner Kaspar*), Christian Higer (*Boanlkramer*), Michaela Carina Lenhart*, Florian Granzner*, Julian Sigl, Horst Heiss, Eva-Maria Aichner, Jakob Kajetan Hofbauer*, Vinzenz Wegmüller*, Isabella Campestrini*, Anna Magdalena Wagner*, Dorothea Röger* und Vasilij Sotke

* Schauspielstudio / Studenten des 3. Jahrgangs des Schauspielinstituts der Anton Bruckner Privatuniversität

Weitere Vorstellungen 25. September, 5., 13., 19., 20., 27. und 28. Oktober 2018. Weitere Termine auf unserer Homepage.

am Burgtheater und am Theater in der Josefstadt. Im Dritten Reich bekam er Schwierigkeiten mit den Nationalsozialisten, wurde durch glückliche Umstände nicht verurteilt und konnte sich nach dem Krieg als Autor und Regisseur dem Aufbau des deutschen Fernsehens widmen.

Für die Spielzeit 1974/75 suchte das Residenztheater in München einen „bayerischen Klassiker“, der nicht schon wieder Ludwig Thoma heißen sollte. So wurde dem Intendanten Kurt Meisel der „Brandner Kaspar“ vorgeschlagen, aber in einer Neufassung, die Kurt Wilhelm bewerkstelligen sollte. Und Wilhelm hielt sich streng – auch in der Sprache – an seinen Urururgroßonkel Franz von Kobell: „Lediglich in den Himmelszenen habe ich mir ein wenig Freiheit genommen.“

Und jetzt kommen der Boanlkramer und der Brandner Kaspar nach Oberösterreich, sprechen oberösterreichisch und schauen in einen oberösterreichischen Himmel hinein.

EIN RAUM ZWEI GESCHICHTEN



v.l.n.r. Judy Mardnli, Stefan Brandtmayr, Nele Neitzke, Susanne Schwab, Christine Brandl, Lisa Kainz, Sabine Dichatschek

Ein Gespräch mit Stefan Brandtmayr und seinen Studenten.

Text | Foto: Jennifer Maria Bischoff

Der Linzer Designer und Bühnenbildner Stefan Brandtmayr bietet an der kunstuniversität linz „Stage Design“ als Lehrveranstaltung an. Gemeinsam entwickeln und betreuen die neun Studierenden des Kurses die Ausstattung der Produktionen *Noah und der große Regen* und *Junger Klassiker – Krieg der Welten Short Cuts* im Jungen Theater.

Was kann man sich unter ‚Stage Design‘ vorstellen?

Brandtmayr Das ganze Projekt hat vor 14 Jahren begonnen. Damals haben wir an der Uni, gemeinsam mit einer Professorin, an einem Post-Graduate Lehrgang gearbeitet und daraus ist dann dieser universitätsübergreifende Lehrauftrag entstanden. Er ist nicht an ein Institut gebunden und Studierende aller Fachrichtungen können sich bei diesem Kurs anmelden. Das Ziel war von Anfang an, ein konkretes Projekt zu begleiten, bzw. ein konkretes Bühnenbild zu erstellen. Begonnen hat es mit Theater Hausruck und dem Stück *hunt oder Der totale Februar* des österreichischen Autors Franzobel, der aus dieser Region

stammt – eine Kohleregion. Mein Regisseur Georg Schmiedleitner und ich haben uns gedacht, das wäre ein schönes Startprojekt für diesen Stage Design-Lehrgang und dies war dann sozusagen die Initialzündung. Im Laufe der Jahre haben wir versucht, immer wieder andere Theaterformen zu finden, mit freien Gruppen zu arbeiten, aber auch mit Theaterinstitutionen wie dem Landestheater. Und so machen wir das bisher jedes Jahr.

Aus welchen Fachrichtungen setzt sich denn das aktuelle Stage Design-Team zusammen?

Kainz/Brandl In unserer Gruppe sind Leute aus der Malerei vertreten, aber auch aus Experimentelle Gestaltung, Raum und Designstrategie, Lehramt, Textiles Gestalten, Medientheorie (also MKKT), Keramik und Plastische Konzeption und Industrial Design.

Worin besteht für euch Studierende das besondere Interesse, so einen Kurs zu belegen? Hattet ihr schon vorher etwas mit Theater zu tun?

Mardnli Ich habe vorher englische Literatur studiert und da wurden nur abstrakte Inhalte und viel Theorie vermittelt. Aber das hier ist das erste Mal, dass wir das Theater in der Realität angehen und begreifen. Das ist eine ganz andere Arbeit.

Dichatschek Ich glaube, das Interessante ist, dass man Ideen auch praktisch umsetzen kann, dass man hinter die Kulissen schauen kann. Ich arbeite viel mit Video und Film, da sind die Arbeitsabläufe anders. Da hat man Zeit, man kann schneiden und es ist nicht interaktiv, man bekommt also nicht gleich ein Feedback.

Kainz Es ist eben alles „echt“. Man agiert und reagiert. Das nimmt ein bisschen die Distanz zum professionellen Theater, weil man schnell die Erfahrung macht, dass nicht alles so abläuft, wie man es sich im Kopf vorstellt.

Brandl Als Theaterpädagogin erarbeite ich mit Schülerinnen und Schülern immer wieder Theater in der Schule. Mir bleibt eigentlich nie Zeit für Bühnenbild und Kostüme. Es interessiert mich allerdings total und ich bin froh, dass ich mich hier auf das konzentrieren kann.

JUNGER KLASSIKER – KRIEG DER WELTEN SHORT CUTS

LIVE-HÖRSPIEL NACH H. G. WELLS | 12+

Uraufführung

21. September 2018, 18.00

Studiobühne Promenade

Inhalt

Die Marsianer kommen! Und sie kommen nicht in guter Absicht ... Nachdem ihr Planet unbewohnbar geworden ist, machen sich die Marsianer auf, die Erde zu erobern. Ihre Technologien und ihr Intellekt scheinen dem des Menschen weit überlegen zu sein. Besteht Hoffnung für die Menschheit? Wer wird als Sieger hervorgehen in diesem Krieg der Welten? Mit seinem Roman schuf H. G. Wells einen Klassiker und Wegbereiter der Science-Fiction-Literatur.

Inszenierung Nele Neitzke

Bühne und Kostüme kunstuniversität linz im Rahmen der Lehrveranstaltung Stage Design bei Stefan Brandtmayr

Sound Björn Büchner

Dramaturgie Jennifer Maria Bischoff

Mit Anna Katharina Fleck; Björn Büchner, Lukas Weiss

Weitere Vorstellungen

28. September, 7., 14., 20., 30. Oktober, 4., 22. November, 12. und 31. Dezember 2018
Weitere Termine finden Sie auf unserer Homepage

Stefan, du bist selbst Bühnenbildner und als solcher sonst ja in der Regel allein verantwortlich für deine Arbeit. Wie nimmst du die Arbeit in einer Ausstattungsgruppe war?

Brandtmayr Theater ist ja eine Kunstform, die nicht so gut im einsamen Kämmerchen funktioniert. Als Maler zum Beispiel verhandle ich alles mit mir selbst. Ein Bild zu malen, heißt erst einmal, dass ich die großen Dinge mit mir selber ausmachen muss. Theater dagegen ist immer auch eine Verabredung. Regie, Bühne, Kostüme, Lichtdesign, die Schauspieler, die Bühnentechnik, die Requisite, usw. – um es am Premierentag auf den Punkt zu bringen, fährt da schon ein Schiff mit vielen Passagieren auf. Außerdem arbeite ich einfach gerne mit jungen Menschen zusammen und empfinde das

NOAH UND DER GROSSE REGEN

EIN KLEINES ERZÄHLTHEATER ÜBER
EINE GROSSE GESCHICHTE VON
FRANZISKA STEIOF | 5+

Österreichische Erstaufführung
21. September 2018, 10.30
Studiobühne Promenade

Inhalt

Christentum, Islam, Judentum – in all diesen Weltreligionen gibt es Geschichten über Noah und sein Schiff, die Arche. Auf dieses Schiff soll sich Noah mit seiner Frau und einem Paar jeder Tierart in Sicherheit bringen, bevor Gott die Sintflut schickt. Mit einem Augenzwinkern und viel Liebe zu den Figuren erzählen die beiden Spieler die alte Geschichte um den großen Regen, der einmal fast die ganze Welt ausgelöscht hat.

Inszenierung

Susanne Schwab

Bühne und Kostüme kunstuniversität linz
im Rahmen der Lehrveranstaltung Stage
Design bei Stefan Brandtmayr

Dramaturgie Jennifer Maria Bischoff

Mit Karina Pele, Steven Cloos

Weitere Vorstellungen

23., 27., 29. September; 7., 11., 14., 15., 28.,
30. Oktober; 5., 22. November; 11. und
26. Dezember 2018. Weitere Termine finden
Sie auf unserer Homepage.

für mich als eine große Bereicherung. Man bekommt da ja auch viel zurück. Es ist einfach spannend, in jemanden, der bisher vielleicht auch gar nicht so theateraffin ist, so etwas wie einen „Theatervirus“ einzupflanzen.

