

AUSGABE #19 | FRÜHJAHR 2021

FOYER 5 TITEL



STREAM A DREAM



NETZBÜHNE-ONLINE

NEU

DAS LANDESTHEATER LINZ BRINGT SEINE PREMIEREN ONLINE AUF DIE NETZBÜHNE

Seit Monaten proben unsere Ensembles und bringen Stück um Stück des heurigen Spielplans zur Premierenreife, immer in der Hoffnung, endlich den erlösenden Moment der ersten Aufführung vor Publikum erleben zu können. Nachdem dies immer noch nicht möglich ist, werden nun unsere gewohnten Bühnen online zur Netzbühne! Nach den erfolgreichen digitalen Premierern unseres Jungen Theaters im Jänner betreten jetzt alle Sparten des Landestheaters diese neue Bühne.

In **vier Netzbühne-Online-Premieren** in den kommenden Wochen laden wir Sie, unser Publikum, in die traumhafte Welt des Tanzes, des Musicals, des Schauspiels und der Oper ein. Tickets dafür sind – auch vorab – über landestheater-linz.at zu kaufen – dabei können Sie selbst entscheiden, wie viel Sie zahlen möchten, auch Gratis-Eintritt ist bei unserem **Pay as you wish** möglich. Nach dem Start können Sie Ihre Vorstellung dann 48 Stunden lang beliebig ansehen.

Unsere Premierer-Produktionen sind **on demand** über mehrere Wochen rund um die Uhr buchbar – Sie entscheiden, wann bei Ihnen im Wohnzimmer die Vorstellung beginnt. Dabei erwarten Sie auch viele überraschende Extras.

Alle Termine und weitere Infos auf landestheater-linz.at.

Kinder- und Jugendschwerpunkt zu Ostern
In der Karwoche zeigen wir mit Blick auf Goethes oft zitierten Osterspaziergang *Junger Klassiker Faust Short Cuts – Der Film* und das weiße Kaninchen führt uns zu Ostern natürlich direkt zum Stream von *Alice im Wunderland – Der Film*. Frohe Ostern!

Getanzte Botschaften aus dem Lockdown

1. NETZBÜHNE-ONLINE-PREMIERE | TANZ **LIEBESBRIEFE**

TANZABEND VON MEI HONG LIN

Musikcollage von Eleni Karaindrou, Kolsimcha, Kronos Quartet, Heitor Villa-Lobos und anderen

Samstag, 13. März 2021 | ab 19.30 Uhr

Das berühmte Sozialexperiment jetzt als Musical-Uraufführung

2. NETZBÜHNE-ONLINE-PREMIERE | MUSICAL **THE WAVE (DIE WELLE)**

MUSICAL VON OR MATIAS

NACH DEM BERICHT VON RON JONES

Samstag, 20. März 2021 | ab 19.30 Uhr

Der Klassiker der kriminalistischen Theaterliteratur

3. NETZBÜHNE-ONLINE-PREMIERE | SCHAUSPIEL **DER ZERBROCHNE KRUG**

LUSTSPIEL VON HEINRICH VON KLEIST

Samstag, 27. März 2021 | ab 19.30 Uhr

Große Oper am Vorabend zum 8. Geburtstag des Musiktheaters Linz

4. NETZBÜHNE-ONLINE-PREMIERE | OPER **I CAULETI E I MONTECCHI (ROMEO UND JULIA)**

OPER VON VINCENZO BELLINI

Samstag, 10. April 2021 | ab 19.30 Uhr

Dieses digitale Kulturangebot wird Ihnen präsentiert von:

STREAMS
VIER WOCHEN LANG
VERFÜGBAR AUF
[LANDESTHEATER-LINZ.AT](http://landestheater-linz.at)

LIEBESBRIEFE TANZ | 13.03.2021
THE WAVE (DIE WELLE) MUSICAL | 20.03.2021
DER ZERBROCHNE KRUG SCHAUSPIEL | 27.03.2021
**I CAULETI E I MONTECCHI
(ROMEO UND JULIA) OPER | 10.04.2021**

INHALT

Ausgabe #19 Frühjahr 2021

#SEHNSUCHTSORTTHEATER

4 PRODUKTIONEN OHNE PREMIERENAUSICHT

Interview mit Hermann Schneider, Thomas Königstorfer und Markus Poschner

10 WIE GEFÄHRLICH IST COVID-19 FÜR THEATER- UND KONZERTBESUCHER WIRKLICH?

10 Daten und Fakten aus wissenschaftlichen Studien

14 DAS THEATER UND DIE PANDEMIE

Von Shakespeare, Sophokles, Artaud und Camus

21 LOCKDOWN DER LIEBE

Oper zu Zeiten der Seuche – und danach

24 GÄNSEHAUT ADIEU

Über den Verlust des physischen Erlebens von Oper ohne Publikum

29 WARTEN AUF DAS LICHT AM ENDE DES TUNNELS

Liebesbriefe | Ein Tanzabend von Mei Hong Lin

34 SINGEN, TANZEN, TESTEN

Das Linzer Musical im Corona-Jahr

46 EIN GEISTERHAUS

Warten auf das Publikum

51 NACH DER KRISE.

Über ein postpandemisches Theater

56 WIE GEHT ES UNSEREM ENSEMBLE IM KULTUR-LOCKDOWN

58 WIE GEHT ES UNSEREM PUBLIKUM IM KULTUR-LOCKDOWN

80 WAS FEHLT

AUS DEM KARTENSERVICE

60 SOLD OUT

Was macht eine Theaterkassa, wenn sie keine Tickets verkaufen kann?

HINTER DEM VORHANG

64 SIMULATIONSFORSCHUNG

Betriebsdirektorin Helene von Orłowsky über die derzeitige Planungssituation

NETZBÜHNE | JUNGES THEATER

66 WILLKOMMEN AUF DER NETZBÜHNE!

Faust Short Cuts – Der Film und *Alice im Wunderland – Der Film*

THEATERPÄDAGOGIK

72 SEI DABEI!

Verbindung in Zeiten der Distanz

BRUCKNER ORCHESTER LINZ

76 BRUCKNER GEHÖRT ZU UNS. GEHÖRT UNS ABER NICHT!

Ein Bericht aus der Gegenwart in vielen Fassungen.

EDITORIAL

„Kein Grund zur Besorgnis, Sir. Eine Maßregel ohne ernste Bedeutung. Solche Anordnungen werden häufig getroffen, um gesundheitsschädlichen Wirkungen der Hitze des Sciroccos vorzubeugen“ – mit diesen Worten beschwichtigt zunächst „ein wollig gekleideter Brite“ Gustav von Aschenbach, als dieser – durch öffentliche Ankündigungen und Zeitungsnotizen alarmiert – ein venezianisches Reisebureau betritt.

Als ich vor rund fünf Jahren Britten's *Death in Venice* in Nizza inszenierte, aus dessen literarischer Vorlage *Der Tod in Venedig*, jener wunderbaren Novelle Thomas Manns, die zitierten Worte stammen, hatte ich manche Parallele zum Heute für möglich gehalten; eines aber sicher nicht, dass nämlich das Thema der Seuche jener 1911 erschienenen Erzählung hier und heute tatsächlich aktuell sein würde. Doch ich sollte mich täuschen, wie so viele andere auch: 2018 zeigten wir dann bekanntermaßen die Inszenierung in Linz, und danach hätte sie im vergangenen Frühjahr in der Oper Bonn ihre dritte Premiere erleben sollen, doch dazu kam es schon nicht mehr... – „Dies ist“, fuhr er halblaut und in einiger Bewegung fort, „nur die amtliche Erklärung, auf der zu bestehen man hier für gut befindet. Ich werde Ihnen sagen, dass noch etwas anderes dahinter steckt“...

„Dahinter“ steckt keine Verschwörungstheorie und kein epidemiologisches Halbwissen. Doch „dahinter“, hinter dieser unserer Sonderausgabe **FOYER5**, in der wir eben leider nicht über aktuelle Inszenierungen aus Ihrem Landestheater berichten können, „dahinter“ verbirgt sich das zumindest in der jüngeren Geschichte kulturgeschichtlich einmalige Phänomen, dass Kunst und Kultur durch eine Seuche zum Schweigen gebracht wurden.

Wie berechtigt viele der Maßnahmen aus gesundheitspolitischen oder medizinischen Gründen auch sein mögen, so tragisch ist der Vorgang als solcher. Denn gerade in Zeiten der Krise, der Unsicherheit, Einsamkeit oder Orientierungslosigkeit bedürfte es eben in besonderem Maße der öffentlich aufgeführten und rezipierten Kunst, um durch ästhetische Erfahrung, Diskurs und soziales Erleben Halt, Kraft und Mut zu spenden oder zu erhalten. Doch die berühmte Ironie des Schicksals will es offenbar, dass ein wesentliches, wenn auch nicht-pharmazeutisches *Vademecum* unerreichbar bleibt.

Das schmerzt uns, aber es stärkt uns auch und gerade in dem Bewusstsein der Sinnhaftigkeit unserer Profession. Wenn uns Theaterschaffende die Pandemie eines gelehrt hat, dann die Erkenntnis, dass künstlerisches Wollen und vor allem Tun lebensnotwendig ist, da es nicht weniger als die Qualität, Humanität und Identität einer Gesellschaft ausmacht.

Unsere Sonderausgabe **FOYER5** nun soll sich jedoch nicht larmoyant in Selbstmitleid ergehen, sondern „dahinter steckt“ nichts weniger als ein Liebesbrief an Sie alle, unser geschätztes und so vermisstes Publikum, verbunden mit der großen Hoffnung auf ein baldiges Rendezvous in Ihrem, in unserem Theater!

In diesem Sinne grüßt Sie in herzlicher Verbundenheit,
Ihr

HERMANN SCHNEIDER
Intendant

PRODUKTIONEN OHNE PREMIEREN- AUSSICHT

Im Linzer Landestheater bleibt der Vorhang derzeit geschlossen. Was passiert in den Häusern, probt das Ensemble eigentlich und wie sieht der Alltag aus? Das sind Fragen, die sich auch das Publikum des Linzer Landestheaters stellt.

Silvana Steinbacher im Gespräch mit Intendant Hermann Schneider, Geschäftsführer Thomas Königstorfer und dem Chefdirigenten des Bruckner Orchesters Markus Poschner über Produktionen im Warteraum, Hindernisse und mögliche Perspektiven.

„DAS THEATER IST EIN NUKLEUS, EIN KRAFTWERK IN EINER GESELLSCHAFT. DIE VORSTELLUNG, DASS DIE GESELLSCHAFT EIN BEZUGSSYSTEM, EIN ZENTRUM VERLIERT, ERFÜLLT MICH MIT SORGE.“

HERMANN SCHNEIDER

Herr Intendant Schneider, das Wiener Burgtheater hat während der Pandemie bisher vier Spielpläne entwickelt, die nicht realisiert werden konnten. Wie sieht es dahingehend im Linzer Landestheater aus?

Im Unterschied zum Burgtheater haben wir sieben Spielpläne entwickelt. Wir erleben seit vergangenem Herbst eine Stop-and-go-Politik. Diese Entscheidungen und Revisionen von Entscheidungen sind psychotechnisch, aber auch ökonomisch sehr belastend. Seit dem Jahreswechsel haben wir dann nicht mehr mit einer fixen Planung gerechnet. Inzwischen sind 15 Produktionen zur Premierenreife gebracht, und wir befinden uns in der absurden Situation, diese Produktionen zu „beprobieren“. Das heißt, wir haben sie, um es mit einem Bild zu verdeutlichen, ins Tiefkühlfach gelegt, wir können sie aber jetzt nicht einfach nur in die Mikrowelle stellen, sondern müssen sie dann immer auch ein wenig neu zubereiten und darin besteht auch unsere bildhaft gesprochen gastronomische Tätigkeit.

Die Künstler*innen wissen also nicht, wann und ob sie überhaupt auftreten können. Ich kann mir vorstellen, dass dies für das Ensemble irritierend wirkt.

Schneider: Ja, es entstehen Verletzungen. Die Stimmung im November war ausgezeichnet, die Künstler*innen konnten wieder proben, das hatten sie im Frühjahr nicht. Jetzt aber wissen sie, dass all das, was sie an Probenarbeit investieren, möglicherweise niemanden erreicht. Unser Werk vollendet sich aber nur durch das Publikum. Man sät, aber man erntet nicht, und das ist verheerend, ein Schmerz! Ich merke, dass die Künstler*innen dünnhäutig, depri-

miert werden. Die ästhetische Vermittlung bekommt keine Erfüllung. Wir sind sozusagen um unser Zentrum gebracht.

Herr Poschner, unter welchen Bedingungen arbeiten Sie als Chefdirigent des Bruckner Orchesters mit den Musikerinnen und Musikern. Tragen Sie während der Proben Masken?

Wir proben und spielen alle mit Maske. Das ist für einen Dirigenten schon ziemlich kurios, denn ich agiere ja auch mit Mimik. Die Situation ist aber auch nicht angenehmer für die Streicher*innen beispielsweise. Unser Bereich ist sehr sensibel, und das ist eine neue Ausgangslage für uns alle, auf die wir uns einstellen mussten.

Herr Königstorfer, die Häuser müssen gewartet werden, es gibt eine Kernmannschaft, die durchgehend arbeitet, und auch die Verwaltung hat, nehme ich an, ein großes Pensum zu absolvieren. Wie sieht die finanzielle Situation derzeit aus?

Was uns nüchtern betrachtet fehlt, sind die Karten, die wir sonst verkaufen, was unsere Gastronomie anbietet, die Programmhefte, all diese Erlöse fehlen. Natürlich haben wir nicht so viel an Geld auszugeben, wenn wir nicht jeden Abend spielen. Im Gegensatz zu anderen Kulturveranstaltern sind wir jedoch ein Ensemble- und kein Bespieltheater, was heißt, dass Ensembles wie auch die technische Crew im Hintergrund weiter beschäftigt sind. Die Kosten sinken nicht von hundert auf null. Es gilt daher die wirtschaftlichen Perspektiven zu justieren, um die betreffenden Ressourcen zu sichern. Es gibt Gott sei Dank auch die Bereitschaft des Landes als Eigentümer, uns mit einem Betrag von zusätzlichen 4,3 Mio. Euro zu unterstützen.



„DIE GROSSE FRAGE IST, WANN WIR WIEDER MIT EINER NORMALITÄT ZU RECHNEN HABEN. ES BLEIBT EINE HERAUSFORDERUNG, WIE DIESER WEG UNS IN DIE NÄCHSTE SPIELZEIT FÜHREN WIRD.“

THOMAS KÖNIGSTORFER



Durch dieses wirtschaftliche Geflecht werden wir gestützt. So fallen wir nicht ungesichert. Die große Frage ist, wann wir wieder mit einer Normalität zu rechnen haben. Es bleibt eine Herausforderung, wie dieser Weg uns in die nächste Spielzeit führen wird.

Herr Königstorfer und Herr Schneider, Sie haben gemeinsam mit Vertreter*innen großer Kulturhäuser Österreichs Mitte Jänner einen Forderungskatalog an die Politik gerichtet, der unter anderem die Forderung enthält, es möge keine Schlechterstellung gegenüber der Gastronomie erfolgen, und, es mögen die Präventionskonzepte anerkannt werden. Haben sich darauf Konsequenzen oder Reaktionen gezeigt?

Königstorfer: In unserer Wahrnehmung ist der Dialog mit der Politik in Oberösterreich stets ein guter, und mit dem Bund hat er sich verbessert. Wichtig ist für uns nicht allein, wann wir öffnen, sondern viel mehr auch, unter welchen Rahmenbedingungen wir wieder öffnen werden können. Seit dem Jahreswechsel ist die Situation zunehmend verworren. Letztes Frühjahr stand die Frage im Raum: Wann geht es wieder los? Jetzt dreht sich alles um die Frage: Wie geht es wieder los? Viele Punkte sind nicht geklärt, beispielsweise die Frage des Abstands. Müssen wir einen oder zwei Meter Abstand halten? Wir wissen nicht, ob die nächtliche Ausgangssperre aufrechtbleiben wird. All das hat enorme Auswirkungen auf die dispositionelle Planung. Wir würden so gerne mit unseren Besucher*innen kommunizieren, aber alles, was wir sagen können, lautet: Bitte halten Sie uns die Treue, auch wir wissen nicht, wann und wie es weitergeht. Um zu Ihrer Frage zurückzukommen: Aus unserem Forderungskatalog hat sich noch nichts erfüllt, doch ich habe immerhin den Eindruck, dass man ein tieferes Verständnis für unseren Bereich bekommen hat. Wir hoffen jedenfalls, dass wir möglichst zeitgleich mit der Gastronomie die Theatersäle wieder öffnen dürfen.

Herr Poschner, es wurde von vielen Kunst- und Kulturschaffenden beklagt, dass der Kunst- und Kulturbereich seitens der Poli-

„WIR MÜSSEN ZEIGEN, DASS DAS THEATER TATSÄCHLICH FÜR DAS ZUSAMMENSEIN, DAS SEELENHEIL ENORM WICHTIG IST.“

MARKUS POSCHNER

tik eher stiefmütterlich behandelt wird. Was denken Sie darüber?

Mittlerweile gibt es ja schon beinahe realsatirische Umstände. Wir müssen uns nur vor Augen führen, dass unsere Arbeit unter Freizeitkultur gehandelt wurde. Aber wenn diese Pandemie für eines, was jetzt absurd klingt, gut war, dann dafür, dass wir unser eigenes Tun verstärkt hinterfragen. Wir müssen zeigen, dass das Theater tatsächlich für das Zusammensein, das Seelenheil enorm wichtig ist. Ob mit oder ohne Virus, das ist unser tägliches Brot.

Herr Schneider, ein Begriff, der sich im vergangenen Jahr als ein prägender etabliert hat, ist Systemrelevanz. Im Sinne des bestehenden Spielzeitmottos Freiheit stellt sich auch die Frage, wie systemrelevant ist die Kultur?

Ich sträube mich ein bisschen gegen diesen Begriff, weil er impliziert, dass die Kunst systemrelevant sein sollte. Es würde bedeuten, dass wir Teil des Systems sind, so eine Art Hofnarren, um dem System zu dienen. Es geht aber vielmehr darum, dass wir grundlegend relevant und Teil der menschlichen Identität sind. Gestört hat mich die verkennende Wahrnehmung durch die Politik, doch ich denke, dass das aus Unbeholfenheit und Populismus formuliert wurde.

Was hat Ihnen während der Lockdowns beruflich gesehen am meisten Sorgen bereitet?

Schneider: Die Hauptsorge, die ich habe, ist die, dass wir über den Zeitraum nicht hinwegsehen können, nicht wissen, wie lange wir mit der Pandemie zu leben haben. Ich denke, wir werden das Virus nicht mehr völlig los, und die Risikominimierung wird immer unwahrscheinlicher, das ist meine Sorge. Das hat

Auswirkungen auf uns als Gesellschaft, natürlich auch auf das Theater. Das Theater ist ein Nukleus, ein Kraftwerk in einer Gesellschaft. Die Vorstellung, dass die Gesellschaft ein Bezugssystem, ein Zentrum verliert, erfüllt mich mit Sorge.

Haben sich in dieser Zeit, die auch Flexibilität und Kreativität von allen erfordert, Perspektiven oder ansatzweise positive Aspekte erschlossen, die Sie davor vielleicht so gar nicht bedacht haben?

Königstorfer: Ja, auch wenn manches nicht mehr als ein Puzzesteinchen ist. Die Tatsache, dass unser Publikum die Getränke vor der Vorstellung bestellen musste, hat dazu geführt, dass die Pausen total entspannt abliefen, das wird über Corona hinaus einfließen, um den Komfort der Besucher*innen zu verbessern.

Poschner: Ich denke, es wird uns vieles noch mehr bewusst werden. Dass Theater auch ein Ritual als solches ist, dass es die berühmte atemlose Stille braucht, den Jubel, der nach dem Verklingen des Schlussakkords ausbricht. Und dass der Mensch erst dann berührt wird, wenn er sich in einer Gemeinschaft befindet. Wir vermissen es, Resonanz zu haben, das ist nicht über den Bildschirm reproduzierbar. Resonanz funktioniert nur über die Gemeinschaft.

Schneider: Die Blickrichtung besteht darin, dass wir multiperspektivisch denken und andere Ausdrucksformen und Themen finden. All die großen Räder, die gedreht wurden bei den Theater-Workshops, sind ja eigentlich obsolet geworden. Das heißt, die Bedeutung des Theaters ist wichtig, denn das Theater ist für sich stehend wichtig, weil die Menschen eine große Sehnsucht haben. Da müssen wir nun gar nichts mehr durch zeitgeistige Themen erzählen. Wir müssen dem Theater nicht mehr von außen eine Bedeutung implementieren.

WIE GEFÄHRLICH IST COVID-19 FÜR THEATER- UND KONZERT-BESUCHER WIRKLICH?

WARUM DIE WISSENSCHAFT DAS INFektionsRISIKO SEHR GERING EINSCHÄTZT

10 Daten und Fakten aus wissenschaftlichen Studien der letzten Monate

Text: Thomas Königstorfer

Veranstaltungen zählen zu jenen Bereichen, die nun am längsten geschlossen und verboten bleiben. Das Problem ist, dass alle Formen von Veranstaltungen undifferenziert in einen Topf geworfen werden. Das Verbot soll sowohl den Theaterbesucher, den singenden Fußball-Fan wie auch den tanzenden Ball-Besucher schützen. Dabei ist sich die Wissenschaft sehr einig: Theater- und Konzertbesucher*innen brauchen kein überdurchschnittliches Infektionsrisiko zu fürchten, wenn bestimmte Rahmenbedingungen eingehalten werden. Die österreichischen Theater und Konzerthäuser haben bewiesen, dass sie für einen Corona-sicheren Kulturgenuss sorgen. Neue Studien, etwa vom deutschen Fraunhofer-Institut oder der Technischen Universität Berlin, bestätigen das.

Nachfolgend daher zehn Daten und Fakten, warum Theater sicher ist:

01

Im Sommer und Herbst 2020 haben hunderttausende Menschen in Österreich Theatervorstellungen und Konzerte besucht – von den Salzburger Festspielen über die Wiener Staatsoper bis hin zum Landestheater Linz. Nirgendwo in Österreich wären Ansteckungen oder gar Cluster unter Besuchern bekannt geworden.

02

Die Theater- und Konzerthäuser haben gemeinsam und im Austausch mit Gesundheitsbehörden sowie Wissenschaftlern Präventionskonzepte entwickelt, um die Ansteckungsgefahr unter Besucher*innen bestmöglich zu minimieren. Diese Präventionskonzepte wurden – von den Behörden überprüft – professionell umgesetzt. Ziel der Präventionskonzepte ist, sowohl eine direkte Ansteckung durch Tröpfchen als auch durch Aerosole bestmöglich zu vermeiden.

03

Kern der Präventionskonzepte ist der Abstand zwischen Besucher*innen, vor allem im Zuschauerraum. Neben jedem Platz wird seitlich mindestens ein Meter freigehalten, nur Besucher*innengruppen (v. a. Personen aus einem Haushalt) sitzen unmittelbar beisammen.

04

Ein zentraler Punkt ist das Tragen von Maske (Mund-Nasen-Schutz). Eine Studie des Fraunhofer Heinrich-Hertz-Instituts im Konzerthaus Dortmund hat das Tragen von Masken im Zuschauerraum wissenschaftlich untersucht. Ergebnis: wenn der Versuchsdummy „Oleg“ Maske trägt, kann bei keinem Platznachbarn (vorne/hinten/seitlich/diagonal) ein durch „Oleg“ erhöhter Aerosolwert gemessen werden.

05

Sowohl das neue Musiktheater als auch das general sanierte Schauspielhaus an der Promenade verfügen über modernste Lüftungs-Anlagen. Das Fraunhofer-Institut geht bei seinen Untersuchungen im Konzerthaus Dortmund von einem kompletten Luftaustausch alle 20 Minuten bei 100 % Lüftungsleistung aus – im Großen Saal des Musiktheaters und im Schauspielhaus ist die Leistung der Lüftungsanlagen sogar mehr als doppelt so stark. Das Ergebnis der Wissenschaftler in Dortmund: Mit Mund-Nasen-Schutz sowie Lüftung ist „praktisch keine Beeinflussung durch Prüfaerosole auf allen Nachbarplätzen eines emittierenden Probanden (Versuche Nr. 4, 6, 9)“ zu messen. Fazit des Fraunhofer-Instituts: „Die Gefahr von Infektionen durch Aerosolübertragung im Saal [ist] nahezu ausgeschlossen“.

06

Dazu kommt das riesige Raumvolumen von Theater- und Konzertsälen. Das Fraunhofer-Institut dazu: „Großes Raumvolumen sorgt für starke Verdünnung von Aerosolen, durch Zu- und Abluftbetrieb ohne Umluftfunktion werden Aerosole effektiv abtransportiert und können sich nicht anreichern (Versuche Nr. 2 & 10)“.

07

Weiters arbeiten thermische Effekte für die Gesundheit des Publikums. „Eine Besetzung des Konzerthauses mit vielen Personen stört nicht den Luftaustausch nach oben, sondern fördert diesen durch zusätzliche thermische Effekte,“ konstatiert das Fraunhofer-Institut.

08

Auch die Technische Universität Berlin hat eine allfällige Ansteckungsgefahr durch Aerosol-Partikel untersucht. Die Berliner Wissenschaftler haben dabei die Atemaktivität der Besucher*innen in einem Raum als relevanten Einflussfaktor identifiziert. Wenig überraschend das Ergebnis: im Theater sitzen Menschen, sie sprechen während der Vorstellung wenig ... im Gegensatz etwa zum Einkauf oder zum Restaurant, wo Menschen gehen oder sich laut unterhalten. Damit gibt es in der Studie

der TU Berlin keine Aktivität, für welche eine geringere Atemaktivität ausgewiesen wäre, als für einen Theaterbesuch.

09

Die Österreichischen Bundesländer haben in den letzten Wochen die Möglichkeit für kostenlose COVID-19-Testungen massiv ausgebaut, Ende Februar wurden in Österreich in einer Woche 2,5 Mio. Menschen einem Corona-Test unterzogen. Damit zählt Österreich zu den „Test-Weltmeistern“. Egal, ob in Theatern, in Wirtshäusern oder beim Friseur ... überall, wo sich viele Menschen aufhalten, sollen „Eintritts-Testungen“ für zusätzliche Sicherheit sorgen. 20 deutsche Wissenschaftler schreiben dazu Ende Februar, dass es für sie bei Vorstellungen in Theatern sogar möglich erschiene, zur vollen Auslastung des Veranstaltungsraumes zurückzukehren, wenn es für die Besucher Eintritts-Testungen gibt. Diese schaffen also zusätzliche Sicherheit.

10

Die TU Berlin hat schließlich rund 20 Aktivitäten einer Risiko-Bewertung unterzogen – vom Theaterbesuch über die Benutzung Öffentlicher Verkehrsmittel, den Termin beim Friseur, einem Einkauf, einem Essen im Restaurant bis zum Unterricht in Schulklassen. Das Ergebnis: Die Freizeitaktivitäten mit dem geringsten Ansteckungsrisiko sind „Theater, Opern, Museen mit Maske“. Einkaufen im Supermarkt birgt bereits ein doppelt so hohes Infektionsrisiko.

Es ist uns bewusst, dass es nie eine 100%ige Sicherheit geben können wird. Aber wir nehmen uns seitens des Landestheaters und des Bruckner Orchesters der Herausforderungen, die COVID-19 für unsere Aufführungen mit sich bringt, mit größter Verantwortung an.

Quellen

Martin KRIEGEL, Anne HARTMANN, TU Berlin / Hermann Riettschel Institut: *COVID-19-Ansteckung über Aerosolpartikel, vergleichende Bewertung von Innenräumen hinsichtlich des situationsbedingten R-Wertes*, 10. Februar 2021

Marcel ALTENBURG, et. al: *Schrittweise Rückkehr von Zuschauern und Gästen: ein integrierter Ansatz für Kultur und Sport*, 21. Februar 2021

Studie des Fraunhofer Heinrich-Hertz-Instituts im Konzerthaus Dortmund, *Aerosol- und CO2-Messungen: Auszüge der Ergebnisse*, 20. November 2020

„MIR TRÄUMT', ES HÄTT EIN KLÄGER MICH ERGRIFFEN UND SCHLEPPTE VOR DEN RICHTSTUHL MICH“

HEINRICH VON KLEIST | DER ZERBROCHNE KRUG



DAS THEATER UND DIE PANDEMIE

Text: Andreas Erdmann

Theater und Epidemie stehen sich, wie wir wieder einmal sehen, als Antagonisten gegenüber. Das Theater als die Kunst, die Menschen zusammenbringen will, die Epidemie als der Verhinderer von eben diesem, als Feind öffentlicher Aufführung und Spielzeiten-Be-Ender. Doch so sehr die zwei ein unmögliches Paar sind, sind sie jedenfalls kein junges Paar. Und schauen wir in ihre Geschichte, stellen wir fest, dass unser europäisches Theater kaum so aussähe, wie wir es kennen, hätten sich Pest und Krankheit nicht an vielen Stellen in seinen Gang eingemischt. Im Alpenländischen kennt man Passionsspiel-Orte, deren Einwohner*innen gelobten, Christi Leiden bis zum Jüngsten Tage theatralisch aufzuführen, wenn sie dafür von der Pest verschont blieben. Aber sogar William Shakespeare fing durch einen Pestausbruch mit dem Verfassen von Theaterstücken an. Und das sind nur zwei Episoden einer bewegten Geschichte.

SHAKESPEARE

Shakespeares Werk ist eingerahmt von schweren Pestjahren: 1593 war ein solches, 1606 auch. 1593 wurden darum die Theater Londons zugesperrt. Und der junge Shakespeare gehörte zu den wenigen Glücklichen unter den Künstlern, die einen adligen Patron hatten – in seinem Fall den Earl of Southampton –, der sie in Quarantäne mit auf einen Landsitz nahm. Dort blieb dem Schauspieler und Jungautor nicht viel anderes zu tun, als sich der Dichtkunst hinzugeben. Er schrieb sein Versepos *Venus und Adonis*, einen Teil seiner Sonette sowie vermutlich einige der „Jugend-Dramen“, *Romeo und Julia*, *Ein Sommernachtstraum*, *Verlorene Liebesmüh*, *Der Kaufmann von Venedig*.