Ist es eine besondere Herausforderung, zwei Stücke in einem Raum zu erzählen?

Brandtmayr Theater kann ja etwas behaupten: Ein leerer Bühnenraum gilt auch als „Bühne“ – man bekommt sogar Geld dafür (lacht) – und ich kann behaupten, dass das eine Blumenwiese oder ein Schloss ist. Diese Behauptung muss sich später nur überprüfen lassen. Das Publikum wird sagen, ob sie sich einlöst. Dieser Urgedanke im Theater ist spannend: in einen Kasten hineinzuschauen und es findet die Welt darinnen statt. Dass da ein Mensch nach vorne kommt und du nimmst ihm ab, dass er ein Königreich hat. Das ist der Grund, warum ich Ausstattung mache. Wir

Bühneneingang

sind Welterfinder im kleinen Maßstab und verorten Geschichten.

Dichatschek Das Reizvolle ist, dass man eine Lösung suchen muss und dass die Aufgabe nicht unbedingt die leichteste ist, weil eben die Stücke sehr unterschiedlich sind. Gleichzeitig haben wir aber doch Ähnlichkeiten gefunden. Im Gespräch haben wir Sachen immer wieder verworfen und Neues entwickelt oder Dinge, die da waren, kombiniert.

Brandtmayr Für mich war es lustig, die Herangehensweise der einzelnen Studienrichtungen beobachten zu können. Wie eine Industrial Design-Studentin an so eine Lösungsfindung herangeht, erscheint im ersten Moment theaterfremd, kann aber im Zusammenspiel mit anderen Disziplinen zu einem wichtigen Impulsgeber werden. Und jemand, der aus einer anderen Klasse kommt, hat auf einem Bierdeckel seine Skizze. Ich kann z.B. auch nicht am weißen Blatt Bühnen entwerfen, sondern ich fahre Zug und schau beim Fenster raus, sehe etwas und denke: Das könnte ich mal durch einen Filter lassen und auf eine Bühne stellen.

Die Bühne wird trotz gleichem Grundraum in den beiden Inszenierungen recht unterschiedlich aussehen?

Dichatschek Der Hauptunterschied ist sicher erstmal, dass beide Stücke für verschiedene Zielgruppen gemacht sind. *Noah* ab fünf Jahren für Jüngere, *Krieg der Welten* ab zwölf Jahren. *Noah* wird vom Raum eher wie ein Spielzimmer, bunt und mit Textil und Pastellönen. *Krieg der Welten* geht in eine düstere, bedrohlichere Richtung. Zwei sehr unterschiedliche Räume. Wir haben zwar die gleiche Basis vom Set her, aber die Verwandlung findet mit Requisiten und Kostüm statt.

THEATER

MIT DER GRUPPE INS THEATER

Das Landestheater Linz bietet individuelle Ausflugsangebote für Gruppen und Vereine an. Nachmittags erhält die Gruppe eine exklusive Führung hinter die Kulissen des Theaters und abends besucht die Gruppe ein Musical, eine Operette, eine Oper oder ein Schauspielstück. Wir unterstützen Sie gerne bei der Planung Ihres Ausfluges.

MUSICAL-PACKAGE AB 29,00

FÜHRUNG + VORSTELLUNG

wahlweise LAZARUS | EIN AMERIKANER IN PARIS | RAGTIME | CHESS

SCHAUSPIELHAUS-PACKAGE AB 27,00

FÜHRUNG + VORSTELLUNG

wahlweise AMPHITRYON | KASIMIR UND KAROLINE | ERNST IST DAS LEBEN

OPERN- UND OPERETTEN-PACKAGE AB 26,00

FÜHRUNG + VORSTELLUNG

wahlweise DER VOGELHÄNDLER | ELEKTRA | LA CLEMENZA DI TITO

KAMMERSPIELE-PACKAGE AB 16,00

FÜHRUNG + VORSTELLUNG

wahlweise DER BRANDNER KASPAR UND DAS EWIG' LEBEN | BALKANOPERETTE

Preise pro Person bei einer Gruppengröße von mind. 30 Personen in Kategorie 3 bzw. 4.
Weitere Stücke auf Anfrage.

Kontakt Landestheater Linz, Kartenservice

Alexandra Erhard, erhard@landestheater-linz.at, Telefon 0732/76 11-400

THEATERBUSSE
BEQUEM UND SICHER
ZU DEN VORSTELLUNGEN ANREISEN!
LANDESTHEATER-LINZ.AT/THEATERBUSSE



**Titel** *Simon***Genre** Musiktheater | 13+**Komponist** Gerhard Stäbler**Text** Aus dem Norwegischen von Hermann Schneider**Uraufführung** 23. Februar 2015, Den Norske Opera & Ballett Oslo**Musikalische Leitung** Katharina Müllner**Inszenierung** Gregor Horres**Bühne und Kostüme** Jan Bammes**Video** Lena Deisenberger**Dramaturgie** Anna Maria Jurisch**Inhalt**

Als sich die Teenager Simon und Mia, zunächst nur virtuell, begegnen, stellen sich ihre Welten auf den Kopf und sie manövrieren zusammen die Schwierigkeiten des Erwachsenwerdens. In der Produktion des Oberösterreichischen Opernstudios werden Fragen gestellt, die uns alle bewegen: Wie viel Mut braucht man zum Leben? Wie wichtig sind Freundschaft und Liebe? Und was machen digitale Medien mit uns und unseren Beziehungen?

Mit Rafael Helbig-Kostka (Simon), Svenja Isabella Kallweit und Etelka Sellei (Mia), Airi Kitamura (Schlagwerk) und Elisabeth Köstler (Violine/ e-Violine)

Premiere**30. September 2018**

BlackBox Lounge Musiktheater

Weitere Vorstellungen

Bis 21. Oktober 2018 in der BlackBox Lounge und in den Kammerspielen

LINZER FASSUNG

Der Komponist Gerhard Stäbler zu Gast in Linz

Text: Anna Maria Jurisch
Foto: Sakher Almonem

„Das ist ja der große Vorteil! Ich bin am Leben und ihr könnt mich fragen.“ So einfach fasst Komponist Gerhard Stäbler seine Anwesenheit in Linz zusammen und lacht dabei. Tatsächlich sind diese Tage im Juni ganz besonders. In Vorbereitung auf das Musiktheater *Simon* ist dessen Komponist für einen Workshop zu Gast am Landestheater Linz und der Anton Bruckner Privatuniversität. Bevor man fragen kann, wozu es diese langwierige Vorbereitung braucht, beantwortet der Komponist Stäbler sie mit seiner bloßen Aktion – in einem Probe-

raum an der Universität greift er kurzerhand zu einem leeren Pappbecher und streicht damit über Wände, über Jalousien, über Tische: „So macht man Atemgeräusche! Man muss einfach kreativ mit seinen Mitteln umgehen. Die Partitur schreibt nur das vor, was unbedingt notwendig ist.“

Und damit ist man fasziniert. *Simon* begeistert ohnehin schon beim ersten Lesen, macht aber auch ratlos, denn derart viel Freiheit und Kreativität wie in dieser Partitur steckt, ist man gerade im Musiktheater nicht unbedingt gewohnt. Schon das unbedingt Notwendige ist in diesem Fall ganz außerordentlich – eine E-Geige, ein Schlagwerk, unter anderem mit einer thailändischen Tontrommel, Donnerblechen, Kaffeetassen, Weingläsern, oder auch Liveelektronik, und das alles, während nur vier Menschen auf

der Bühne sind. Schlagwerk, Geige, Sopran und Tenor, mehr nicht. Da stellen sich viele Fragen, denn die tatsächlich wahnsinnig coole, kreative musikalische Welt dieser Komposition lässt sich nur schwer notieren und noch schwerer rückübersetzen. Aber wenn Gerhard Stäbler über seine Komposition spricht, bekommt man den Eindruck, die Instrumente wären menschlich, alles gehöre zusammen, Musiker und Darsteller würden eine Einheit bilden. Und im Workshop wird klar, dass genau das die Wahrheit ist. „Als Komponist denkt man über so viele Feinheiten nach, jedes Detail habe ich mir ja genau überlegt, also ist eine Aufführung genau der Moment, in dem man herausfindet, ob diese Details auch funktionieren, ob das, was ich mir ausgedacht habe, trägt. Deswegen bin ich gern auf Proben. Und für die Musiker und Sänger ist das auch toll. Man kann mich eben fragen, anders als Beethoven.“

Tatsächlich ist die Erfahrung für alle ganz außergewöhnlich, nicht nur, dass man frei ist im Musizieren, man kann diese Freiheit auch an ihrer Quelle, also beim Komponisten selbst befragen. Auch dazu kann Stäbler eine kluge Erkenntnis mitteilen „Moderne Werke werden an Universitäten ja nicht in dem selben Ausmaß studiert wie die bekannten, kanonisierten Werke der klassischen Musik und deswegen braucht es den Komponisten selbst, denn die Musikerinnen und Musiker können meine Komposition nicht so gut kennen wie einen Mozart oder Strauss. Aber man ist auch da, um zu zeigen, was alles geht. Ich will niemanden in seinem kreativen Arbeiten einschränken, sondern helfen und anspornen.“ Und tatsächlich finden Violinistin Elisabeth Köstler und Schlagwerkerin Airi Kitamura schrittweise heraus, was sich hinter der großen Freiheit der Partitur verbirgt. So langsam kann *Simon* kommen. Wahrscheinlich kommt Gerhard Stäbler noch mal zu Besuch „Die Linzer Fassung von *Simon* anschauen.“