Dreizehn Jahre später läutet der Pestausbruch von 1606 Shakespeares Spätwerk ein, und zwar

vor allem dadurch, dass ein konkurrierendes Theaterunternehmen, eine Kompanie von Knabenschauspielern, die bis dahin das Blackfriars Theatre bespielt hatte, quasi ausstarb, so dass das Haus für Shakespeares Truppe frei wurde. Da das Blackfriars ein überdachtes, also ein geschlossenes Spielhaus war, konnte Shakespeare dafür dramaturgisch und technisch kompliziertere Stücke schreiben als für das unter freiem Himmel spielende Globe. Schauspieltruppen mit Kindern als Darstellern waren im elisabethanischen London eine ernstzunehmende Konkurrenz für die Erwachsenenentruppen. Die Schwarze Pest in England gefährdete vor allem Menschen zwischen 10 und 35 Jahren.

Waren Pest und Quarantäne einerseits Geburtshelferinnen des Dramatikers Shakespeare, prägen beide andererseits auch das Lebensgefühl seiner Stücke, insbesondere der frühen. Beispielhaft zeigt sich das an der sprichwörtlichen Sinnenfreude und der Todesnähe in *Romeo und Julia*. Immer wieder kommt die Pest in Norditalien darin zur Sprache, so wenn der verhängnisvolle Brief, durch den Julia Romeo benachrichtigen will, dass sie sich nur zum Schein umbringt, nicht bei Romeo eintrifft – weil der Priester, der ihn überbringen soll, auf dem Weg von Verona nach Mantua unter Quarantäne gestellt wird. Julia wird nicht in einem Sarg in die Familiengruft gelegt, weil den Veronesern in der Pest das Holz für Särge ausgeht, und als Mercutio im Duell mit Tybalt stirbt, tut er das nicht ohne fluchend auf die Häuser Montague und Capulet die Pest herabzuwünschen. Diese beiläufigen, wenn auch ausdrücklichen Anspielungen auf den Schwarzen Tod sind für die Shakespeare-Forschung aber eher die Begleitmusik zu jenen Hauptmotiven, die die Pest in Shakespeares Werk hinterlassen hat. Und das wären vor allem: Die unberechenbare, zufällige Hand des Schicksals und der zufällige, schnelle Tod – vor allem junger Menschen. Das Eingeschlossen-Sein und die Verbannung an entlegene Orte. Die sozialen Unruhen und der Aufruhr in den von der Pest zerrütteten Gesellschaften. Und nicht zuletzt die Verwandtschaft von Liebe und Tod:

Gern setzt Shakespeare „Infektion“ und Liebe gleich, so wenn Benvolio Romeo rät, sich eine neue Liebesinfektion zuzuziehen: „Take Thou some new infection to thy eye“ oder wenn Olivia in *Was Ihr Wollt* ausruft: „So schnell hat dich die Pest!“, nachdem sie sich Hals über Kopf verliebt hat.

Vor allem das Motiv existenzieller Unsicherheit, in der die Menschen zwar berechenbar agieren, das Schicksal aber unvorhersehbar zuschlägt, zieht sich durch den ganzen Shakespeare.

SOPHOKLES

Shakespeares *Hamlet* wird häufig als „Stück der Stücke“ tituliert, unter anderem, weil sein Protagonist angeblich das Urbild des modernen Menschen vorstellt. Allerdings gibt es mindestens ein weiteres „Stück der Stücke“, dessen Hauptfigur das Urbild des modernen Menschen vorstellt, es ist nur 2000 Jahre älter und heißt *König Ödipus* von Sophokles. Und wie der Zufall will, ist *König Ödipus* auch das wohl berühmteste Theaterstück über die Pest.

Im sagenhaften Theben ist eine Seuche ausgebrochen und die Orakel sagen, dass die Ursache dafür ein ungesühntes Verbrechen ist, das zuerst bestraft werden muss, ehe die Epidemie von der Stadt ablässt. König Ödipus wird zum Ermittler der rätselhaften Tat. Die Geschichte war bereits zum Zeitpunkt ihrer Dramatisierung ein antiker Mythos, ihre Berühmtheit verdankt sie nicht zuletzt ihrer Theaterfassung, und was die Seuche angeht, wusste deren Autor, Sophokles, wovon er sprach:

Im Samischen Krieg (441 bis 439 v. Chr.) hatte Sophokles gemeinsam mit dem Feldherrn Perikles zwei Jahre lang das Amt des obersten Strategen von Athen versehen. Der Krieg war der Beginn eines Konflikts zwischen Athenern und Spartanern, der zuletzt zum Untergang der attischen Demokratie führte. Perikles überredete die Athener, den Konflikt mit Sparta aggressiv zu suchen. Und um die attische Bevölkerung vor der überlegenen Landstreit-

macht Sparta in Sicherheit zu bringen, ließ er die Landbewohner nach Athen umsiedeln, wo kurz darauf, aufgrund der Überbevölkerung, die Seuche ausbrach. Ein Viertel der Stadtbewohner fiel ihr zum Opfer, auch der Feldherr. Sophokles sah, dass die Katastrophe eine menschengemachte war. Im Todesjahr des Perikles (429), schrieb er das Drama *König Ödipus*. Dessen Hauptfigur entdeckt, dass sie selbst die Ursache des kollektiven Unheils ist. Die Katastrophe öffnet Ödipus die Augen. Er muss sehen, was er selbst getan hat und versteht seine Verstricktheit in das große Unheil.

Sophokles erfindet das klassische Pest-Narrativ unserer Kultur: Die Krankheit schlägt die Menschen, öffnet ihnen aber auch die Augen.

ARTAUD

Der Schauspieler, Dramatiker und Regisseur Antonin Artaud (1896 bis 1948) ist der eigentliche Grund dafür, dass das europäische Theater seit 50 Jahren in einer fixen Formel vom „Theater und der Pest“ spricht.

Den Zusammenhang stellt er in seiner epochalen Schrift *Das Theater und sein Double* von 1938 her: Darin ist die Pest eine Metapher für das Kranke und Katastrophale, das die Menschen trifft, und dem gegenüber das Theater nicht so sehr eine mimetische Funktion einnimmt, als vielmehr eine eigene Wirklichkeit darstellt. Das heißt, das Theater spiegelt keine äußere Realität ab, die es auf der Bühne nachahmt, sondern es erzeugt seine eigene Realität. Der Name, den Artaud diesem Theater gibt, lautet

„Theater der Grausamkeit“. Und so brachial das klingt, wird Artaud damit zum Vordenker aller Performancekunst des 20. Jahrhunderts, aber auch kein Frank Castorf, Vegard Vinge, kein Werner Schwab und keine Sarah Kane sind ohne Antonin Artaud denkbar, auf den sie alle sich auch namentlich berufen.

CAMUS

Sind wir aber nun schon bei Artaud, wäre es merkwürdig, nicht auch Albert Camus (1913 bis 1960) in dieser Reihe zu erwähnen. Camus schreibt nicht besonders viele Theaterstücke, aber unter anderem den überaus erfolgreichen Roman *Die Pest*. Und darin ist die Pest der Inbegriff dessen, was Camus als „das Absurde“ des menschlichen Lebens ansieht. Eine ganze Philosophie kommt hier zum Vorschein, die Camus in seinem weiteren Werk ausarbeitet, die Philosophie des „Absurden“, das sich darin zeigt, dass alle Menschen wie in einer Zelle leben, ohne wissen zu können, wann ihnen die Stunde schlägt. Alle ihre Pläne werden dadurch sinnlos oder auch absurd. Der Sinnlosigkeit setzt Camus die Forderung nach menschlicher Solidarität entgegen. Der Begriff des Absurden wird von den Theatermachern seiner Zeit in das „Theater des Absurden“ überführt, dessen Vorreiter – Beckett, Ionesco und Genet – ab den 40ern des 20. Jahrhunderts die Theaterlandschaft prägen. Der Menschenfreund Camus wird damit schneller im Theater wirksam als sein visionäres Gegenüber Artaud. Beide aber sind die Vorläufer eines Theaters, das die Schrecklichkeiten nicht auf sich beruhen lassen will, sondern ihnen Widerstand entgegensetzt.

„MIR WAR, ALS HÄTTE ICH DIE
STIMME GOTTES GEHÖRT!“

PETER SHAFFER | AMADEUS



Christian Higer, Daniel Klausner
Foto: Petra Moser

**„HIER HÄLT MICH EINE
MACHT, DIE STÄRKER
IST ALS DIE LIEBE.“**

VINCENZO BELLINI | I CAPULETI E I MONTECCHI (ROMEO UND JULIA)



LOCKDOWN DER LIEBE

OPER ZU ZEITEN DER SEUCHE – UND DANACH

Text: Christoph Blitt

Oper ist Nähe! Denn Oper ist Liebe! Wohl 98 Prozent der Musiktheaterwerke erzählen davon, wie sich zwei Menschen seelisch und körperlich nahekomen. Und wenn sich dann in zärtlichen Duetten die Stimmen gegenseitig um- und ineinander verschlingen, wird diese Nähe auch musikalisch erfahrbar. Ganz zu schweigen davon, dass solche intensiven gesungenen Zwiesprachen rein technisch das enge Zusammenrücken der Sänger*innen verlangen, damit sie sich gegenseitig direkt fühlen, um miteinander zu atmen, und ihre beide Stimmen quasi zu einer Einheit verschmelzen können.

Oper ist aber auch Nähe, weil es dieses Genre gerne einmal personalintensiv mag: Denn große Chorszenen, Tanz, viele Solist*innen und Statist*innen sind untrennbar mit dem Musiktheater verbunden.

Oper ist also das Gegenteil von Social Distancing – und das nicht nur auf und hinter der Bühne. Ein Theaterbesuch ist immer auch ein gesellschaftliches Ereignis, bei dem das Publikum untereinander agieren möchte. Man trinkt

vor der Vorstellung und in der Pause ein Glas Sekt, verabredet sich mit Freund*innen oder trifft zufällig alte Bekannte. Und der Reiz des Live-Erlebnisses resultiert eben genau auch aus dieser sozialen Komponente: Hier erleben viele Menschen auf relativ engem Raum miteinander das Gleiche. Und wenn die Aufführung gut ist, schwingen durch die Energie der Bühne und der Musik die Seelen von Publikum und Interpret*innen im Gleichklang. Doch auch für diese erhebenden Momente braucht es die Nähe zum Sitznachbarn oder zur Sitznachbarin.

Doch dann kam Corona! Und auf einmal bergen die hier nur ansatzweise skizzierten, für das Musiktheater existenziellen Komponenten Momente der Gefahr für Leib und Leben allerer, die an einer Operaufführung mitwirken oder diese besuchen. Nähe ist auf einmal Tabu und Social Distancing ist das Gebot der Stunde! Oder mit anderen (etwas pathetischen) Worten: Corona ist das Gegenteil von Oper!

Und dennoch wollte man dem Virus die Kraft der Musik entgegensetzen. Und so wurden Si-

cherheitskonzepte für die Bereiche auf, hinter und vor der Bühne entwickelt, die ein Arbeiten und (zeitweises) Spielen möglich machten. Dabei mussten Opfer gebracht werden: Die sozialen Komponenten eines Theaterbesuchs wurden extrem eingeschränkt, groß besetzte Stücke wurden eingedampft oder durch weniger aufwändige Werke ersetzt. Und so trotzte im Herbst die Oper – auch am Linzer Landestheater – erfolgreich dem Virus. Dies kam angesichts der angesprochenen möglichen Gefahren gerade durch den erhöhten Aerosolaustoß beim Singen in gewisser Weise einem Tabubruch gleich. Aber ist die Oper vielleicht nicht erst in einer solchen Ausnahmesituation ganz bei sich angekommen? Ist Oper nicht immer Ausnahme und Tabubruch? Denn Menschen, die singend mit Hilfe eines Orchesters miteinander kommunizieren, müssen für jegliche Form von Rationalität eine Provokation darstellen.

Und so sei an dieser Stelle die paradoxe Frage erlaubt, welche positiven Signale man aus der jetzigen Situation für die Zukunft der Oper in einer Zeit, in der Corona beherrschbarer scheint, mitnehmen könnte trotz allem momentan um sich greifenden und durch nichts zu relativierenden Leids und trotz aller Einschränkungen, denen wir uns alle derzeit unterwerfen müssen. Da – wie gesagt – die Konditionen, unter denen Musiktheater in den letzten Monaten stattfinden konnte, im Grunde allem widersprechen, was die Oper als Kunstform und soziales Phänomen ausmacht, war und ist man gezwungen, neue Lösungen für die Produktionsbedingungen und die Präsentation dieses Genres zu finden. Dadurch wurde der oft gehörte Satz „Das haben wir schon immer so gemacht“ unmöglich. Eine derartige Aussage bedeutet nämlich das Ende jeglicher Kreativität. Wenn man diese uns momentan vom Virus abgenötigte Haltung, Althergebrachtes neu hinterfragen zu müssen, auch dann beibehält, wenn die großen Einschränkungen vorbei sind, ermöglicht das dem Genre neue (nach)schöpferische Möglichkeiten.

Corona verändert aber auch unsere Sehweisen. Oder wen beschleicht mittlerweile nicht ein leicht ungutes Gefühl, wenn man Zeuge wird, wie sich zwei Menschen, die nicht zum selben Haushalt gehören, nahekommen? Und damit schließt sich ein Bogen zum Beginn dieses Artikels: Corona verleiht dem Phänomen der Nähe ein hohes Provokationspotenzial. Aber genau dieses Gefühl für den Tabubruch, den der Anblick eines sich umarmenden Paares darstellen kann, hat uns – freilich mit höchst unerfreulichen Vorzeichen – Corona wieder beschert. Dieses Gespür für die Herausforderung, die Nähe darstellen kann, sollte man sich auch für postvirale Zeiten bewahren. Denn empfanden wir es nicht längst als selbstverständlich, dass auf der Bühne Romeo seine Julia oder Tristan seine Isolde umarmt? Aber genau diese Selbstverständlichkeit trübt den Blick für die Fragilität, die vielen Liebesbeziehungen der Opernliteratur zu eigen ist, und eben für den Tabubruch, den etwa Romeo, Julia, Tristan und Isolde begehen, wenn sie sich über alle politischen und moralischen Gebote hinwegsetzen, um ihre Liebe zu feiern.

Wenn all die negativen Erfahrungen, die Corona uns alle zu machen zwingt, zu irgendetwas gut sein können, dann dazu, die Kostbarkeit des zwischenmenschlichen Miteinanders und das Ausleben kreativer Freiräume anders, neu und stärker zu spüren. Und das sollte bestimmt nicht nur auf die Oper beschränkt sein!

I Capuleti e i Montecchi (Romeo und Julia)
Michael Wagner, Ilona Revolskaya
Foto: Reinhard Winkler



GÄNSEHAUT ADIEU

ÜBER DEN VERLUST DES PHYSISCHEN ERLEBENS
VON OPER OHNE PUBLIKUM UND DIE NOTWENDIGE
ERWEITERUNG DES WERKSBEGRIFFS

Ein subjektiver Bericht von Katharina John

Obwohl nach außen hin Stille herrscht, das Landestheater im Winterschlaf zu dösen scheint, sind innerhalb des Hauses die Vorbereitungen für den Neustart des Spielbetriebes weit gediehen. Im Musiktheater warten mit Cimarosas *Il matrimonio segreto* (*Die heimliche Ehe*) und Bellinis *I Capuleti e i Montecchi* (*Romeo und Julia*), der wohl berühmtesten Liebesgeschichte der Welt, zwei fertig geprobte Produktionen auf ihre Aufführungen. Zwei Werke gewissermaßen vollendet?

Eine Generalprobe ist immer mit Aufregung verbunden. Es ist die letzte Möglichkeit zu korrigieren, zu überprüfen, die Produktion dem Zustand der Perfektion so nah wie möglich zu bringen und gewissermaßen die Basis dafür zu schaffen, dass in der Premiere das passiert, was sich alle wünschen: ein Sprung in das Abenteuer, das nicht zu planen ist und die Aufführung zum lebendigen Organismus werden lässt.

Doch diese Generalprobe ist anders.

Es sind die letzten 24 Stunden im Leben Romeos und Giuliettas, die Bellini und sein Librettist Felice Romani hier unter die Lupe nehmen: Ihr Interesse gilt dem emotionalen Showdown, der Eskalation, der Unentrinnbarkeit, dem tragischen Tod, den die Liebenden im Zuge des Familienkrieges sterben. Fast wie in Zeitlupe betrachtet Bellini exemplarisch das tödliche menschliche Versagen, das in die unaufhaltsame Katastrophe mündet.

Das schütterte, weit voneinander getrennt sitzende Auditorium bestehend aus dem Regieteam, den Vorständen von Bühne, Licht, Maske und Kostüm, Korrepetitoren und der Studienleiterin, ist nah dran am Bühnengeschehen. Gemeinsam befinden wir uns im Bauch des Musiktheaters in einer geschützten Blase, in der wir die Präsenz der Bedrohung durch COVID-19 ein wenig zurückdrängen können. Solange es Proben gibt, solange der Orchestergraben besetzt ist und auf der Bühne die Kolleg*innen um ihr Leben singen, solange heften wir unsere Emotionen an den Fortgang des bekannten Dramas, lauschen dem Horn, das zu Giuliettas Auftrittsarie aus dem Graben erklingt, lassen uns vom Cello-Solo zu Beginn des 2. Aktes berühren oder folgen den Klängen der Solo-Klarinette. Vergeblich kämpfen Romeo und Giulietta um ihr Leben und reißen uns mit Bellinis emotionalen Arien in den Abgrund der Hoffnungslosigkeit. Seufzer und betroffene Stille am Ende. Die Generalprobe ist vorbei.

Ob für die gedrückte Stimmung das Schicksal der Liebenden oder das der einsamen Aufführung verantwortlich ist, bleibt unklar. Die Atmosphäre tönt stumpf, kein Applaus, keine Teilnahme an der Tragödie der leidenschaftlich zu Tode Gekommenen. Das Gefühl des Glücks, des Erreichens einer Etappe, stellt sich nicht ein. Wir haben ein großes Geschenk, doch keiner nimmt es an, reißt das Papier auf und stürzt sich darauf. Der Szene fehlt das Vibrieren der Körper, die Atemlosigkeit im Publikum, das Tragen der Konzentration, das Mitschwingen von Emotionen, die mitunter so menschlich-vieldeutig sind, dass nur eine Kunst jenseits des Wortes in der Lage ist, sie auszudrücken. Oper ist eine körperliche Erfahrung. Sie benötigt die Anwesenheit aller. Sie spinnt ein Geflecht aus Schwingungen und Leibern und lebt vom unterschiedlichen Nachhall dieser Vibrationen, die sich fortsetzen, reflektiert werden und wieder andere anstoßen. Das Erleben von Schönheit ist nonverbal. Die Gänsehaut führt das zusammen, was mit Worten nicht auszudrücken ist, ein Erkennen, ein Identifizieren, ein Begehren ... und manchmal sogar eine Erfüllung, die uns süchtig macht nach dem nächsten Höhepunkt.

Corona erlaubt uns, Erfahrungen zu machen, die intellektuell auch ohne die Pandemie nachvollziehbar, aber nur unter ihren besonderen Bedingungen erst tatsächlich zu verstehen sind. Das Musiktheater braucht ein Publikum! Keine

Oper ist vollendet ohne die Resonanz der Klänge und Emotionen in Körper und Seele des Auditoriums. Es sind die Menschen, die für den Abend der Feier einer Opernaufführung aus den unterschiedlichsten Kontexten zusammenkommen. Erwartungsfreudig, neugierig, gestresst oder weil man danach noch einen Drink nehmen kann. Was sie vereint, ist die Lust, sich in Szene und Musik verlieren zu wollen.

Der Philosoph Walter Benjamin, der selbst als Theaterkritiker tätig war, hat intensiv das Selbstverständnis des Kunstkritikers reflektiert und stellte die These auf, dass die Funktion der Kunstkritik „nicht in der Beurteilung, sondern in der Vollendung, Ergänzung, Systematisierung“ bestünde. Er betrachtet somit den Kunstkritiker quasi als „Mitschöpfer“ des Kunstwerks. Benjamins Kritikverständnis bedingt auch, dass ein Kunstwerk in seinem Wesen nie stabil ist, sondern sich sein Sein und seine mögliche Bedeutung ändert und dynamisiert. Auf ähnliche Weise ließe sich im Benjamin'schen Sinne auch der Werkbegriff auf das Publikum erweitern: Ohne die Anwesenheit seines Körpers, seiner Seele, seiner Emotionen und Reaktionen und auch seiner Kritik – das lehrt uns Corona – ist der gemeinsame schöpferische Prozess nicht abgeschlossen. Wie es sein wird, den Opernabend zur Vollendung zu führen, werden wir erst erleben, wenn Sie wieder dabei sind und Ihre Emotionen den Gang der Tragödie beflügeln.

ALMA MAHLER
**„... ICH KANN MIT WORTEN
DIR'S NICHT SAGEN“**
LIEBESBRIEFE | TANZABEND VON MEI HONG LIN



WARTEN AUF DAS LICHT AM ENDE DES TUNNELS

LIEBESBRIEFE | EIN TANZABEND VON MEI HONG LIN

Von allem bleiben drei Wahrheiten:
Die Sicherheit, dass wir stets neu beginnen
Die Sicherheit, dass wir es nötig haben, noch weiter zu gehen
und
Die Sicherheit, dass wir unterbrochen werden, noch
bevor wir etwas zu Ende gebracht haben.

Fernando Pessoa

Text: Roma Janus

Mit einem Liebesbrief verbinden wir meistens ein Schriftstück, das an eine Person gerichtet wird, um Liebe oder Zuneigung auszudrücken. Dabei drückt ein Liebesbrief viel mehr als eine profane Mitteilung aus. Liebesbriefe sind intimer Natur, sie werden ohne Öffentlichkeit geschrieben, sie sind nicht zur Veröffentlichung bestimmt, sondern nur zum Lesen durch die nahestehende Person. Sie bringen das Gefühl von Liebe, Nähe und Sehnsucht zum Ausdruck, das der spiritus movens des menschlichen Lebens ist. Liebesbriefe bedeutender Persönlichkeiten (Künstler*innen, Dichter*innen, Schriftsteller*innen, Denker*innen) erlauben den Leser*innen, in ihre Seelen zu schauen, ihre Charaktere und Neigungen kennenzulernen und spiegeln den Zeitgeist wider.

Das Schreiben oder Lesen eines Liebesbriefes setzt zwei Bedingungen voraus: die Abwesen-

heit der anderen Person und die Herstellung des schriftlichen Kontakts. Die Person, die den romantischen Brief schreibt, ist in der Regel körperlich allein, aber geistig, in Gedanken, bei der geliebten Person. Der Brief stellt eine Entblößung des seelischen Zustandes dar.

In Zeiten der Pandemie, der räumlichen Isolation und Sehnsucht nach Nähe und sozialen Kontakten, gewinnt ein Liebesbrief eine neue Bedeutung und nimmt neue Formen an. Die körperliche Nähe wurde durch E-Mail, WhatsApp, Zoom-Meetings ersetzt, um in Zeiten der Isolation die soziale Nähe und den gesellschaftlichen Zusammenhalt zu sichern.

Mei Hong Lin nutzt mit ihrem Ensemble **TANZLIN.Z** die Zeit, in der Kulturbetriebe für die Öffentlichkeit geschlossen bleiben müssen, indem sie ihre ganz persönlichen Liebesbriefe mittels ihrer Sprache, der Sprache des Körpers, auf die Bühne bringt – vorerst leider nur auf die Probebühne. In collageartigen Miniaturen sendet die

Choreografin eine Botschaft an ihre Mitmenschen in der Krise. Auf das Gefühl von Macht- und Hilflosigkeit, konfrontiert mit einer Situation des Stillstands und Ohnmacht und der Einschränkung von Freiheitsrechten, reagiert Mei Hong Lin, indem sie sich mit der Jahrhundertkrise choreografisch auseinandersetzt.

Was geschieht in dieser Welt? Und welche Bedeutung und Auswirkungen hat die Pandemie auf uns als Individuum in der Gegenwartsgesellschaft? *Liebesbriefe* entwirft und erforscht eine fragmentierte Sicht auf geteilte Erfahrungen: Atempause oder kollektives Trauma, neue Konformität, kulturelle Diversität, Konsumverhalten in Krisenzeiten, die Tragweite von Privilegien und das Gewicht von Erinnerungen. Ein Individuum wird als bloße Form, als Silhouette, mal mit Leben gefüllt, mal leer, als Erinnerung, austauschbar dargestellt. Es ist der Schrei nach Leben, nach Liebe, die Sehnsucht, als Mensch unter Menschen in Einklang mit der Natur und in Freiheit zu leben, der Begegnung mit sich selbst und dem anderen. Den Arbeitsprozess bezeichnet Mei Hong Lin als herausfordernd. „Herausfordernd ist die Unsicherheit, in der wir konzentriert und kreativ arbeiten müssen. Es ist wie Tappen im Dunkeln nach einem Licht am Ende des Tunnels.“ – sagt die Choreografin. Die Frage, wann die Produktion dem Publikum präsentiert wird, bleibt unbeantwortet.

Trotz der widrigen Umstände versucht Mei Hong Lin aus der Situation das Positive zu gewinnen. Es ist die Stille, die absolute Konzentration erlaubt, die für Inspiration und Schaffensprozess sehr förderlich ist. In einer üblich verlaufenden Spielzeit ist der Produktionsprozess sehr intensiv, eine Produktion folgt auf die nächste, parallel begleitet von laufenden Auführungen. Ein weiterer positiver Aspekt ist die Tatsache, dass der Kurationsprozess so nah an der Realität ist. Es ist wie der Reifungsprozess eines guten Weines. Vom ersten Lockdown ausgehend, über den zweiten reifend und im dritten sich entfaltend. Die Choreografin versteht diese räumliche und zeitliche Freiheitsbeschränkung nicht als Einschränkung des Geistes: „Wir versuchen, diese Zeit der Krise

mit einer positiven Energie zu überstehen und das Thema der Einschränkung mit Optimismus zu betrachten.“ Mei Hong Lin vermittelt in *Liebesbriefe* deutlich: Es gibt Hoffnung und eine Schöpferkraft – immer und überall.

Für das Team ist dieser Arbeitsprozess nicht nur eine neue Erfahrung im Hinblick auf die besonderen Arbeitsbedingungen, sondern auch in Bezug auf die Herangehensweise der Choreografin. Sie spüren, wie persönlich und intim das Stück für Mei Hong Lin tatsächlich ist. Ihre Arbeitsweise unterscheidet sich gravierend von früheren Tanzstücken. In *Liebesbriefe* folgt Mei Hong Lin keinem Narrativ und keinem Paradigma. Ihre Liebesbriefe haben weder einen Anfang noch ein Ende. Die Kreation entsteht aus einer Emotion heraus und ist unvorhersehbar. Es sind sehr viele Momente, die mit Emotionen wie Enttäuschung, Angst, Einsamkeit, Isolation, Schmerz, Mitgefühl und Liebe mittels einer Tanzsprache auf der Bühne wiedergegeben werden.

Für Dirk Hofacker, den Bühnen- und Kostümbildner, besteht die Herausforderung darin, dem*r einzelnen Tänzer*in etwas Eigenes zu geben und zu vermitteln, dass wir als Individuen Teil eines Systems sind. Auf der Bühne drückt sich das über thematisch gestaltete Orte aus. Man hält sich für einzigartig und ist doch nur Teil eines größeren Zusammenhangs, austauschbar, eine Silhouette, man füllt einen zufällig leeren Platz. Im Kostüm wird die übermächtige staatliche Kontrolle durch einen individuellen QR-Code ausgedrückt. Jeder Mensch ist kontrollierbar, verfügbar. „Das Ziel dieses künstlerischen Schaffens ist, etwas Ur-menschliches, Urchristliches anzuregen, zu zeigen, dass wir nur als Mensch überleben können, wenn wir auf den anderen Menschen zugehen, ihn respektieren und lieben“, sagt Dirk Hofacker.

Liebesbriefe ist ein Tanzstück, das uns all die Situationen und Emotionen, mit denen wir seit beinahe einem Jahr konfrontiert sind, auf eine tief berührende Weise und manchmal mit einem Hauch Ironie wiedergibt. Unvergesslich, schön, berührend...



**„VON FERNE RUFT MICH EINE NEUE WELT.
SIE RUFT MICH, LOCKEND WIE MUSIK.“**

JASON ROBERT BROWN | LIEDER FÜR EINE NEUE WELT



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

SINGEN, TANZEN, TESTEN

DAS LINZER MUSICAL IM CORONA-JAHR

Text: Arne Beeker

Was für ein Jahr! Zwischen Hoffen und Bangen, Planen und Warten, Proben und Vorstellungen – und zwar meist ausgefallenen oder auf unbestimmte Zeit verschobenen Vorstellungen.

Die Bombe platzte für uns Musicalleute am 10. März 2020 mitten in die Morgenprobe zur Uraufführung von *Fanny und Alexander*. „In den nächsten zwei Wochen sind die Vorstellungen am Landestheater abgesagt“, hieß es, und ein bisschen freuten wir uns insgeheim sogar: Da können wir ja stattdessen intensiver proben! Pustekuchen, drei Tage später wurde auch der Probenbetrieb ausgesetzt. Damals war das alles noch neu und unglaublich – heute haben wir uns fast an die ständigen harten, weichen und Teil-Lockdowns gewöhnt.

Ein paar Mal wurde zuletzt die Frage an uns herangetragen: „Was macht ihr am Theater eigentlich die ganze Zeit?“ Verständlich, denn außer im September und Oktober, als wir vor immerhin je 700 Zuschauer*innen *Piaf* spielen konnten, gab es ja ein ganzes Jahr lang nicht

viel vom Linzer Musical zu sehen. Umso merkwürdiger erscheint das, als wir, abgesehen vom allerersten Lockdown, praktisch durchgehend Proben hatten. Wenige Tage vor der Uraufführung von *Die Welle (The Wave)* begann jedoch Anfang November der zweite Lockdown. Da seither immer wieder eine Öffnung der Theater innerhalb weniger Wochen in Aussicht gestellt wurde, probte das Musicalensemble auch noch *Lieder für eine neue Welt* und *Priscilla – Königin der Wüste* bis zur jeweiligen Generalprobe, all das in der Hoffnung, in dieser Saison alle vier Stücke noch möglichst oft vor Publikum spielen zu können.