DER BALKAN IST ALLES, WAS DER FALL IST, ODER DER UNFALL

Dimitré Dinev



Foto: Reinhard M. Werner

Wahlberater, die Wahlkampagnen überall auf der Welt geleitet haben, empfehlen bei Wahlen die Gier in Menschen anzusprechen, denn dies sei das stärkste Gefühl, viel stärker sogar als der Fremdenhass. Nur Österreich weicht ein wenig davon ab. Hier schafft man es, das Fremde für jedes Misslingen verantwortlich zu machen und jede Art von Schuld auf die Fremden zu übertragen. Aber das ist eine andere Geschichte. Die *Balkanoperette* dagegen erzählt eine Geschichte, die das Herz eines jeden Wahlberaters höher schlagen lässt, denn sie erzählt davon, dass uns ein langes Leben nicht unbedingt weise, dafür aber umso gieriger macht. Sie erzählt die Geschichte von zwei starken Frauen und vielen schwachen Männern, von starken Gefühlen und schwachen Nerven, von Frauen, die ihr Herz und Männer, die ihren Verstand verlieren.

Das Stück erzählt vom Balkan, doch was ist der Balkan? Der Balkan ist alles, was der Fall ist, oder der Unfall, der Einfall oder der Abfall, der Zufall oder der Vorfall, der Glücksfall oder der Durchfall. Er ist vieles und vieles ist er nicht. Das Stück erzählt vom Balkan in uns. Der Balkan. Das Wort wird in Österreich gewöhnlich abwertend gebraucht. Es bezeichnet etwas Unvernünftiges, Dubioses, Bedrohliches, Verwerfliches, einen Ort der dunklen Triebe und des hellen Wahnsinns, den man so schnell wie möglich verdrängen sollte. Am liebsten würde man ihn abschieben, aber mit Orten geht das schwer.

Für mich als Kind des Balkans ist er ein irrationaler Ort, ein Reich der Gegensätze und der verschiedensten Leidenschaften, ein dionysischer Ort, also voller Mysterien, ein Rausch, ein Kater, ein Hund, der mich auf den Wegen meiner Kindheit verfolgt. Aber egal, was auch immer er ist, seine Dunkelheit hat mir das Träumen beigebracht.



BALKANOPERETTE

KOMÖDIE MIT GESANG VON DIMITRÉ DINEV UND NEBOJŠA KRULANOVIĆ
FREI NACH DEM FILM „MARATONCI TRČE POČASNI KRUG“ VON DUŠAN KOVAČEVIĆ
Wiederaufnahme | 29. September 2018 | Kammerspiele

HEIMAT!

Von Norbert Trawöger

„ICH WEISS NICHT, WAS SOLL ICH BEDEUTEN“,

hat der Wiener Komponist, Sänger und Dichter Georg Kreisler Heinrich Heines *Lied von Loreley* sanft umgedeutet. Gewiss ist uns nur der Tod. Auf die Frage, wer wir sind, gibt es selten eindeutige Antworten. Sich auf eine Reise zu begeben, in Bewegung zu bringen, kann etwas bedeuten, Bedeutung finden lassen. Grenzen kommen ins Spiel, das oft keines mehr ist. Auf Reisen zu gehen, bringt mit sich, diese zu überwinden. Alles Fremde ist im Moment der Berührung gleich gar nicht mehr so fremd wie zuvor. Gemeinsam zu musizieren (in keiner anderen Sprache gibt es ein eigenes Wort für Musik machen), sich in einer Sinfonie, in einer Oper, einem Lied zu treffen, zu verständigen und ein gemeinsames Ereignis zu schaffen, kennt keine Grenzen, Reisepässe oder sonstige Herkunfts- und Aufenthaltsthematiken. Musik ist Heimat, für Spielende und Zuhörende gleichermaßen. Alle Menschen werden vielleicht nicht gleich Schwestern und Brüder, aber eine Sinfonie kann eine Erfahrung sein, dass alles Trennende im reinen Menschsein eine Illusion ist. Die Musik macht es menschenmöglich. Faszinierend in diesem Zusammenhang ist es, ein Orchester als funktionierendes Gesellschaftsmodell zu betrachten. Im Bruckner Orchester Linz spielen tagtäglich Menschen aus mehr als 20 Nationen zusammen. Unterschiedliche Muttersprachen spielen dabei überhaupt keine Rolle. Es geht einzig um das Ereignis, um das Ereignen eines Kunstwerks, das natürlich eine gemeinsame Suche in den Partituren bedingt. Eine Suche, die einen unverwechselbaren Dialekt zeitigt, eine gemeinsame klingende Identität finden lässt, welche unverkennbar ist.

„WENN MAN NICHT WEISS, WAS MAN NICHT WEISS, KANN MAN NICHT DANACH FRAGEN“,

heißt es auf einer Einsichtskarte der Dichterin Elfriede Gerstl. Unwissenheit schützt nicht vor Kultur, auch nicht vor Heimat. Kultur hat viel mit dem Boden zu tun, auf dem wir leben. Heimat auch. In unserem Fall ist unser Kulturland lange grundbevölkert durch Ingredienzien wie Weihrauch, Walzer, Gabel, Löffel und Messer, griechischer Wein von Udo Jürgens und Grüner Veltliner aus dem Burgenland, Bruckners Sinfonienmassive und Schachtelsätze von Thomas Bernhard, Kirchen in jedem Ort, vierkantige Bauernhöfe, Most und flügelverleihende Energiegetränke, die ich genau so wenig mag wie Lieder aus dem Musikantenstadl, aber es hilft nichts. – Sie gehören zu uns, wie die Wurzeln unserer Blasmusik, die sich bei den Janitscharen finden. Wie Bruckners Orgelspiel, das in den Wänden der Basilika von St. Florian eingebrannt ist: Das einst Hörbare ist völlig lautlos da, die Kultur, die Heimat – wenn auch nicht allen Menschen ungehindertes Aufenthaltsrecht zugestanden wird. Kultur gibt uns bei aller Wandelbarkeit festen Grund, klare Ausgangspunkte zum Aufbrechen ins Offene, Heimat.

Dem Bruckner Orchester Linz ist seine Identität im Namen eingeschrieben. Einschreibungen nützen nichts, wenn sie nicht von neuem gelesen werden, wie Partituren, deren Notationen, Zeichen ewig befragt werden müssen, um das Kunstwerk zu entschlüsseln. Markus Poschner und das BOL sind dem auf der Spur. Der Bruckner tanzt und singt höchst ungeniert wie zu Hause, von wo er kommt. Wir kommen von dort. Ich weiß nicht, was es bedeuten soll, aber hören wir nicht auf, danach zu fragen und vor allem zuzuhören. Das ist Heimat.



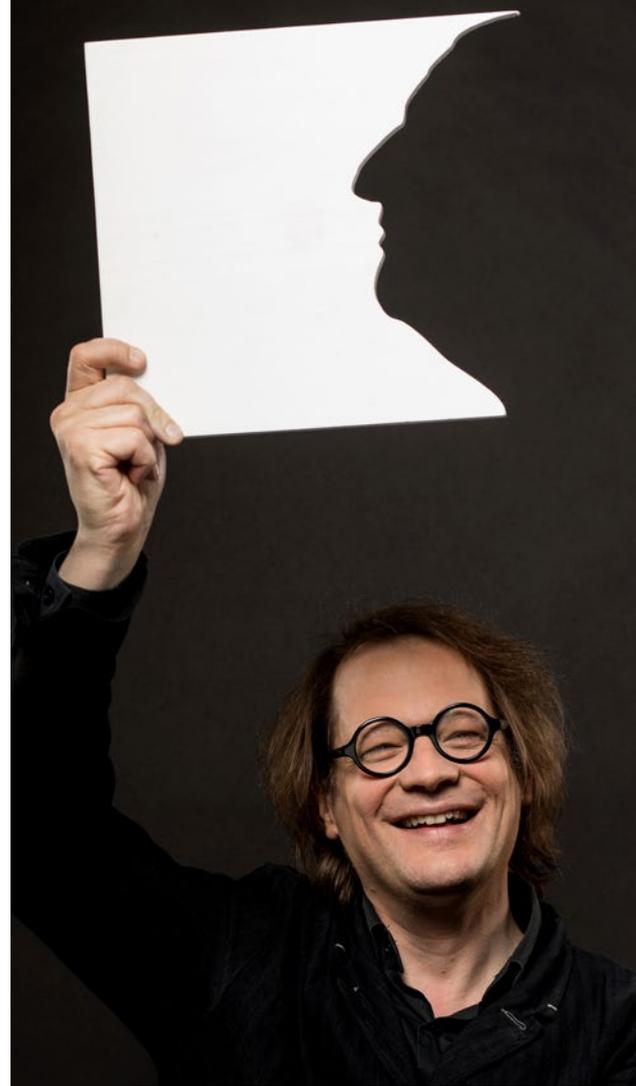
MEIN INSTRUMENT MEINE MUSIK

**Christian Penz,
Tuba**

Ich bin in einer Blasmusikfamilie mit sechs Geschwistern aufgewachsen. Es war klar, dass jeder von uns ein Instrument spielen sollte. Damals hat mich die Tuba besonders gereizt. Der Beginn war etwas holprig und ich dachte auch daran, wieder aufzuhören. Als ich im Alter von zwölf Jahren einen neuen Lehrer bekam, kam auch die Freude an der Tuba zurück. Zu diesem Zeitpunkt hatte ich von klassischer Musik keine Ahnung, was sich allerdings rasant änderte als ich ins Adalbert Stifter Gymnasium gewechselt bin: Gleich im Herbst haben wir in London mit dem London Philharmonic Orchestra und Franz Welsch die Bruckner f-moll Messe und das *Te Deum* gesungen und auf CD aufgenommen. Außerdem durfte ich Balduin Sulzer noch drei Jahre lang als Lehrer erleben, was sehr spannend war. So habe ich diese Welt kennen und lieben gelernt.