Proben unter Corona-Bedingungen, das mussten wir erst einmal lernen. In enger Zusammenarbeit mit den Betriebsärztinnen und den Gesundheitsbehörden wurden Regeln festgelegt und immer wieder adaptiert, wie Infektionen und vor allem Infektionscluster nach Möglichkeit vermieden werden können, obwohl man miteinander spielt, singt und tanzt. Erstens: Masken, wann immer möglich! Wer schon einmal mit einer FFP2-Maske nach Luft ringend vier Stockwerke hochgestiegen ist, kann sich vorstellen, was es heißt, unter diesen Bedingungen mehrere Stunden choreografischer Proben zu absolvieren. Zweitens: Testen, testen, testen! Das Landestheater hat eigens

eine Fachkraft eingestellt, die alle besonders gefährdeten Personen (die „rote Gruppe“) regelmäßig testet. Ein- bis zweimal pro Woche steht also für alle Darsteller*innen und andere Personen ein gepoolter PCR-Test oder ein Schnelltest auf dem Probenplan. Drittens: Abstand halten und Handhygiene! In deutschen Theatern durften sich Darsteller*innen zeitweise nicht näher als vier Meter kommen. Unter dieser Vorgabe Theater zu machen, ist, das stellte sich rasch heraus, praktisch unmöglich. Am Landestheater sind wir stattdessen der Devise „Abstand halten, wann immer möglich“ gefolgt, um die Wahrscheinlichkeit einer Ansteckung zu minimieren.

Dass wir seit einem Jahr tatsächlich nur sehr wenige Infektionen zählen mussten und keine einzige, die nachweislich auf einen Kontakt im Theater zurückzuführen ist, das liegt neben den Hygienemaßnahmen und wohl auch ein wenig Glück vor allem an der Disziplin der Darsteller*innen und anderen Beteiligten, ob fix oder gastweise beschäftigt. Jede und jeder Einzelne von ihnen war sich offenbar bewusst, was auf dem Spiel stand. Viele waren bereit, etliche, auch schmerzhaft eingeschränkte Maßnahmen auf sich zu nehmen. Fast alle der aus Deutschland, Spanien und Italien stammenden Gäste in *Priscilla* verbrachten zum Beispiel Weihnachten und Silvester in Linz, statt die Festtage mit ihren Familien zu feiern – alles für die Kunst! Nach vielen Monaten der erzwungenen Arbeitslosigkeit wollte niemand riskieren, dass wegen einer Unvorsichtigkeit womöglich die gesamte Produktion abgesagt werden muss.

Auf des Messers Schneide stand *Priscilla* auch, da sowohl Bühnenbildner Andrew D. Edwards

als auch Kostümbildner Adam Nee im Jänner aus Großbritannien anreisen mussten. Kurz zuvor waren wegen der britischen Coronavirus-Mutation sämtliche Direktflüge aus dem Vereinigten Königreich storniert worden, dazu kam die unklare Situation aufgrund des knapp vorher ausgehandelten Brexit-Vertrags. Nach etlichen Telefonaten und E-Mail-Wechsels mit den österreichischen Botschaften in London und Amsterdam und der britischen Botschaft in Wien, nach vier stornierten Flügen und nachfolgenden Umbuchungen, mit Hilfe eines geradezu absurd anmutenden Stapels von offiziellen Bestätigungen und nach rekordverdächtigen zehn Corona-Tests innerhalb von sechs Tagen gelang es uns, Adam Nee mit nur wenigen Tagen Verspätung über Amsterdam nach Österreich zu schleusen. Um ein Haar hätte uns noch Adams in Großbritannien zwar gültiger, in der EU aber nach dem Brexit nicht mehr anerkannter Reisepass einen Strich durch die Rechnung gemacht, aber ein über Neujahr erstellter „Notpass“ machte es schließlich möglich ... Die 300 Kostüme und über 2000 Kostümteile von *Priscilla* wären nie und nimmer fertig geworden, hätte Adam es nicht nach Österreich geschafft. Wenige Tage später versuchte Andrew Edwards auf demselben Weg nach Linz zu reisen. Die Kontrollen in Amsterdam dauerten schließlich so lang, dass er seinen Anschlussflug verpasste und anschließend zwei Tage auf den Weitertransport warten musste. Beide Ausstatter wurden in Linz bis zur Generalprobe Anfang Februar übrigens täglich getestet.

Einige Monate zuvor standen auch die Mitte September beginnenden Proben für *The Wave (Die Welle)* mehrmals auf der Kippe. Die eigent-



lich als Regisseurin vorgesehene US-Amerikanerin Chloe Treat sagte Anfang August ab, da ihr – anderthalb Monate nach der Geburt ihres ersten Kindes – das Risiko für sie und ihr Baby nicht tragbar erschien. Mitten in den Theaterferien wurde mit Christoph Drewitz ein neuer Regisseur engagiert, der sich innerhalb kürzester Zeit mit dem Ausstattungsteam und – über Zoom – mit Chloe über die Konzeption verständigen musste. Eine Woche vor Beginn der Proben der nächste Tiefschlag: Zwei der Musicalstudierenden aus Wien, die für *The Wave* engagiert worden waren, wurden positiv auf COVID-19 getestet und zeigten leichte bis mittelschwere Symptome. Sie waren Teil des Wiener „Operetten-Clusters“ – sie hatten sich bei einer Vorstellung der Musik und Kunst Universität Anfang September angesteckt, bei dem einige Regeln missachtet worden waren, die heute ganz selbstverständlich sind. Glücklicherweise wurden beide rasch wieder gesund und konnten nur wenige Tage später als geplant in die Proben einsteigen.

Was viele Menschen und ganz bestimmt auch wir Theaterleute im letzten Jahr gelernt haben: Langfristige Planung ist in der Pandemie eine Seifenblase. Wir können nicht mehr zählen, wie oft wir Terminlisten verschickt haben, die sich am Ende als bloße Druckerschwärze auf Papier erwiesen. Unter welchen Bedingungen Theater wieder möglich sein wird? Dazu haben viele Menschen viele Ideen. Wir wüssten es selbst gern. Soll man im Musiktheater 2-Meter-Abstände einhalten und in Kauf nehmen, so nur etwa 10 bis 20 % der Plätze besetzen zu können? Soll es Eingangstests wie bei den Friersalons geben? Sollen nur geimpfte Personen als Publikum zugelassen werden? Vielleicht schneiden ja die Kolleg*innen der Maske den Leuten während der Vorstellung die Haare, um den Theaterbesuch zu legalisieren ...

An eins glauben wir in jedem Fall fest: Wir wollen Theater und Sie wollen Theater. Also gibt es bald wieder Theater! Und das wird ein Fest!



„IT'S RAINING MEN, HALLELUJAH!“

STEPHAN ELLIOTT, ALLAN SCOTT | PRISCILLA - KÖNIGIN DER WÜSTE

WAS WURDE EIGENTLICH AUS ... HEDWIG?

Text: Arne Beeker | Foto: Phil Kempster

Aus Anlass der bevorstehenden Premiere des Musicals *Priscilla – Königin der Wüste* machte sich die **FOVERS**-Redaktion auf die Suche nach der „weltweit ignorierten Chanteuse“ Hedwig Schmidt. Vier Jahre lang hatte sie mit ihrer Band „The Angry Inch“ und ihrem Mann Yitzhak in den Katakomben des Musiktheaters gehaust, bevor sie nach einer triumphalen letzten Vorstellung im Großen Saal im Juni 2019 wie vom Erdboden verschluckt war. Nach wochenlanger Recherche fanden wir Hedwig wieder – auf Hamburgs berühmt-berüchtigter Reeperbahn!

Ein kalter, feuchter Novembertag in Hamburg. Die legendäre 930 Meter lange Rotlichtmeile liegt trist und fast menschenleer da. Auch Hamburg befindet sich im Corona-Lockdown, Bars und Kneipen sind geschlossen, die Lichter von Schmidt-Theater und Operettenhaus sind aus, nur einige Obdachlose haben sich in den Eingangsbereichen von Souvenirläden und Sexshops ihr armseliges Lager bereitet.

Wir sind um 16 Uhr am zugigen Spielbudenplatz verabredet. Bereits um 18.15 Uhr taucht aus dem Hamburger Nebel schemenhaft eine

hoch aufragende Gestalt auf. Das Klack-klack-klack halsbrecherischer Pumps hallt zwischen den öden Fassaden wider und mischt sich mit meinem Pulsschlag, der mir in den Ohren dröhnt. Aus der Davidwache tritt ein Polizist. Er hat schon viel gesehen, und doch hält er inne, als Hedwig ihn schwankend passiert und ihm lasziv eine Kuschhand zuwirft. Ihr Schmolzmund entfaltet hinter dem in allen Farben des Pailletten-Regenbogens glitzernden Mund-Nasen-Schutz nicht die beabsichtigte Wirkung. Fröstelnd verschwindet der Ordnungshüter wieder im Revier.

Siebzehn Monate war Hedwig verschwunden. Vier Jahre hatte sie mit ihrem Mann Yitzhak und ihren Bandmitgliedern Jacek, Zlatko, Krzyztoff und Jiří einen vergessenen Trakt der düsteren Musiktheaterkatakomben bewohnt und kam nur alle paar Wochen für einen oder zwei Auftritte aus ihrem Loch. Eine treue Fangemeinde hing an diesen Abenden an den Lippen der Ost-Berliner Diva. Nach einem spektakulären Konzert im bis unters Dach ausverkauften Großen Saal des Linzer Musiktheaters im Juni 2019 brach jedoch jeder Kontakt zu Hedwig ab. Und jetzt steht sie vor mir. Mit ihren



20-cm-Absätzen überragt sie mich um einen halben Kopf und schaut auf mich herab. Ich halte ihr eine Faust zur Corona-Begrüßung entgegen, doch die ignoriert sie. Ihr schwer zu deutender Blick geht an mir vorbei in die Ferne. Ich drehe mich um, doch da ist nichts, nur ein Krankenwagen mit Blaulicht, der über den Millerntorplatz rast.

„Hallo, Frau Schmidt, wie geht es Ihnen?“ er-
 öffne ich hölzern unsere Begegnung. „Schön,
 Sie wohlauf zu sehen.“ Mit dunkel verschatteten
 Augen mustert Hedwig mich zweifelnd, als
 enthielte meine Äußerung etwas Anstößiges.
 Als sie endlich antwortet, klingt ihre Stimme
 brüchig. „Was willst du? Ich habe wenig Zeit.
 Ich bin auf Welttournee.“ Dabei schaut sie mit
 gespielter Langeweile auf ihre Fingernägel.
 „Linz ist Ihnen also zu klein geworden“, stelle
 ich fest und füge mit einem Hauch von Gemein-
 heit hinzu: „Einen internationalen Star
 zieht es natürlich in die großen Arenen. In wel-
 che Städte führte Ihr Tourneeplan denn zu-
 letzt?“ Verächtlich hebt Hedwig die nachlässig
 gemalten Augenbrauen, sie schnaubt und nimmt
 einen tiefen Zug an ihrer Zigarettenspitze.
 „Wo immer mich das Schicksal hinzutreiben
 gedachte.“ Das Gespräch ist tot, bevor es richtig
 begonnen hat. Gegenüber sehe ich die Bar „Zur
 Ritze“ und denke, jetzt wäre es gut, an einem
 warmen Plätzchen noch einmal neu zu begin-
 nen. Aber alles ist geschlossen. Plötzlich jedoch
 beginnt Hedwig zu sprechen.

„Nach dem überwältigenden Konzert im Musik-
 theater konnte ich in Linz nichts mehr errei-
 chen. Mein Mann Yitzhak hatte mich nach ei-
 nem – angeblichen! – Vorfall häuslicher Gewalt
 verlassen, meine Band sich in alle Himmels-
 richtungen verflüchtigt, ich hatte genug von
 Linz und Linz genug von mir. Aber wohin? In
 Berlin lief ich Gefahr, Mutter in die Arme zu
 laufen. In Kansas wurde ich immer noch ge-
 sucht, außerdem war damals noch Häuptling

Orange Face am Ruder. Und in Zagreb warteten
 die Freunde von Yitzhak nur darauf, mir eine
 Abreibung zu verpassen. Da fiel mir mein alter
 Freund aus Jugendtagen, Ümit, ein, der auf der
 Reeperbahn einen Transenclub betreibt. Ich
 habe nie an der Vergangenheit geklebt. Mit
 nur einem Schrankkoffer voll mit Pumps,
 Paillettenkleidern und Eyeliner reiste ich für
 19,90 Euro per Flixbus ins Venedig des Nor-
 dens – so nennen die Hamburger ihr versifftes,
 kaltes Drecksloch tatsächlich! Die Dösbaddels!“

„Sie sind ja heute eine richtige ... äh ... Sabbel-
 büdel!“ Schmachvoll scheitere ich am Hambur-
 gischen. „Na, jedenfalls soll ich schöne Grüße
 ausrichten, zum Beispiel von Hermann ...“
 Hedwig winkt resolut ab. „Genug! Genug von
 Linz, mehr über mich! Meine Agentin Phyllis
 Stein hat mir eindringlich geraten, immer beim
 Thema zu bleiben. Und das Thema bin ich.“ Ich
 gebe ihr mit einer beschwichtigenden Geste
 mein Einverständnis zu verstehen. „Hamburg
 war ein Schock für mich. Ümit sah mich und
 sagte: ‚Mann, bist du fett geworden! Und war-
 um hängen dir die Tränensäcke bis auf die
 Schultern? In dem Zustand kann ich dich nicht
 auf meine Bühne lassen.‘ Dass ich ihm danach
 seine zwei noch erhaltenen Schneidezähne aus-
 schlug, erhöhte die Wahrscheinlichkeit, bei
 ihm auftreten zu können, nicht wesentlich.
 Mein Schrankkoffer bot zwar einen recht guten
 Schutz vor dem herben norddeutschen Klima,
 aber meine Stimmung war auf dem Nullpunkt.“

„Was mich zu meinem Anliegen bringt“, werfe
 ich rasch ein, um Hedwigs Redefluss zu unter-
 brechen. „Am Ort Ihres großen Triumphes, dem
 Linzer Musiktheater, spielen wir demnächst
 ein Musical, in dem es eine schöne Rolle für Sie
 gäbe. Eine alternde, transsexuelle Drag Queen,
 die es nach etlichen künstlerischen, wirtschaft-
 lichen und persönlichen Tiefschlägen noch ein-
 mal wissen will. Die mit zwei jüngeren Kol-
 leg*innen“ – ich bringe mit einem Glottisschlag
 geschlechtergerecht das Gendersternchen zur
 Wirkung – „in einem alten Bus von Sydney

durch das australische Outback zu einem Auf-
 tritt nach Alice Springs fährt.“

„Alternde Drag Queen?!“ Zwischen den schmut-
 ziggrauen Häuserwänden hallt das Echo ihres
 Ausrufs ehrfurchtgebietend nach. „Eine sehr
 sympathische Figur“, beeile ich mich zu ergän-
 zen. „Mit Tiefgang. Sehr komplex. Äußerst
 vielschichtig.“ Mein inneres Synonymlexikon
 gibt nichts mehr her. Hedwig ringt nach Luft
 und zieht sich die funkelnde Schutzmaske vom
 Gesicht. Jetzt schnappe ich nach Luft, denn
 Hedwig trägt einen Vollbart. „Die Apotheken
 haben durch den Lockdown Lieferschwierig-
 keiten bei den Hormonpräparaten“, erklärt sie.
 „Aber seit Conchita ist das ja angesagt.“ Sie
 wirft den Kopf in den Nacken. „Alternde Drag
 Queen ...“, höre ich sie murmeln. „Als ob!“

„Wovon leben Sie denn im Moment?“, wechsele
 ich das Thema, um der Atmosphäre ein wenig
 Elektrizität zu entziehen. Zunächst scheint Hed-
 wig meine Frage ignorieren zu wollen. Doch
 dann erwidert sie mit hörbarem Trotz in der
 Stimme: „Ich führe Touristengruppen über die
 Reeperbahn. Also, ich führe nicht existente Tou-
 ristengruppen über die verrammelte, kalte, tote
 Reeperbahn. Was bedeutet: Ich bin die Attrakti-
 on, nicht die Reeperbahn. Nun ja, viel brauche ich
 nicht zum Leben. Wer vier Jahre lang in den Mu-
 siktheaterkatakomben überlebt hat, kennt alle
 Tricks.“ Sie hält kurz inne und lächelt. „Und muss
 keine alternde Drag Queen spielen.“

Auch ich lächle. Würde ich nicht lächeln,
 müsste ich weinen. Weswegen ich nach Ham-
 burg gekommen bin, das hat sich zerschlagen,
 Hedwig wird für uns keine alternde Drag
 Queen spielen. Sie hat ihren Stolz nicht verlo-
 ren, sie hat sich ihre Würde erhalten. Und wer
 weiß, vielleicht steht sie ja am Premierenabend
 von *Priscilla – Königin der Wüste* einfach da,
 schaut sich an, wer die alternde Drag Queen
 spielt und zieht wieder in ihr Reich, in die Kata-
 komben des Musiktheaters.