Mein Studium absolvierte ich in Salzburg bei einem sehr arrivierten Professor, der seinerzeit ein Vorreiter der Tuba war. Es folgte ein Zeitvertrag bei den Tonkünstlern und ich habe bei diversen Opernorchestern in Wien, München und Berlin ausgeholfen, bevor ich das Probespiel 2008 beim BOL gewann. Es ist ein unglaublich schöner Beruf mit spannenden Kollegen. Die Spartenbreite bei uns am Haus ist sehr umfangreich und macht viel Spaß.

Meine Musik: Ich liebe Barockmusik, höre sehr gerne Bach und Beethoven, vor allem die Klavierkonzerte. Ich bin auch ein großer Fan von Freddie Mercury und Fritz Wunderlich. Sein Stimmklang trifft durch und durch ins Herz.



NORBERT TRAWÖGER ANTWORTET

Foto: Volker Weibold

FRAGE WARUM GIBT ES VON DEN SINFONIEN ANTON BRUCKNERS SO VIELE FASSUNGEN?

Dafür gibt es ganz unterschiedliche Beweggründe. Bruckner war praktizierender Musiker und dabei ganz und gar Pragmatiker, der die Spiel- und Machbarkeit wie die Resonanz beim Publikum im Auge und im Ohr gehabt hat. Wir dürfen aber nicht vergessen, dass der Genius loci ein Orgel improvisator nicht nur vor dem Herrn war, sondern zehntausende Menschen bei seinen Konzerten in Frankreich und England in den Bann gezogen hat. Sein langjähriger Dienstherr Bischof Rudigier, der seinem Domorganisten nächtens beim Improvisieren zuhörte, hat ihm aus Verehrung gar einen letzten Platz neben sich in der Bischofsgruft angeboten. Bruckner entschied sich wohlbekanntlich anders, wie er auch den Tourangeboten nicht nachgab, um sich letztlich seinem Werk widmen zu können. Komponieren konnte er – wie später Gustav Mahler – meist nur in den Ferien, die Unterrichts- und Musikertätigkeit war sein zentraler Beruf. Was die Fassungen betrifft, könnte Bruckner beim Komponieren die Herangehensweise eines frühen Jazzers ausgelebt haben. Ein Improvisierender bietet eben heute diese und morgen eine andere Version des gleichen Themas an. So liest man in den Manuskripten seiner Sinfonien immer wieder „fertig“, ganz egal in welcher Fassung er sich gerade befand. Zu welcher Fassung – sie sind zum Teil ganz unterschiedlich und eigenständig – soll man dann greifen? Lassen Sie sich von allen Fassungen aus der Fassung bringen, dazu würde ich Sie dringlich ermuntern. Fertig!

**Fragen Sie unruhig! #fragdeinbol
frage@bruckner-orchester.at**

NT leitet als persönlicher Referent von Markus Poschner die Dramaturgie und Kommunikation des BOL.



Foto: Reinhard Winkler

SEPTEMBER 2018

09.09.2018
**ARS ELECTRONICA FESTIVAL
GROSSE KONZERTNACHT**

Hector Berlioz
*Épisode de la vie d'un artiste,
Symphonie fantastique en cinq parties*
Markus Poschner *Dirigent*
18.30 | Post City

15.09.2018
TRISTAN UND ISOLDE

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

16.09.2018
DIE WAND (UA)

Kammeroper in zwei Teilen
von Christian Diendorfer
Jinie Ka *Dirigentin*
20.00 | BlackBox Musiktheater

17.09.2018
KOST-PROBEN #1

Schuberts Große C-Dur-Sinfonie
Markus Poschner *Dirigent & Moderation*
12.30 | Brucknerhaus Linz

18.09.2018
BRUCKNERS GROSSE VORBILDER

Felix Mendelssohn Bartholdy *Die Hebriden*
Konzert-Ouvertüre Nr. 2 h-moll,
Konzert für Violine und Orchester e-moll (1838-45)
Franz Schubert *Große C-Dur Sinfonie*
Christian Tetzlaff *Violine*
Markus Poschner *Dirigent*
19.30 | Brucknerhaus Linz

19.09.2018
DAS BOL IN WIEN #1

Felix Mendelssohn Bartholdy *Die Hebriden*
Konzert-Ouvertüre Nr. 2 h-moll,
Konzert für Violine und Orchester e-moll (1838-45)
Franz Schubert *Große C-Dur Sinfonie*
Christian Tetzlaff *Violine*
Markus Poschner *Dirigent*
19.30 | Musikverein Wien | Jeunesse Wien

25.09.2018
KOST-PROBEN #2

Bruckners *Dritte*
Markus Poschner *Dirigent & Moderation*
12.30 | Brucknerhaus Linz

27.09.2018
KONZERT IN BUDWEIS

Richard Wagner
Ouvertüre zur Oper *Tannhäuser*
„Hallenarie“ aus der Oper *Tannhäuser*
Vorspiel und „Isoldes Liebestod“ aus *Tristan und Isolde*
Anton Bruckner Sinfonie Nr. 3 d-moll
Ricarda Merbeth *Sopran*
Markus Poschner *Dirigent*
19.30 | Messehalle Budweis

28.09.2018
BRUCKNERS WAGNER

Richard Wagner
Ouvertüre zur Oper *Tannhäuser*
„Hallenarie“ aus der Oper *Tannhäuser*
Vorspiel und „Isoldes Liebestod“ aus *Tristan und Isolde*
Anton Bruckner Sinfonie Nr. 3 d-moll
Ricarda Merbeth *Sopran*
Markus Poschner *Dirigent*
19.30 | Brucknerhaus Linz

OKTOBER 2018

04.10.2018
NATURGEWALT UND KRAFT DES GLAUBENS

Joseph Haydn *Die Jahreszeiten*
Evelin Novak *Hanne*
Michael Schade *Lukas*
Christof Fischesser *Simon*
Chor Ad Libitum
Andreas Spering *Dirigent*
19.30 | Brucknerhaus Linz

15.10.2018
AK-CLASSICS #1

Wolfgang Amadé Mozart
Ouvertüre zu *La clemenza di Tito*
Konzert Es-Dur für zwei Klaviere und Orchester
Dmitri Schostakowitsch Suite aus der Oper
Lady Macbeth von Mzensk
Lukas Jussen *Klavier*
Arthur Jussen *Klavier*
Kerem Hasan *Dirigent*
19.30 | Brucknerhaus Linz

24.10.2018
VOM KLANG DER BILDER

Paul Hindemith
Sinfonie *Mathis der Maler*
Frank Martin *Polyptyque* für Violine und
zwei kleine Streichorchester
Ottorino Respighi *Vetrate di chiesa*.
Quattro impressioni sinfoniche per orchestra
Benjamin Beilman *Violine*
Eugene Tzigane *Dirigent*
19.30 | Brucknerhaus Linz

26.10.2018
MOVE.ON FAMILIENKONZERT

Abo Acht Aufwärts
KÖNIGE BEIM STREETDANCE
Mit Werken u. a. von Leonard Bernstein,
Georges Bizet und Johann Strauss
Christina Hodanek *Moderation*
Katharina Müllner *Dirigentin*
11.00 | Schauspielhaus

BOL ON TOUR!
OBERÖSTERREICH: TEIL 1



Foto: Matthias Baus

Das BOL begibt sich regelmäßig auf Reise in nähere und ferne Länder, um als Botschafter unseres Landstrichs und des Namensgebers international für gespitzte Ohren zu sorgen. In der Saison 2018/19 bereist das Orchester aller Oberösterreicherinnen und Oberösterreicher das eigene Land. Im ersten Teil unserer OÖ Tour steht die dritte Sinfonie von Anton Bruckner in der Stiftskirche Reichersberg und der Basilika Maria Puchheim auf dem Programm. Im zweiten Teil bringen Markus Poschner und das BOL nicht nur die Nullte von Bruckner, sondern auch ein Auftragswerk nach Peuerbach, Vöcklabruck, Freistadt und Bad Ischl. Werner Steinmetz, der seit mehr als drei Jahrzehnten als Trompeter im BOL spielt, ist auch ein veritabler Komponist und verarbeitet seine vielfältigen Erfahrungen mit der Musik des Genius loci zu einem ganz neuen Stück namens *Secret Signs*.