**„AUS DER WELT DA DRAUSSEN
STÜRZT SO VIEL AUF UNS EIN“**
OR MATIAS | THE WAVE (DIE WELLE)

EIN GEISTERHAUS WARTEN AUF DAS PUBLIKUM

Text: Anna Maria Jurisch

Wie lange dauert es, bis die Natur sich zurücknimmt, was der Mensch verlässt? Bis Dinge und Orte, die einmal sehr konkrete, spezialisierte Funktionen erfüllt haben, zurückkehren in die Welt der Natur, des Nicht-Zweckgerichteten? Zwei Jahre? Fünf? Oder eher Monate?

Die Idee, dass die Natur ihr Territorium zurückerobert, dass Grenzen zwischen Natürlichkeit und Urbanem verschwimmen, ist reizvoll und wird gern in Fotoreportagen dokumentiert.

Die Bilder solcher Orte sind uns vage vertraut – Räume, deren Funktion eines Tages nicht mehr abgerufen wird und die somit keiner sozialen Infrastruktur mehr angehören. Orte, die dann schaurig-schön anmuten auf kunstvollen Fotografien, die das unerwartete Nebeneinander von Menschgemachtem und Natürlichkeit zeigen, die sich anstatt mit der Präsenz von Menschen nunmehr mit Pflanzen und Tieren füllen, während der physische Aspekt der Bausubstanz langsam erodiert, buchstäbliche Geisterhäuser. Diesen Orten haftet etwas Bittersüßes an, die Leere fühlt sich fremd an, auch wenn man manchmal davon träumen mag, ein einziges Mal die einzige Person in einer ansonsten immer vollen Straßenbahn zu sein, der einzige Mensch auf einer sonst populären Urlaubsinsel, das einzige Paar Augen in einem überlaufenen Museum.

Aber solche Träume passen nicht in unsere unmittelbare Gegenwart. Die Abwesenheit anderer Menschen signalisiert eine Form des Ausnahmezustandes, daher auch das schaurige Gefühl beim Betrachten oder Betreten solcher geisterhaften Räume, sie scheinen unwirklich und unlogisch, sie lassen uns eine Katastrophe ahnen, irgendeine Form der höheren Gewalt –

warum sonst bleibt ein Gebäude verlassen zurück, oft mit einem Großteil seines Innenlebens und seiner Infrastruktur intakt? Erklären lässt sich das im ersten Impuls vielleicht mit einer politischen Schiefelage, einer Naturkatastrophe, dem Zerbrechen einer Ökonomie, die den Raum vorher unabdingbar gemacht hatte.

Und zumindest das Gefühl, das hinter solchen Gedankenspielen steht, beschreibt die dunkelsten Momente einer Pandemie, selten waren diese verlassenen Orte so symbolträchtig wie jetzt.

Die Straßenbahnen sind leerer, Urlaube auf überfüllten Inseln scheinen uns heute wie aus einer anderen Zeit. Der leere Raum, gerade der öffentliche leere Raum, ist Sinnbild geworden für ein Jetzt. Auch das Theater fühlt sich hin und wieder an wie ein Geisterhaus, denn auch wenn hinter den Kulissen weitergearbeitet und geprobt wird, Mitarbeiter*innen im Haus sind, ist es der entscheidende Raum, der leer bleibt – der Zuschauerraum.

Aber stellt die aktuelle gesellschaftliche Ausnahmezustand die Bedeutung des öffentlichen Raumes schon infrage? Befinden wir uns schon auf dem Weg zum „Lost Place“? Ranken die Pflanzen schon die Fassaden der Theater hinauf, bereit, jederzeit durch ein geöffnetes Fenster in den Innenraum zu wachsen und sich ihren Platz zurückzuerobern? Wohl kaum. Denn Theater sind Orte mit Geschichte, mit Bezügen zu ihrer Umgebung und den Menschen, die sie besuchen. Die Anwesenheit des Publikums definiert unsere Funktion(-sweise), aber nicht die gesellschaftliche und emotionale Bedeutung. Kulturräume sind nicht beliebig und können in ihrer Funktion und Bedeutsamkeit nicht einfach ersetzt werden, da sie in gewachsene Strukturen eingebettet sind. Das Gebäude als (zwingend notwendige) Hülle ist letztlich auch Sinnbild für eine tieferegreifende Verbindung zwischen Künstler*innen und Publikum, zwischen Utopien und Lebensrealitäten, sie wird darin manifest, aber nicht nur durch sie definiert. Diese Verbindungen verlieren nicht an Bedeutung, auch weil Kultur eine tragende

Säule von Kommunikation ist und so auch mit der Aufgabe ausgestattet ist, uns allen das Rüstzeug an die Hand zu geben, uns in einer neuen Welt zurecht zu finden.

Ein Streifzug durch das Musiktheater mutet an manchen Tagen fast normal an, schließlich werden manche Produktionen, so wie im Schauspiel auch, bis zur Premierenreife geprobt, um möglichst schnell reagieren zu können und den Spielbetrieb wieder anlaufen zu lassen. An anderen Tagen jedoch ist es gespenstisch leer. Auf den Probearbeiten nur wenige Kolleg*innen und auch nur mit einem strengen Sicherheits- und Hygienekonzept, auf der Bühne hin und wieder die Kolleg*innen aus der Bühnentechnik, der Saal: leer. Im Foyer des Musiktheaters hat sich seit November kein Zuschauer mehr eingefunden, ein paar Tische und Stühle stehen noch da, aber nur, weil der Opernchor derzeit im Hauptfoyer probt, der Chorprobensaal ist wiederum Ort für Soloarbeiten von Ensemblemitgliedern geworden. Räume, die jetzt nicht leer sind, aber aktuell oft andere Zwecke erfüllen, die Infrastruktur wandelt sich, temporär, denn das Arbeiten geht weiter, auch in der Hoffnung, dass die Sehnsucht nach wieder mit Menschen belebten Kulturräumen auf Gegenseitigkeit beruht. Der Ausnahmezustand zwingt uns zum Umdenken, aber glücklicherweise nicht zum Aufhören. Die Theaterhäuser sind nicht sinnentleert und auch nicht kunstentleert, aber die Menschen in ihnen lernen neue Denkmuster, neue Arbeitsweisen, neue Perspektiven kennen, mit denen eine neue, veränderte Form von Gesellschaft und Zusammensein ihren Platz an diesen Orten finden kann. Wo die gespenstische Leere uns zum Umdenken zwingt, ist es die Abwesenheit unserer Zuschauer*innen, unsere Sehnsucht nach dem Publikum, die das Umdenken inspiriert. So, wie wir als Theatermitarbeiter*innen im normalen Spielbetrieb auch nicht zum Selbstzweck arbeiten und schaffen, bleibt uns in der Leere der Pandemie nur, weiter kreativ zu sein, die Stellung zu halten, auch wenn es schwer fällt, bis das Geisterhaus keines mehr ist, sondern wieder ein Ort für Kunst und Begegnung.

**„ABER ELTERN MÜSSEN
HALT AUCH MANCHMAL RICHTIG
STRENG SEIN, ODER?“**

CLEMENS J. SETZ | VEREINTE NATIONEN

NACH DER KRISE.

ÜBER EIN POSTPANDEMISCHES THEATER

Text: Martin Mader

Was ist eine Krise? Folgt man der gängigen Krisen-Dramaturgie, tritt zunächst ein Problem auf. Kann dieses nicht innerhalb einer angemessenen Zeitspanne beseitigt werden, entwickelt es sich zur Krise. Das Problem wird permanent und lässt sich weder lösen noch ignorieren. Die Krise ist dann als (Dauer)Zustand zu verstehen, welcher zur Entscheidung zwingt. Eine Entscheidung, die aber nicht vorrangig auf Problemlösung abzielt, sondern primär als Anpassung an die Problemlage verstanden werden muss. Dieser Vorgang soll nämlich in weiterer Folge verhindern, dass aus der Krise eine Katastrophe erwächst. Ob dies gelingt bzw. wann die Krise in die Katastrophe mündet, ist nicht leicht zu bestimmen. Doch ein guter Indikator ist die berechnete Hoffnung auf ein „nach-der-Krise“. Die Hoffnung also, dass aus der Pandemie eine Zeit der Postpandemie wird. Solange Zukunftsszenarien entworfen und sich die Weichen für ein „Danach“, – womöglich sogar für ein besseres –, stellen lassen, ist die Katastrophe nicht eingetreten. Vielmehr kann von der Krise sogar als Chance gesprochen werden; bietet sie immerhin die Möglichkeit, zu reflektieren und sich auf die Zeit „nach-der-Krise“ vorzubereiten.

So verstanden befindet sich auch das Theater derzeit in der Krise. Die COVID19-Pandemie trifft die Institutionen ins Mark, da Corona

eine Krise der Versammlung verursacht. Überall, insbesondere dort wo sich Menschen physisch begegnen, herrscht das ursprüngliche Problem im buchstäblichen Sinne. Denn wie der Künstler und Kurator Peter Weibel es formuliert: Nicht das Virus verbreitet sich, wie so häufig gesagt wird. Sondern wir verbreiten das Virus. Insofern ist das Theater zu schmerzvollen Anpassungen gezwungen. In letzter Konsequenz bleiben die Eingangspforten verschlossen und die Bühnenräume leer.

Mit diesen Schritten setzen aber auch Überlegungen ein, wie mit der Krisensituation produktiv verfahren werden kann. Verallgemeinernd gesprochen zielen diese auf Möglichkeiten ab, eine Kunstform, die auf körperlicher Anwesenheit von Künstler*innen und Betrachter*innen beruht, trotz der notwendig gewordenen Distanz einem Publikum zu präsentieren. Der Weg ins Digitale erscheint hierfür prädestiniert. Und schon rasch nach der ersten Schließung bieten die meisten Theater auch entsprechende Inhalte an. Von der Aufzeichnung vergangener Produktionen bis hin zu Lesungen und anderen spezifisch-digitalen Angeboten. Doch auch mit analogen Formen wird experimentiert. Das ein oder andere sogenannte „Site-Specific-Project“ findet an Orten außerhalb des Theaters zur Aufführung. Manche dieser Angebote erweisen sich sogar als so

erfolgreich, dass die Pläne für ein „nach-der-Krise“ in neuem Licht erscheinen. Die Möglichkeit, die Krise auch als Raum für Experimente und Reflexion zu verstehen, wird (glücklicherweise) immer attraktiver. Und so setzen derzeit grundsätzliche Debatten über die gegenwärtige Struktur des Theaters ein und werden mit Blick auf das Zukünftige geführt. Nicht zuletzt auch darüber, ob in der gegenwärtigen Situation nicht auch eine Chance der Erneuerung zu sehen ist, die Ästhetik und Institution gleichermaßen prägen werden.

Prominent sind solch grundsätzliche Überlegungen kürzlich auch bei einer Online-Konferenz besprochen worden, die vom *Literaturforum im Brecht-Haus*, *nachtkritik.de* und der *Heinrich-Böll-Stiftung* veranstaltet wurde. Unter dem Titel „Postpandemisches Theater“ diskutieren Theatermacher*innen, Philosoph*innen und Politiker*innen über die Auswirkungen der Pandemie und wagen einen Blick in die Kristallkugel. Dabei sind sich die Teilnehmer*innen grundsätzlich einig, dass das Theater keine radikale Umwälzung erleben wird. Die Revolution bleibt gewissermaßen aus, da die körperliche Präsenz auch weiterhin bestimmendes und auch erstrebenswertes Merkmal sein soll. Gleichzeitig zeigt sich aber eine überwiegende Mehrheit davon überzeugt, dass die Pandemie sicherlich ihre Spuren hinterlässt. Allen voran mache sie deutlich, dass vor allem im Bereich der Digitalisierung noch viel Potenzial schlummert, welches seit Pandemiebeginn erst auszuschöpfen begonnen wird.

Der ehemalige Intendant der Münchner Kammerspiele, Matthias Lilienthal, plädiert daher für eine digitale Offensive. Dabei skizziert er mehrere Möglichkeiten, die eine Investition in die digitale Infrastruktur bereits kurzfristig mit sich bringen könnte. Zunächst dränge sich nämlich für ihn die schlichte Notwendigkeit auf, Produktionen in sehr guter Qualität aufzuzeichnen. Dies soll nicht (nur) der hausinternen Archivierung dienen, sondern explizit als temporäres Streaming-Angebot verstanden werden. Dabei kann er sich sogar vorstellen, Download- oder Streaming-Angebote in den regulären Kartenvertrieb eines Hauses zu integrieren. Somit wird die Produktpalette gezielt erweitert und ein Publikum über die regionale Grenze hinaus angesprochen.