5. OKTOBER 2018 | 19.30
BASILIKA MARIA PUCHHEIM

Anton Bruckner Sinfonie Nr. 3 1. Fassung (1873)

6. OKTOBER 2018 | 19.30
STIFTSKIRCHE REICHERSBERG

Anton Bruckner Sinfonie Nr. 3 1. Fassung (1873)
Markus Poschner *Dirigent*

KANTINEN GESPRÄCH

mit leidenschaftlichen Köchen

Text und Fotos: Magdalena Hoisbauer

LESLIE SUGANANDARAJAH KAPELLMEISTER

Als Redakteurin für die Rubrik „Kantinen-gespräch“ hat man zunächst den Auftrag, sich bei einem Koch-Künstler aus dem Ensemble zu einem mehr oder weniger aufwändigen Essen frech und selbstbewusst einzuladen. (Oh, welch herrliche Pflicht!) Dieses Mal habe ich meine Anfrage an Leslie Suganandarajah gerichtet, der seit Beginn der Spielzeit 2017/2018 als Kapellmeister im Graben des Musiktheaters am Pult steht. Der smarte Maestro hat bei seinem erfolgreichen Vordirigat im Frühling 2017 nicht nur künstlerisch und musikalisch überzeugt, er hat mit seinem Charme auch das gesamte Bruckner Orchester im Sturm erobert. Überhaupt hat man in Leslie Suganandarajah einen Kollegen, der einem schnell ein Lächeln ins Gesicht zaubert! Daher freue ich mich natürlich besonders, bei ihm und seiner mindestens genauso charmannten Frau Meira zu einem original tamilischen Abendessen eingeladen zu sein. Das klingt im ersten Moment recht ausgefallen und ambitioniert, doch Leslie Suganandarajah kennt absolut authentische Rezepte, denn seine biografischen Wurzeln liegen in Sri Lanka, wo er 1983 in der kleinen Stadt Colombuthurai geboren wurde. Im Alter von zwei Jahren zog er allerdings mit seiner Familie nach Deutschland, wo er studierte und seine erste Erfahrung als Kapellmeister in einem Engagement am Theater Koblenz sammelte.

An einem fröhlichen Abend komme ich nun in eine freundliche Linzer Innenstadt-wohnung und werde mit großer Herzlichkeit und einem Glas Sherry als Aperitif empfangen. Und die Abendkarte ist vielversprechend, denn das Ehepaar Suganandarajah hat bereits alle Zutaten für eine Auswahl an tamilischen Köstlichkeiten vorbereitet, die sich aus Chicken-Curry (Hühnerfleisch in würziger Sauce), einem Eintopf aus roten Linsen, einer Gemüsepfanne mit frittierten Auberginen und gebratenen, scharf marinierten Shrimps zusammensetzen. Dazu gibt es selbstverständlich Reis, der die Küche mit einem köstlich-pudrigen Aroma erfüllt. Doch der Reis ist in der Tat nicht das einzige, was einem an diesem Abend den olfaktorischen Sinn betört, denn für die tamilische Küche sind sogenannte „Duftgewürze“ typisch, die mit großer Hitze in Ghee, einer Art Butterschmalz, angebraten werden und dabei ihrem Namen alle Ehre erweisen. Auf dem Tisch steht eine Gewürz-Zusammensetzung, die von der Mutter des Koch-Künstlers höchstpersönlich zusammengestellt wurde. Ab und zu darf es aber auch die dementsprechende „Convenience-Variante“ sein: Kings Curry Powder, Leslie Suganandarajahs absoluter Geheimtipp für ein gelungenes Chicken-Curry, wenn es einmal schnell gehen muss. Jetzt müsste man nur noch „Guten Appetit!“ auf Tamil sagen können, dann wäre der Ausflug in die Kultur und die Küche Sri Lankas an diesem Abend perfekt. Das ist – genauso wie der Familienname der Gastgeber – ein mittlerer Zungenbrecher, doch vielleicht kann ein weiteres Glas Sherry die Zunge lösen ...



TAMILISCHES GEWÜRZKARUSSELL

Mit den sogenannten „Duftgewürzen“ der tamilischen Küche lässt sich eine Vielzahl an köstlichen Speisen aus Fleisch, Fisch oder Gemüse zubereiten und sie sind das Geheimnis der charakteristisch pikanten sri-lankischen Curries. Die hier abgebildete Zusammenstellung beinhaltet:

Bockshornklee, Kardamom, Senf, Anis, Kümmel, Nelken und Curryblätter

Einfach ausprobieren und die aufregendste und ätherisch ausgefallenste Kombination selbst herausfinden!

„NALLAA SAAPPIDUNGA!“
„Guten Appetit!“

**CLAUS PEYMANN LIEST
THOMAS BERNHARDS
„HOLZFÄLLEN. EINE ERREGUNG.“
MIT SIGNIERSTUNDE UND NACHGESPRÄCH**

Thomas Bernhards Roman *Holzfällen* war kaum erschienen, da wurde er in Österreich am 29. August 1984 auf gerichtliche Anordnung aus den Buchhandlungen beschlagnahmt und blieb wochenlang verboten. Es war ein Wiener Literaturkritiker, der einen „Schlüsselroman“ witterte und einen in diesem Buch angeblich dargestellten Komponisten zu einer Klage anstiftete, die erst im Februar 1985 zurückgezogen wurde...

Wer in *Holzfällen* allerdings mit Sicherheit dargestellt ist, ist der Vortragende dieses ideal besetzten Leseabends selbst: Claus Peymann, der damals als künftiger Theaterdirektor bereits seine Schatten vorauswarf, um dann 13 Jahre lang das Wiener Burgtheater zu leiten.

23. September 2018, 17.00 | Kammerspiele



SEP/OKT

16.09.2018

OPERNBRUNCH: BACKWOOD FIVE

Präsentiert vom Upper Austrian Jazz Orchestra
11.00 | HauptFoyer Musiktheater

18.09.2018

DON CAMILLO UND PEPPONE

Schauspiel nach Giovanni Guareschi
St.-Josefs-Bühne Timelkam
Amateurtheaterverband OÖ
19.30 | Schauspielhaus

22.09.2018

TANZLIN.Z EXTRA: OPEN CLASS

Offenes Training
15.00 | Ballettsaal Musiktheater

05.10.2018

**DIE NIEDERTRÄCHTIGEN:
IN DEN BESTEN JAHREN**

25 Jahre Die Niederträchtigen
20.00 | BlackBox Lounge Musiktheater

09.10.2018

SOLO SIGI

Kabarett mit Julian Sigl
20.00 | Studiobühne Promenade

12.10.2018

JAZZLOUNGE: PHILIP YAEGER & HUNTER

Präsentiert vom Upper Austrian Jazz Orchestra
20.00 | BlackBox Lounge Musiktheater

14.10.2018

OPERNBRUNCH: TRIPLE ACE FEAT. CAROLE ALSTON

11.00 | HauptFoyer Musiktheater

20.10.2018

TURBOROSINEN - FRAU 4.0

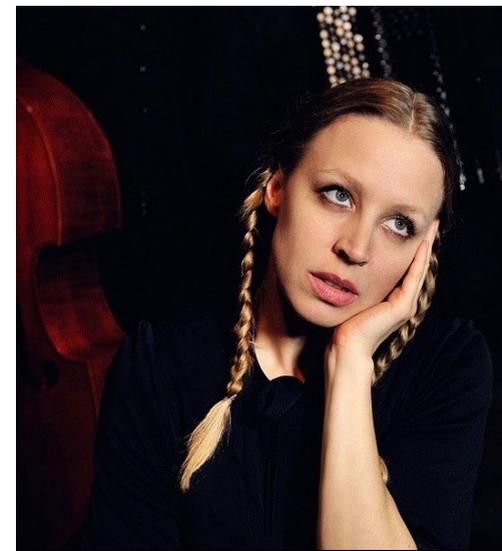
„Flieg Hendl, Flieg!“
20.00 | BlackBox Lounge Musiktheater

25.10.2018

LUMPAZIVAGABUNDUS

Posse mit Gesang von Johann Nepomuk Nestroy
Theatergruppe Altschwendt
Amateurtheaterverband OÖ
19.30 | Kammerspiele

**WEITERE GASTSPIELE UND EXTRAS
AUF LANDESTHEATER-LINZ.AT**



14.10.2018 | SCHAUSPIELHAUS
NINA PROLL - „LIEDER EINES ARMEN MÄDCHENS“



19.10.2018 | BLACKBOX LOUNGE
DIE ZEBRAS IM HERBST



30.10.2018 | KAMMERSPIELE
FERRY ÖLLINGER & LALÁ VOCALENSEMBLE

EIN NACHRUF VON GERHARD WILLERT

VIVA LA MUERTE!