Noch weiter gehen die Vorstellungen von Tina Lorenz, Projektleiterin für digitale Entwicklung am Staatstheater Augsburg, und Frank Hentschker, Künstlerischer Leiter des Martin E. Segal Theatre Center in New York. Beide weisen auf in Entstehung befindliche Stücke hin, die explizit für Kommunikationsplattformen wie Google-Chat, Instagram oder Microsoft Teams konzipiert und geschrieben werden. Diese Arbeiten dürften zwar nach der Pandemie in ihrer anfänglichen Form verschwinden, aber mit hoher Wahrscheinlichkeit Eingang in die gängige Bühnenpraxis finden und diese erweitern. Sei es in Form internationaler Zusammenarbeit für die Entstehung eines Stückes oder als Bühnenpraxis selbst. So wurde bereits vor Corona mit der Möglichkeit experimentiert, an mehreren Orten zugleich ein Stück zu spielen und den jeweils anderen Ort mittels digitaler Medien einzubeziehen. Diese Spielarten könnten weiter kultiviert und professionalisiert werden. Deshalb prophezeit Lorenz auch, dass in naher Zukunft viele Häuser exklusive Videobühnen einrichten, die ausschließlich zur Produktion digitaler Formate gedacht sind. Dies sei nämlich spätestens dann interessant, wenn die Technologie der virtuellen Realität (VR) breiter und kostengünstiger eingesetzt werden kann. Die Regisseurin Susanne Kennedy, um ein ebenso prominentes wie radikales Beispiel

zu nennen, hat bereits jetzt angekündigt, bis Mitte 2022 alle Theaterprojekte abzusagen, um sich ausschließlich Arbeiten im virtuellen Raum widmen zu können.

Doch nicht nur die Kunstproduktion, auch die Kunstvermittlung kann sich nach der Pandemie erheblich erweitern. Digitale Angebote ermöglichen neue Formen der Kommunikation mit dem Publikum. Dies wird sich auch postpandemisch bemerkbar machen. Zukunftsweisend erscheint in diesem Zusammenhang die Kombination unterschiedlicher Streaming-Plattformen. Insbesondere das Video-Portal Twitch könnte sich hierbei als interessanter Partner erweisen, besitzt dieses doch eine „Bild-im-Bild“ Funktion, die vorrangig von Vlogger*innen zur Kommentierung von Videospielen genutzt wird. Dabei erscheint ein kleines Videofenster im eigentlich übertragenen Hauptvideo und dient der Live-Kommunikation mit dem Publikum. Ähnlich einer Sportübertragung im TV wird damit die Möglichkeit eröffnet, das Geschehen zu besprechen. Der Unterschied besteht jedoch darin, dass die Kommentator*innen gesehen und mit ihnen interagiert werden kann. Somit wäre es beispielsweise vorstellbar, sich während einer Theateraufführung mit Dramaturg*innen über das Stück zu unterhalten. Unmittelbare Rückfragen und Erklärungen noch während des laufenden Theaterabends sind somit, zumindest in der Theorie, im Bereich des Möglichen. Dies könnte auch, so der utopische Gehalt, dazu beitragen, dass insbesondere jungem und tendenziell theaterfernem Publikum der Einstieg in die Materie erleichtert wird.

Aber auch im analogen Raum werden Neuerungen erwartet. Vermutet wird, dass sich diese gar am schnellsten bemerkbar machen – je nachdem, wie lange der Zustand der Pandemie anhält. Denn einerseits erscheint es nicht absehbar, wie schnell die Impfungen für einen gewohnten Alltag sorgen werden, und andererseits zeigt die Erfahrung des vergangenen Sommers, dass Veranstaltungen im Freien sowie höhere Temperaturen mehr Sicherheit mit sich bringen. Insofern wird das „Postpandemi-

sche Theater“ als eines beschrieben, das saison-spezifischer sein könnte – sollten die „Side-Specific-Projects“ weiterhin von Erfolg gekrönt sein. Damit ist gemeint, dass Formate außerhalb des Theaters noch stärker in den Fokus rücken, wenn die Jahreszeit es zulässt. Von „Audiowalks“ durch die Stadt, Stücken, die vor Wohnhäusern oder in Tiefgaragen spielen bis hin zu Veranstaltungen in Gastgärten. In diesem Zusammenhang ist vieles denkbar. Allerdings gelte es dabei zu beachten, so die Einwände aus der Praxis, dass dies mit einer erheblichen Veränderung der Zeitplanung einhergehe. Der Sommer würde damit zentral und eine längere Pause, zumindest aus epidemiologischer Sicht, eher in der kalten Jahreszeit sinnvoll. Ob sich dies so einfach herstellen lässt, ist zwar zu bezweifeln, jedoch weist nicht zuletzt der Philosoph Armen Avanessian darauf hin, dass solche Adaptionen mit Blick auf weitere Krisen, Vorteile mit sich bringen würden. Denn die COVID19-Pandemie verdränge derzeit lediglich die Klimakrise aus der medialen Aufmerksamkeit. Ein „Postpandemisches Theater“ könnte jedoch bereits ein ökologischeres Theater sein und somit zur öffentlichen Bewusstseinsbildung beitragen. Dies kann, neben der thematischen Bearbeitung, eben durch Formate außerhalb der Theaterräume sowie durch Reformierung der eigenen Energiebilanz selbst erfolgen.



**RENOMMIERTER LITERATURPREIS
FÜR MARTIN MADER**

Armen Avanessian ist es auch, der abschließend dem „Postpandemischen Theater“ eine allgemeine inhaltliche Ausrichtung geben möchte. Er erinnert daran, dass drängende gesellschaftliche Themen stets an die Türe der Polis klopfen. Das Theater erwies sich folglich als der prädestinierte Ort, um diesen Anliegen, Eingang in die öffentliche Versammlung zu kommen zu lassen. Ob dies etwa jene des aufstrebenden Bürgertums, der Arbeiter*innen oder Frauenbewegung waren, sie schlugen und schlugen sich bis heute in der Gestaltung der Spielpläne und im Selbstverständnis des Theaters nieder. Ähnliches erwartet sich Avanessian auch von der Pandemie. Er plädiert deshalb zu besonderer Sensibilität bei der Auswahl von Geschichten und Formaten, die auf die Corona-Situation rekurrieren werden. Das „Postpandemische Theater“ wird nämlich vorrangig eines sein, das sich inhaltlich mit der Pandemie in ihren Facetten auseinandersetzen wird. Das Bedürfnis danach werde auch entsprechend groß sein, so der Philosoph. Dabei darf jedoch nicht die (selbst)kritische Haltung zu kurz kommen. Denn insbesondere die pandemisch befeuerte Digitalisierung birgt nicht nur utopisches Potenzial, sondern bringt ebenso problematische Implikationen mit sich. Vor allem der Datenschutz unter Verwendung privater Infrastruktur, etwa bei den bereits genannten MS Teams, Google Chat oder Twitch, bedarf erhöhter Aufmerksamkeit. Das Postpandemische Theater kann somit erheblich dazu beitragen, dass ob der Freude über das „nach-der-Krise“, nicht die drängenden Aspekte unserer (postpandemischen) Zeit aus dem Blick geraten; oder gar schlicht weniger dringlich erscheinen.

Der renommierte Förderungspreis der Rauriser Literaturtage 2021 (vergeben vom Land Salzburg und der Marktgemeinde Rauris) zum Thema „Abstand“ geht heuer an Martin Mader für seinen Text „Abstand ist Überall“. Martin Maders 18 mit Versen gefüllte Seiten bestechen – so die Jury – durch einen „Mix aus drastischen und kryptischen, vor allem aber auch witzigen Sprachbildern.“ Der Ich-Erzähler „nimmt uns mit in den Untergrund, in eine Fabrik, auf die Tanzfläche einer irren, wirren, völlig getriebenen Welt.“ „Eine beeindruckende neue Stimme“ in der österreichischen Literatur. Martin Mader ist seit 2020 Schauspiel dramaturg am Landestheater Linz.



**„DAS GANZE UND
DAS VOLLKOMMENE IST
UNS UNERTRÄGLICH.“**

THOMAS BERNHARD | ALTE MEISTER

WIE GEHT ES UNSEREM ENSEMBLE IM KULTUR-LOCKDOWN?

Seit November 2020 dürfen die Theater und Opernhäuser zu ihren Vorstellungen kein Publikum mehr empfangen. Damit ist ein Spielbetrieb obsolet. Unter großen Sicherheitsvorkehrungen und mit regelmäßigen Tests wird am Landestheater seither weiter geprobt, werden die Stücke vorbereitet, die man geplant hatte, immer in der Erwartung und Hoffnung, sie irgendwann dem Publikum präsentieren zu können. Wie geht es den Künstler*innen mit dieser Situation?

ERICA ELOFF (OPER)

„Im ersten Lockdown hatte ich viel zu tun, damals habe ich in England den Haushalt zusammengepackt, um nach Österreich zu übersiedeln, über den Sommer konnte ich dann mit meinen Kindern unser neues Zuhause kennenlernen. Im zweiten Lockdown hat die Opernsparte auch regelmäßig proben können, aber der dritte Lockdown fällt mir schwer, da ich viel weniger im Theater bin. Dinge, die mir sonst Energie geben, fehlen – die Arbeit, das Publikum, die Kolleg*innen und ich fürchte, dass auch meine Kinder langsam zu Couch Potatoes werden! Ich hätte nie gedacht, dass ich mir einmal Opern im Livestream anschauen würde, aber das lindert im Moment meine Sehnsucht.“

HANNA KASTNER (MUSICAL)

„Der Lockdown fühlt sich lähmend an. Mit dem Vorstellungsstopp wird Künstler*innen ja nicht nur der Job versagt, sondern vor allem auch eine große Leidenschaft. Ich vermisse es sehr, auf der Bühne zu stehen, mir vor vollem Haus und begleitet von vollbesetztem Orchester die Seele aus dem Leib zu singen, Geschichten zu erzählen und das Publikum mit auf eine Reise zu nehmen.“

KARSTEN KENZEL (MUSICAL)

„Kulinarische Weltreise zuhause, Gesellschaftsspiele-Marathons, Skitouren, Modellautobauen – man hat ja so viel Zeit! Die Such-dir-ein-neues-Hobby-Box ist nach monatelanger Plünderung leer. Ich vermisse das Publikum!“

RIE AKIYAMA (TANZ)

„Es ist sehr schwer für mich als Künstlerin, in der Pandemie, im Lockdown zu proben, zu produzieren, ohne auf der Bühne auftreten zu dürfen und gleichzeitig hochmotiviert zu bleiben. Dieses Gefühl der Expression, des künstlerischen Ausdrucks, ist das, was ich sehr genieße. Deshalb mache ich Kunst und aus diesem Grund ist die Kunst so wichtig. Unser Beruf als Tänzer*in ist zwar kein essenzieller Beruf und wir bieten keine Lösung für die Pandemie, aber das, was wir tun, unsere Kunst, kann eine therapeutische Wirkung auf die Gesellschaft haben.“

MICHAEL DAUB (OPERNSTUDIO)

„Auch, wenn die ganze Situation etwas belastend ist, bin ich froh, dass wir wenigstens proben können, da man ja immer am Ball bleiben sollte. Dass jetzt so viele Vorstellungen coronabedingt abgesagt werden müssen, ist unendlich schade, da dadurch für uns Mitglieder des Opernstudios ein wichtiger Teil unseres Pro-

gramms – nämlich Routine im Umgang mit dem Publikum zu bekommen – wegfällt. Trotzdem bin ich natürlich froh, dass ich in dieser Zeit einen Festvertrag habe. Und dank des professionellen Sicherheitskonzeptes hier am Haus mit den regelmäßigen Testungen fühle ich mich bei den Proben auch sicher.“

ANGELA WAIDMANN (SCHAUSPIEL)

„Der Lockdown war eine herausfordernde Zeit, mein Mann und ich sind mit meinen Eltern zusammengezogen und mussten uns, neben Hausrenovieren und den nicht immer möglichen Proben im Phönix und im Landestheater, das Homeschooling unserer Tochter Clara aufteilen. Turnen, Ballett und Geige wollte kompensiert sein. Jeden Abend haben wir unsere Tante in Weimar angerufen und ein Lied für sie gesungen. Alle haben mitgeholfen, sich unterstützt und zusammengehalten, das war in dieser Zeit noch deutlicher als sonst.“

CHRISTIAN HIGER (SCHAUSPIEL)

„Mit allen damit verbundenen Unsicherheiten ist diese Zeit für mich als Künstler interessant. Der Rhythmus des Produzierens ist unterbrochen, und es gibt Raum nachzudenken und zu reflektieren. Ich beobachte mich, wie ich mich als Individuum und als Teil der Gesellschaft in dieser Ausnahmesituation verhalte. Das seit einem Jahr die ganze Welt beherrschende Thema ist ein Brennglas zur Beobachtung individueller und massenpsychologischer Verhaltensweisen. Für mich bedeutet das viel neues Material für einen kommenden künstlerischen Schaffensprozess.“

ALEXANDER KÖFNER (JUNGES THEATER)

„Ich bin natürlich dankbar, dass wir noch proben und wenigstens noch die Kolleg*innen sehen können. Aber ohne das Publikum fehlt einem ein wenig das Ziel und manchmal bleibt es dann auch bei Hypothesen: Wird das die Kinder und Jugendlichen jetzt auch ansprechen? Es kann ja gerade kein Probenbesuch von Schulklassen stattfinden. Auch die Unsicherheit, zu welchen Bedingungen weitergearbeitet werden kann, zehrt an der Motivation und der Freude am Ausprobieren.“



Erica Eloff



Hanna Kastner



Karsten Kenzel



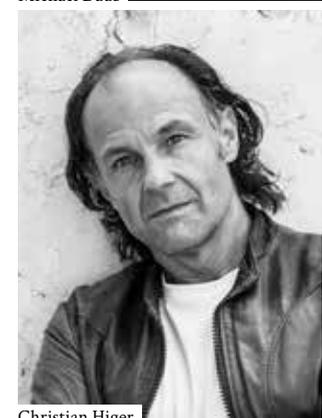
Rie Akiyama



Michael Daub



Angela Waidmann



Christian Higer



Alexander Köfner

WIE GEHT ES UNSEREM PUBLIKUM IM KULTUR-LOCKDOWN?

Die Freude war groß, als wir am 6. Oktober nach langer Theater-ABO-Durststrecke, endlich wieder „unser Landestheater“ betreten durften. Freude und eine gewisse Aufregung, was uns erwarten würde, erfüllten uns. Waren doch lange mediale Diskussionen vorangegangen, wie so ein Theaterabend wohl ohne Gefährdung und neuerlich vergrößerte Corona-Infektionsgefahr ablaufen könne. Wir waren sehr erstaunt, wie krampflos, freundlich und konsequent der Eintritt und der ganze Abend verlief. Ein leicht zu befolgendes Einbahnsystem, so unglaublich freundliche Theatermitarbeiter*innen, die einzelnen Besuchern, welche kurz auf eine korrekte Anwendung des Mund-Nasenschutzes vergaßen, augenblicklich auf ihren Fauxpas hinwiesen, gewährleisteten einen aus virus-infektiologischer Sicht unbedenklichen Abend. Den Wegfall des Pausenbuffets konnten wir gut verschmerzen. Von der so positiven Auswirkung auf unser psychisches Immunsystem, welches schon so durch die Abstinenz vom Kulturbetrieb gelitten hat, ganz zu schweigen! Würden doch auch im Lebensmittelhandel alle Corona-Regeln so penibel eingehalten werden ... Wir hätten keine Probleme!

Umso schlimmer traf uns dann der neuerliche Lockdown mit dem für uns völlig unverständlichen neuerlichen Niederfahren des Kulturbetriebes. Wie wünschen uns eine unverzügliche Öffnung des gesamten Kulturbetriebes zumindest für Covid-Geimpfte, von Covid-Genesene und Menschen mit negativem Antigentest (egal ob 2, 3 oder 7 Tage zurückliegend). Eine Handy App wäre da sehr hilfreich (auch für Restaurant-

besuche etc.) Das wäre eine Aufgabe für die Sozialversicherung, die ja alle relevanten Daten (elektronischer Impfpass) an der Hand hat.