Vor genau zehn Jahren und einem Monat habe ich meinem Matousch in der Kantine des Landestheaters Linz zu seinem 60. Geburtstag gratuliert. Er machte dabei ein leicht bekümmertes Gesicht. Ich fragte ihn also, was denn los sei. Er sagte: na wos, jetzt bin i a Altjenischer, Rosi, bring uns zwaa Ochtel... Dass er ein Jenischer war, das wusste ich ja... aber ein Altjenischer? Er klärte mich auf: mit 60 müsse er Verantwortung übernehmen. Sollte jemand aus seiner ‚Sippe‘ Probleme bekommen, müsse er jetzt da sein. Und: er sei sich nicht sicher, ob er das könne. Ich versicherte ihm: er könne. Mir scheint: er konnte.

Es wäre mir lieber, Stefan stünde jetzt hier an meiner Stelle. Er hat mir aber vor ein paar Wochen das Versprechen abgenommen, dass ich seine „Leichenrede“ halte. Ich habe es ihm natürlich versprochen, hatte aber gehofft, er macht es selber. Aber diesen Zaubertrick hat sogar unser Magier nicht geschafft. Wahrscheinlich schaut er mir jetzt vergnügt von Wolke 7 zu, wie ich mit den Tränen kämpfe.

Ende der 70er Jahre war ich mir noch nicht sicher, ob Theater wirklich was bringt. Dann sah ich in London Ben Kingsley und John Gielgud auf der Bühne und dachte „yo ha“, aber gibt es sowas im deutschen Sprachraum? Und dann sah ich zufällig *Liliom* in Wuppertal mit einem unfassbar attraktiven und erotischen Matousch als titelgebendem Hutschenschleuderer, dem alle Zuschauer verfielen, weil er sinnlich klarmachen konnte, warum sich sein *Liliom* zum Teil so beschissen verhält und trotzdem so toll ist. Es war eine Offenbarung. Und dann sah ich ihn, einige Jahre später, als Folterer Landrieu in Roberto Ciullis Inszenierung von Sartres *Tote ohne Begräbnis* beim

Theatertreffen in Berlin. Kälter war mir selten in einem Theater. Ihn interessierte die Wahrheit ... mal schön, mal solala, mal widerlich ...

Er war ein enorm politischer Mensch. Und er glaubte daran, dass wir mit unserem Spiel den Mächtigen, ja der Macht selbst, die Maske abziehen können. Denn er war sich sicher: alles ist menschen-gemacht. Und also veränderbar. Wenn er bei Proben Kitschverdacht roch, dann wurde er auch mal böse und deklarierte, es müsse jetzt ein bisschen mehr Hass ins Spiel kommen. Verena Koch z.B. brach dann unverzüglich in Tränen aus. Anschließend knallten die beiden, als Mascha und Trigorin in Tschechows *Möwe*, das atemberaubendste Duell seit *High Noon* auf die Bretter des Mannheimer Nationaltheaters. Mit über einen sehr langen Tisch geschossenen Wodkagläsern an Stelle von Kugeln.

Alle seine Rollen hat er so anarchisch und wild wie möglich gespielt, aber immer nach Möglichkeit zu Ende gedacht, und immer war ihm das Ganze wichtiger als ein Teil. Er wollte die Verhältnisse zum Tanzen bringen.

„Du hast mir nach einer unserer Proben im Eisenhand mal erzählt, dass du als kleiner Junge oft zuhause zu Musik auf dem Tisch getanzt hast und dass die Freude der Familie über diese ersten Auftritte von dir sehr groß war, es wurde viel gelacht. Ob diese frühen Performances immer ganz freiwillig waren, weiß ich freilich nicht. Vermutlich waren sie das nicht immer. Man kennt das ja: Stefan, komm, tanzen, auf geht's! Und schon spielt die Musik. Man ist zum Tanzen gar nicht aufgelegt, aber wenn man dann damit angefangen hat, hört man nicht mehr auf – solange die

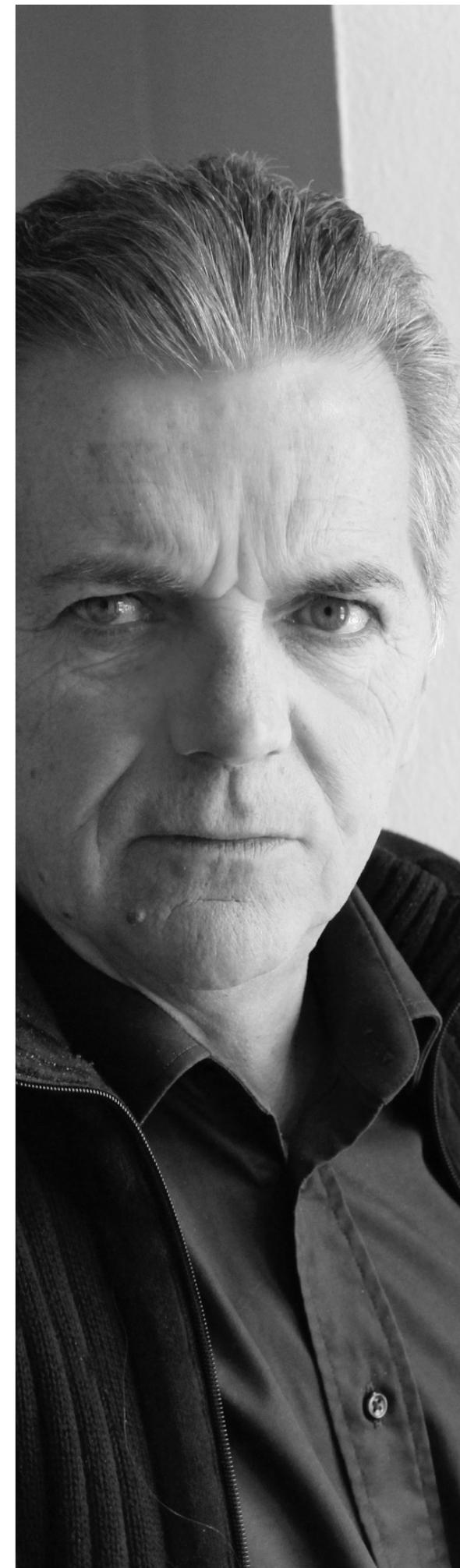
Musik gut ist. In den vielen Jahren, die wir uns kannten, musste ich oft an dieses Bild des tanzenden Jungen denken, wenn ich dir beim Spielen auf der Bühne zuschaute. Und auch wenn du unzählig viele Wörter sprechen musstest, weil Bühnenfiguren eben oft auch gern mal sprechen, bist du für mich immer Tänzer geblieben. Die Musik zu deinen Tänzen, die in deinem Inneren zu spielen schien, war bei vielen deiner Auftritte scheinbar recht gut und du spieltest und spieltest. Wenn sie mal nicht so gut war, hast du versucht, dir bessere zu besorgen, denn was du auf keinen Fall ertragen wolltest war, dich und uns zu langweilen. Für diese unermüdliche Suche nach besserer Tanzmusik lass dich umarmen.“

Dein Wittmann

Albert Camus hat geschrieben, man müsse sich Sisyphus als glücklichen Menschen vorstellen. In diesem Sinne war Stefan, dieser große Liebende, ein glücklicher Mensch. Das hat er mir selbst so gesagt. Und lachend Beckett nachgeschoben: Scheitern ... wieder scheitern ... besser scheitern.

Christoph Nußbaumer hat für ihn ein Stück und eine Rolle geschrieben. Den Stefan Riedl in *Das Wasser im Meer*. Darin floss viel von seiner Jenischen-Biographie ein. Aber auch viel von meinem eigenen Vater. Er hat das so gespielt, dass meine Schwester schockiert in Tränen zerfloss, denn unser Vater, schon gute zehn Jahre tot, stand da plötzlich wieder leibhaftig auf der Bühne. Nußbaumer schreibt zu Stefans Tod: „Wenigstens aber, denk ich mir, war das ‚Arsenal des ungelebten Lebens‘, wie es bei Rilke heißt, den Stefan sehr verehrt hat, wenigstens, so glaube ich, war seins nicht sonderlich bestückt. Mit anderen Worten: Ich habe den Eindruck, dass er ein intensives, ausgeschöpftes Leben geführt hat. Und das können – weiß Gott – am Ende nicht viele von sich behaupten.“

 Mehr dazu finden Sie in unserem Blog landestheater-linz.blogspot.co.at



Die schönere Art *Reisen* zu genießen.

Reiseparadies
KASTLER

Mailänder Scala

4-STERNE-HOTEL IM ZENTRUM & 2 EINTRITTSKARTEN DER 1. KATEGORIE!

„Ernani“ Dirigent: Ádám Fischer
mit I. Abdrazakov, F. Meli uvm.
„Jonas Kaufmann Recital“
27. – 30.9.18

1.490,-

Venedig
mit Gran Teatro La Fenice
„Semiramide“ mit J. Pratt uvm.
20. – 22.10.18 ab 629,-

FESTIVALS · STUDIEN · REISETIPPS · STAATSOPER

Bratislava

„Der Barbier von Sevilla“
13. – 14.10.18 ab 99,-

Dresden

HOTEL IM ZENTRUM!
„Die Zauberflöte“ /
„Lucia di Lammermoor“
25. – 28.10.18 ab 259,-

JANÁČEK-FESTIVAL BRÜNN Jubiläumsjahr

100 Jahre Tschechien
„Das schlaue Füchlein“ /
„Konzert“ mit Werken
von L. Janáček
17. – 18.11.18 ab 199,-
mit Adventstimmung
„Tagebuch eines Verschollenen“ / „Jenufa“
30.11. – 2.11.18 ab 269,-

Termine für Reisen mit
Aufführungen in der
Hamburger Elbphilharmonie:
auf Anfrage!



STUDIENREISEN

**Galizien & Bukowina
EINZIGARTIG!**

23.9. – 2.10.18 ab 1.359,-

**Die Babenberger &
die Anfänge Österreichs**

6. – 7.10.18 219,-

**Byzantinisches Welterbe -
Ravenna**

6. – 11.11.19 769,-

Venedig
mit Architektur Biennale

RL: Arch. DI Klaus Hagenauer
8. – 11.11.18 ab 525,-

REISETIPPS!
Sonneninsel Hvar
DER BESONDERE TIPP!



Insel Mainau
zur Zeit der Dahlienblüte
21. – 23.9.18 356,-



Krakau
23. – 26.9.18 385,-

Florenz
HOTEL IM ZENTRUM!

7. – 10.10.18 439,-

Mailand
HOTEL IM ZENTRUM!

12. – 14.10.18 299,-

**Grado Meeresluft, Kulinarik &
Kultur!**

14. – 17.10.18 ab 359,-

Törggelen in Südtirol
GEHEIMTIPP! Kulinarik-Hotel

18. – 21.10.18 475,-

Küste Istriens und ihre Perlen

25. – 28.10.18 349,-

Romantisches Elsass
25. – 28.10.18 399,-

Zauber von Venedig
8. – 11.11.18 ab 459,-

RADREISE
Dalmatien 23. – 29.9.18 899,-

VOLKSOPER · MUSICALS · RADREISEN · KREUZFAHRTEN

**WIENER
STAATSOPER** ab 110,-
Eugen Onegin

mit F. Furlanetto uvm.
5., 13.10.18

Les Troyens
mit J. DiDonato, M. Gritskova
21. **Premiere**, 26.10., 4.11.18

Lohengrin mit A. Schager uvm.
28.10.18

Solistenkonzert
A. Schager, L. Baich,
M. Fletzberger 21.11.18

Die Zauberflöte
mit R. Pape, V. Nafornta uvm.
15., 28.12.18

Die Fledermaus
mit A. Eröd, A. Dasch, D. Fally,
R. Vargas, P. Simonischek
(Frosch) uvm. 31.12.18

Tosca Dirigent: Evelino Pido
mit K. Opolais, V. Grigolo,
M. Vratogna 18.1.19

Dirigent: Marco Armiliato
mit S. Radvanovsky,
P. Beczala, Th. Hampson
10., 17.2.19

Lucia di Lammermoor
mit O. Peretyatko-Mariotti,
J. D. Florez, J. Park
9. **Premiere**, 15.2.19

**WIENER
VOLKSOPER** ab 88,-
Vivaldi

Musical von Ch. Kolonovits
26.10., 24.11.18

MUSICALS ab 114,-
WIENER RONACHER

Bodyguard DAS MUSICAL!
AB HERBST 2018!

WIENER RAIMUND THEATER
I am from Austria

Das Musical mit den Hits
von Rainhard Fendrich
mit L. Perman, I. Flury,
E. Engstler, D. Schmidinger,
A. Steppan uvm.
20.10.18

3., 10., 11., 17., 24.11.18

Starlight Express – Bochum
24. – 25.11.18 ab 289,-

**HERBSTTAGE
BLINDENMARKT**

KOMBIANGEBOT Matinee
Eine humoristisch-musikalische
Reise um den Erdball

Die Rose von Stambul
21.10.18 ab 155,-

KREUZFAHRTEN

Lfd. viele Angebote (tw. mit
Anreise, Getränkepaket oder
2. PERSON 50 % etc.)
erhalten Sie in unserer Filiale
in Linz-Kleinmünchen



TAGESREISEN

Almabtrieb · Almfest Wildschönau
22.9.18 58,-

Krumau · St. Wenzels-Fest
29.9.18 34,-

Kitzbühel mit Besuch in Rosi's
Sonnbergstuben
7.10.18 70,-

Auf den Spuren der Rosenheim-Cops
13.10.18 59,-

Berchtesgaden im Herbstkleid
14.10.18 46,-

Reiseparadies Kastler GmbH · www.kastler.at

Ottensheim · Kepplingerstr. 3 · T: 07234-82323-0 · reiseparadies@kastler.at

Linz-Kleinmünchen · Dauphinestr. 56 · T: 0732-312727-0 · dauphinestrasse@kastler.at

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

Große Auswahl an Reisen!
Freuen Sie sich auf unseren neuen Winter- und Frühlingsskatalog, der Mitte September
mit vielen neuen Reisen erscheinen wird!



Dresden, Semperoper © TTstudio/Fotolia.com



Sachsen: Dresden - Leipzig

+ Ausflug nach Bautzen/Oberlausitz

17. - 21.10.18 Bus ab Linz/Wels, meist ****Hotels/NF u. 1 Abendessen, Eintritte, RL **€ 640,-**
„Die Hochzeit des Figaro“ Semperoper ab € 100,-

Advent in Dresden

+ Ausflug ins Erzgebirge nach Freiberg

6. - 9.12.2018 Bus ab Linz/Wels, ****Hotel/NF und 1 Abendessen, Eintritte, RL **€ 570,-**
„Weihnachtsoratorium“ Frauenkirche ab € 72,-
„Ariadne auf Naxos“ Semperoper -
 ML: C. Thielemann - mit Krassimira Stoyanova,
 Daniela Fally, ... ab € 85,-

Leipzig - Dresden Silvester

+ Silvester-Gala im Hotel in Dresden

29.12.18 - 2.1.2019 Bus ab Linz/Wels, ****Hotel/NF und Silvester-Gala, Eintritt, RL **€ 920,-**
„Großes Concert“ Gewandhaus Leipzig ab € 81,-
„La Bohème“ Semperoper Dresden ab € 85,-
„Neujahrskonzert“ Frauenkirche ab € 39,-

Berlin mit Potsdam

+ Kaffee und Kuchen im Reichstagsgebäude

+ Neues Museum mit Nofretete-Büste

18. - 21.10.2018 Flug ab Linz, Transfers, zentrales ****Hotel/NF, Spree-Schiffahrt, Eintritte, RL **€ 830,-**
„Medea“ Staatsoper - ML: Daniel Barenboim -
 mit Sonya Yoncheva, ... ab € 86,-

Stockholm: Lucia-Fest

+ Weihnachtsmarkt in Gamla Stan u. Skansen

13. - 16.12.2018 Flug ab Wien/AIRail ab Linz, Bus, ***Hotel/NF u. 1 Abendessen, Eintritte, RL **€ 960,-**
„Rigoletto“ Königliche Oper ab € 76,-

„Bodyguard“ Wien

Das Musical mit den Hits von Whitney Houston

6.10., 20.10., 3.11., 17.11., 1.12., 8.12., 15.12., 31.12.2018
 Bus ab Linz/Wels und Eintritt **ab € 64,-**

„I Am From Austria“ Wien

Das Musical mit den Hits von Rainhard Fendrich

6.10., 20.10., 3.11., 17.11., 1.12., 8.12., 15.12., 31.12.2018
 Bus ab Linz/Wels und Eintritt **ab € 83,-**

„Alles war gut!“ Kabarett Simpl Wien

6.10., 8.12., 15.12., 31.12.2018 Bus ab Linz/Wels und Eintritt **ab € 89,-**

Disney's „Die Schöne und das Biest“ Wien

Stadthalle

10.11., 17.11.2018 Bus ab Linz/Wels und Eintritt **ab € 108,-**

„Flashdance“ Wien

Museumsquartier

17.11.2018 Bus ab Linz/Wels und Eintritt **ab € 131,-**

„Der Medicus“ München

Deutsches Theater

24.11.2018 Bus ab Linz/Wels und Eintritt **ab € 110,-**

„Die Fledermaus“ Wien

Volksoper

31.12.2018 Bus ab Linz/Wels und Eintritt **ab € 194,-**

Karlintheater, Prag © Hudebni Divadlo



Opern- & Musikreisen

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

Opernreise Theater-Juwel Prag

Musiktheater Karlin: **RUSALKA (A. Dvořák)**
 Nationaltheater: **MACBETH (G. Verdi)**

04. - 06. Dezember 2018 **€ 419,-**
 Opernkarten 1. Kat. (2 Abende): € 103,-

Musikreise nach Stockholm

Königliches Opernhaus Stockholm:
MADAMA BUTTERFLY (G. Puccini), AIDA (G. Verdi)
Konzerthaus:
ORCHESTERKONZERT mit Lisa Batiashvili (A. Dvořák)
Tonportrait JUSSI BJÖRLING

06. - 10. Dezember 2018 **€ 1.299,-**
 Kartenpauschale (2 Opern, 1 Konzert) € 426,-

Oper und Konzert in Hamburg

Hamburger Staatsoper: TOSCA (G. Puccini)
Elbphilharmonie: ORCHESTERKONZERT
(I. Stravinsky, C. Saint-Saëns, S. Revueltas)

15. - 18. Dezember 2018 **€ 1.099,-**
 Kartenpaket (Oper Kat. 2, Konzert Kat. 1) € 198,-

Opernreise München

Bayerische Staatsoper: LA FANCIULLA DEL WEST
(G. Puccini), ROBERTO DEVEREUX (G. Donizetti)

19. - 21. März 2019 **€ 549,-**
 Opernkarte Fanciulla: ab € 108,- /
 Opernkarte R. Devereux: ab € 87,-

Raritäten-Opernreise Innsbruck

Tiroler Landestheater: MIGNON (A. Thomas)

02. - 03. Juni 2019 **€ 298,-**
 Opernkarte ab € 38,-

Musikflugreise Paris

Opera Garnier: DON PASQUALE (G. Donizetti)
Opera Bastille: CARMEN (G. Bizet),
LADY MACBETH VON MZENSK (D. Shostakowitsch)
Theatre du Champs-Elysees: ORCHESTERKONZERT

16. - 20. April 2019 **€ 1.359,-**
 Karte Pasquale (2. Kat.) € 159,- / Karte Carmen (2. Kat.)
 € 220,- / Karte Lady Macbeth (2. Kat.) € 155,- / Karte
 Orchesterkonzert (2. Kat.) € 46,-

Oper und Konzert Berlin

Staatsoper Unter den Linden:
DIE ZAUBERFLÖTE (W. A. Mozart), TOSCA (G. Puccini)
Konzerthaus: ORCHESTERKONZERT
(L. v. Beethoven, R. Strauss, M. Ravel)

30. April - 05. Mai 2019 **€ 899,-**
 Opernkarten (2 Abende) ab € 162,- / Konzertkarte ab € 42,-

Musikland Norwegen

Norske Opera Oslo: LA CENERENTOLA (G. Rossini)
Konserthuset Oslo: ORCHESTERKONZERT (N. Rimski
Korsakov, M. Ravel, O. Respighi)
Bergen-Festival: Programm in Ausarbeitung
Tonportrait EDVARD GRIEG

23. - 29. Mai 2019 **€ 1.998,-**
 Karte Oper Oslo € 115,- / Karte Konzert in Oslo € 69,-

Oper und Konzert in Dresden

Semperoper Dresden: DON GIOVANNI (W. A. Mozart)
Zum ersten Mal im Programm:
Museum Carl-Maria-von-Weber
Philharmonie im Kulturpalast:
ORCHESTERKONZERT (J. Brahms: Violinkonzert mit
Julia Fischer; R. Strauss: Eine Alpensinfonie)

20. - 23. Juni 2019 **€ 649,-**
 Opernkarte ab € 85,- / Konzertkarte (1. Kat.) € 45,-

Weiters bieten wir verschiedene Opern-Tagesfahrten, unter anderem:

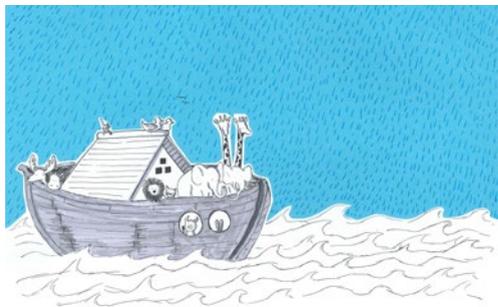
Landestheater Salzburg **ab € 95,-**
 18. November 2018: MANON (J. Massenet)
 17. März 2019: LA GAZZETTA (G. Rossini)

Fürstbischöfliches Theater Passau **ab € 95,-**
 12. Jänner 2019: ANNA BOLENA (G. Donizetti)
 21. April 2019: ARIODANTE (G. F. Händel)

Opernhaus Graz **ab € 115,-**
 25. November 2018: SALOME (R. Strauss)
 03. Februar 2019: MARTHA (F. v. Flotow)
 31. März 2019: LUCIA DI LAMMERMOOR (G. Donizetti)
 28. April 2019: KRÖL ROGER (K. Szymanowski)
 19. Mai 2019: OBERON (C. M. v. Weber) konzertant

20 JAHRE JUNGES THEATER

Steven Cloos zeichnet für sein Leben gern!



Seit Beginn der Spielzeit 2016/2017 ist Steven Cloos fixes Ensemblemitglied am Jungen Theater des Landestheaters Linz, das in dieser Spielzeit (2018/2019) sein 20-jähriges Jubiläum feiert. Zu diesem Anlass hat Steven Cloos, der sich auch abseits der Bühne künstlerisch entfaltet, gezeichnet. Für die Jubiläums-Spielzeit hat er für jede Produktion des Jungen Theaters eine Zeichnung angefertigt. Auf unserer Webseite finden Sie alle Zeichnungen u. a. auch jene von „Noah und der große Regen“.

18.000 FREUNDE!

Unser Freundeskreis auf Facebook wächst und gedeiht. Wir sagen Danke!



Ö1 ERMÄSSIGUNG

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

KARTENSERVICE 0800 218 000 | LANDESTHEATER-LINZ.AT

DAS NEUESTE AUS IHREM THEATER
Über 64.000 Newsletter-Abonnenten können nicht irren.

E-MAIL NEWSLETTER
JETZT REGISTRIEREN AUF LANDESTHEATER-LINZ.AT

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

BEST OF INSTAGRAM



landestheaterlinz
Brucknerhaus Linz



Gefällt inzi_gram, kleidermachenleute_linz und 254 weiteren Personen

landestheaterlinz Ready for the Marathon!

Toi toi toi!



#marathon @linzmarathon @nachrichten.at

Alle 4 Kommentare anzeigen

15. APRIL · ÜBERSETZUNG ANZEIGEN

THEATERKARTE = LINZ AG FAHRSCHEIN

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

Medieninhaber und Herausgeber OÖ. Theater und Orchester GmbH, Promenade 39, 4020 Linz, Telefon +43 (0)732/76 11-0, Firmenbuchnummer: 265841 v, Firmenbuchgericht: Landesgericht Linz; Weitere Angaben auf www.landestheater-linz.at, Impressum **Intendant** Hermann Schneider **Kaufmännischer Vorstandsdirektor** Uwe Schmitz-Gielsdorf **Redaktion** Franz Huber, Viktoria von Aigner, Philip Brunnader **Termine** Helene von Orlovsky **Layout** [ldbg] lindberg dinhobl **Cover-Foto** Robert Josipovic **Anzeigenannahme** Gutenberg-Werbering, Thomas Rauch, Telefon +43 (0)732/6962-217, t.rauch@gutenberg.at **Druck** Gutenberg-Werbering, Gesellschaft m.b.H., Linz; Änderungen, Irrtümer, Satz- oder Druckfehler vorbehalten – Zur leichteren Lesbarkeit wurde auf eine gendergerechte Schreibweise verzichtet; selbstverständlich sind Frauen und Männer gleichermaßen angesprochen. Stand 10. Juli 2018

ERSTAUFFÜHRUNGEN

NEUE ABOS

ABO

DES 20. JAHRHUNDERTS

MUSIKTHEATER

6 Erstaufführungen
aus Oper, Musical, Tanz und Schauspiel

06.10.2018 **DIE WAND** Oper
30.11.2018 **EIN AMERIKANER IN PARIS** Musical
14.12.2018 **THE TRANSPOSED HEADS** Oper
27.02.2019 **MYTHOS VOEST** Schauspiel
17.04.2019 **MARIE ANTOINETTE** Tanz
24.05.2019 **DER HASE MIT DEN BERNSTEINAUGEN** Musical

AB **112,00**

4 Vorstellungen
aus Oper und Operette

28.11.2018 **THE TRANSPOSED HEADS** Oper
06.02.2019 **ELEKTRA** Oper
19.03.2019 **POLNISCHE HOCHZEIT** Operette
21.04.2019 **PENTHESILEA** Oper

AB **75,00**

Abo-Service
abos@landestheater-linz.at | 0732/76 11-404
LANDESTHEATER-LINZ.AT/ABONNEMENTS



ZEIT IST IHR KOSTBARSTER BESITZ

Unsere neueste Uhr ist mit ganz besonderen Details versehen, die sie unendlich kostbar machen. Genau wie Sie verkörpert sie nicht nur die Gegenwart, sondern auch den individuellen Charakter eines einzigartigen Lebensweges.

ERHÄLTlich BEI:

MAYRHOFER
DER LINZER JUWELIER

Juwelier Mayrhofer · Linz · Hauptplatz 22 · 0732 775649

Ω
OMEGA

TRÉSOR COLLECTION