Wir wünschen dem Landestheater und allen Mitarbeiter*innen aber auch uns Theaterbegeisterten noch ein gutes Durchhaltevermögen und baldige Vorstellungen in bewährter Qualität.

Dr. Michael Bsteh, Linz

Das Theater fehlt uns! Denken wir zurück an den Jahreswechsel 2019/20: *Der Bettelstudent* stand am Beginn meines Abonnements, die Vorfreude auf *Der Verschwender* und *Il trovatore* wuchs. Dann kam das Aus ... Wenn mir damals jemand gesagt hätte, dass es eine Zeit gibt, in der es keinerlei kulturelle Veranstaltungen gibt, hätte ich ihn kopfschüttelnd stehen gelassen. Und doch ist diese triste Vorstellung Realität geworden. Doch es keimt wieder Hoffnung auf! Mich hat beeindruckt, mit welcher Sorgfalt und Umsicht die erste Vorstellung meines Abos im Oktober 2020 vorbereitet war: Zum *Fidelio* durften wir nur über einen eigens beschriebenen Zugang gehen und hatten Sitzplätze mit Abstand zum Nächsten und die Ordner haben freundlich und bestimmt auf die Einhaltung der Sicherheitsvorschriften geachtet. Mein Eindruck ist, dass wir alle, die sich nach den vielfältigen kulturellen Highlights sehnen, gerne diese „Einschränkungen“ hinnehmen. Für mich bleibt das Theater ein Live-Erlebnis und ich hoffe sehr, dass es das bald wieder gibt!

Andreas Stumpf, Linz

Sehr geehrte Damen und Herren,

als langjährige Abonnenten des Musiktheaters, vermissen wir die Kultur sehr. Im Herbst konnten wir zuletzt eine Vorstellung besuchen. Das Konzept der Sicherheitsmaßnahmen, das dazu ausgearbeitet wurde, war sehr umfangreich und aus unserer Sicht organisatorisch vorbildlich umgesetzt.

Angefangen vom Parken in der Tiefgarage über Händedesinfektion, Abstandhalten, Maskentragen und die Organisation der Pausen (nach Rängen getrennt und Konsumation mit Kartenregistrierung) sowie ein Verbot zur Weitergabe der ABO-Karten wurde alles getan, um den Besuchern Schutz zu bieten und ein Contact-Tracing zu gewährleisten. Wir fühlten uns rundum sicher. Umso unverständlicher ist es, dass bei allen Lockerungen, uns ein Kulturgenuß vorenthalten bleibt. Ein negatives Antigen-Testergebnis? Kein Problem! Wir gehen auch zum Friseur. Es ist uns ein großes Anliegen nach so langer Zeit wieder einmal einen Theater- oder Opernabend genießen zu können.

Mit freundlichen Grüßen
Irmgard Wiltschko, Leonding



**„SO NIMM, GERECHTIGKEIT,
DENN DEINEN LAUF!“**
HEINRICH VON KLEIST | DER ZERBROCHNE KRUG

SOLD OUT

WAS MACHT EINE THEATERKASSA, WENN SIE KEINE TICKETS VERKAUFEN KANN?

Text: Redaktion
Fotos: Petra Moser

Eigentlich ist es ja der Traum eines jeden Veranstalters: Aufführungen, für die kein einziges Ticket (mehr) zu haben ist, volles Haus, ein begeistertes Publikum und ein Run auf die begehrten Karten! Einziger Schönheitsfehler dieses Szenarios in der aktuellen Zeit: Es gibt keine Tickets, aber es gibt auch keine Aufführungen!

Das Theater liegt brach und trotzdem herrscht geschäftige Betriebsamkeit. Ich treffe Margit Rutzinger, die Leiterin des Kartenservice auf einen Kaffee an einem sonnigen Morgen in der Kantine des Musiktheaters. Die Sessel stehen im sicheren Abstand zueinander, die FFP2-Masken werden nur abgenommen, um hin und wieder einen Schluck zu trinken. Die Kollegin ist im Dienst und dieser verläuft im Moment ganz anders als vermutlich je zuvor. Nicht ein einziges Ticket kann derzeit in den Verkauf gehen, auch wenn die Theater-Maschine immer wieder gestartet wird, auf Hochtouren anläuft und abrupt alles wieder zum Erliegen kommt.

Die Theaterkassa, wichtige Schnittstelle zwischen Theater und Publikum, hat derzeit keinen direkten Publikumsverkehr. Zu erreichen sind die Mitarbeiterinnen dennoch telefonisch drei Mal pro Woche zu eingeschränkten Sprechzeiten oder per E-Mail. Nachdem der Spielbetrieb im Herbst mit einem raffinierten Sicherheitskonzept erfolgreich angelaufen war und die Zuseher*innen diese Möglichkeit, weiterhin am kulturellen Leben von Linz teilzunehmen, dankbar angenommen hatten, plötzlich der Schock: ein neuer Lockdown! Die Aussetzung des Spielbetriebs bis vorerst Jänner wurde seither immer wieder verlängert.

Mittlerweile mehr als im Frühjahr 2020 mit der Pandemie vertraut, bleibt zunächst die Hoffnung auf eine kurze Unterbrechung. Das Sicherheitskonzept hat Hand und Fuß, der Komfort für die Zuseher*innen ist so groß wie möglich, zusätzliche Stehtische und die Möglichkeit, Getränke und Snacks im Vorfeld zu

bestellen, schaffen eine unaufgeregte Atmosphäre, in der auch dem sozialen Aspekt des Theaterbesuches ausreichend Rechnung getragen wird. Und das Wichtigste: Die Leute fühlen sich sicher! Kein Cluster, das diesen Eindruck revidiert, nicht in Linz und auch in keinem anderen Theater im deutschsprachigen Raum. Doch der Eindruck, der Pandemie mit vernünftigen und wirksamen Maßnahmen begegnet zu sein, findet auf politischer Ebene keinen Widerhall. Die Theater bleiben geschlossen, vorerst, und keiner weiß wie lange.

Drei bis vier Mal schon schien der Neustart in Sicht! Im Bauch des Theaters werden die Maschinen angeworfen. Von 0 auf 100 ist nicht in wenigen Tagen möglich. Die Produktionen müssen in Startbereitschaft versetzt, völlig neue Termine aus dem Boden gestampft, Individualkäufer*innen und Abonnent*innen servicefreundlich über die neuen Daten informiert werden. Es wird storniert und umbucht; der Saalplan auf die Möglichkeiten aktueller Auslastbarkeit aktualisiert und die lockere Besetzung im Zuschauerraum – unter Berücksichtigung gemeinsamer Haushalte – adaptiert. Ein serviceorientiertes Unternehmen mit engem Kundenkontakt hat kein pauschales Werkzeug, diese Kommunikation samt Rückmeldungen zu bündeln, sondern geht auf jeden einzelnen der Abonnent*innen ein und versucht, für ihn eine maßgeschneiderte Lösung zu finden. Ein riesiges Puzzle entsteht und viel Arbeit für die Mitarbeiter*innen der Kassa und der Marketingabteilung. Während die Produktionen wieder auf Hochglanz poliert werden, startet der Verkauf.

Die Vorfreude ist groß, das Theater, ein bunter Organismus aus so vielen Menschen unterschiedlichster Gewerke und Professionen, erwacht zum Leben. Wo sonst sieht man geschminkte Menschen in grellen Klamotten tagsüber im Bademantel in der Kantine sitzen, wo sonst beherrschen unterschiedliche Klänge und Stim-

men alle Winkel eines geheimnisvollen Gebäudes. Endlich, endlich wird es weitergehen!

Schon drei bis viermal haben die Mitarbeiterinnen der Kassa dieses Szenario erlebt. Den Aufbruch aus der Stille, den Endspurt zum neuen Startschuss und den Druck, diesen so optimal wie möglich zu gestalten. Schon dreimal ist alles wie ein Kartenhaus zusammengefallen. Was bleibt, ist die Erschöpfung, „Katerstimmung“ und die Frage „Wann geht es endlich weiter?“

Seit Herbst ist zur Unterstützung von Margit Rutzinger und ihren Kolleginnen eine neue Software im Einsatz, ein „Corona-Tool“, das weitblickend bereits im Frühjahr letzten Jahres entwickelt wurde. Mit ihm gelingt es den Mitarbeiter*innen, den Saalplan flexibel und nicht als starres Schachbrett, unter Berücksichtigung der individuellen Zuseher*innen-Wünsche nach gemeinsamem Sitzen zu organisieren. Auch online ist dieser Plan für alle Kartenkäufer*innen einsehbar und eine handfeste Orientierungshilfe. Doch die Situation ist so einzigartig, dass manuelle Eingriffe doch immer wieder nötig sind.

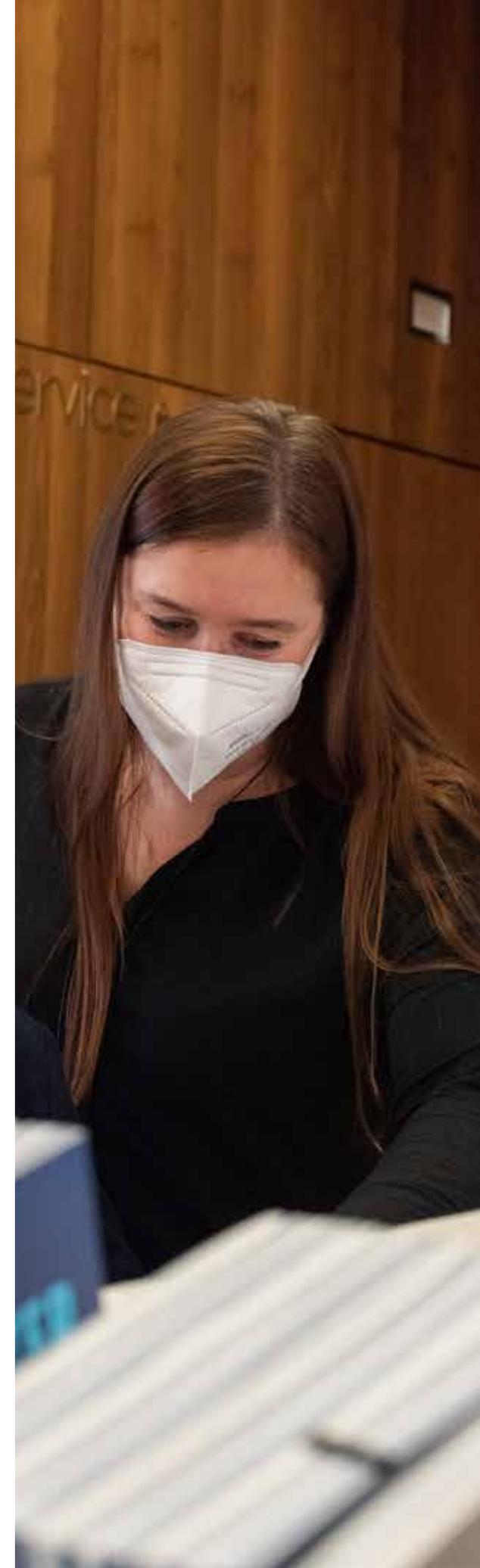
Keine leichte Aufgabe für die Kolleginnen, sich dieser Situation immer wieder neu zu stellen; wenig zu wissen, viel möglich machen zu wollen und den Frust der Kund*innen zu befrieden. Eine Menge Fingerspitzengefühl ist dafür nötig. Die Mitarbeiterinnen der Theaterkasse sind die ersten Ansprechpartnerinnen und es zeigt sich in dieser Situation, wie gut der Kontakt, wie eng die Bindung zwischen ihnen und dem Publikum ist. Zwischen Kurzarbeit und der Perspektive innerhalb kürzester Zeit wieder ein immenses Pensum bewältigen zu müssen, halten die durchweg weiblichen Mitarbeiterinnen die Verbindung zu den Zuseher*innen aufrecht.

Was findet in diesen Gesprächen, die sich normalerweise direkt in der Eingangshalle, im im-

mer bunt belebten Foyer, im persönlichen Gespräch mit den Kund*innen entspinnen, statt? Margit Rutzinger schwärmt von ihrer Kundschaft, die mit großem Verständnis die Lust an Theater nicht verliert und die Hoffnung nicht aufgibt. Den Eindruck, Blitzableiter für die vielfältigen Frustrationen während der COVID-Einschränkungen zu sein, haben sie nicht. Der Tenor ist glücklicherweise ein anderer: Die Oberösterreicher*innen reagieren verständnisvoll auf die Situation und die Damen der Kassa nehmen Anteil an dem, was das Erlebnis Theater für die unterschiedlichen Lebensstile bedeutet – nämlich ein schmerzlich vermisster, wichtiger Fixpunkt im persönlichen kulturellen und sozialen Leben der kulturrainen Kundschaft. Auch persönliche Schicksale und Erlebnisse in der Corona-Situation werden zuweilen mit den Kolleginnen der Kassa geteilt. Aber was, frage ich mich, wenn unser Publikum eines Tages die Warterei satt hat und das Interesse an Theater nachlässt? Unisono unterbrechen die Kolleginnen meine düsteren Gedanken: „Die meisten brennen darauf, wiederzukommen!“

Einen stressresistenten, kühlen Kopf werden Margit Rutzinger und ihre Kolleginnen weiterhin brauchen, doch dabei hilft ihnen eines: Sie haben ihn, den „Theatervogel“, lieben den Geruch, die Betriebsamkeit des Hauses, die Mischung aus Kunst, Handwerk und Verwaltung, diesen ganz eigenen Kosmos, der einen häufig bis an die Grenzen fordert und laut fluchen lässt, wenn man wieder dann zur Arbeit muss, wenn alle anderen frei haben oder feiern. Dieser Einsatz, diese Leidenschaft, die lösungsorientierte Kompetenz wurden im Sommer mit dem „Freunde“-Preis des Vereins der Freunde des Musiktheaters belohnt. Fragt man die „Heldinnen des Alltags“, was sie sich in diesen angespannten Zeiten der Ruhe vor dem hoffentlich kommenden Sturm derzeit wünschen?

„Dass wir eines Tages sagen können: Wisst ihr noch damals? Wahnsinn!“



SIMULATIONSFORSCHUNG

BETRIEBSDIREKTORIN HELENE VON ORLOWSKY
ÜBER DIE DERZEITIGE PLANUNGSSITUATION

Text: Anna Maria Jurisch | Foto: Petra Moser

Im Normalfall würde hier ein Text stehen, der ein wenig über die Arbeitsweise und -aufgaben unserer Betriebsdirektorin Helene von Orłowsky berichtet, aber vor allem auch darüber erzählt, wie sie aus einem kleinen südschwedischen Ort zuerst als Studentin nach Salzburg, später als Sängerin nach Bremerhaven und als Betriebsdirektorin nach Linz kam. Wie sehr ihr Herz für Theater schlägt und was sie so am Leben in Österreich schätzt. Wir haben dieses unterhaltsame Gespräch auch geführt, Sie können es auf unserem Blog nachlesen. Allerdings ist unsere Theaterwelt im Moment auf den Kopf gestellt. Während wir alle seit gut einem Jahr ganz anders arbeiten, anders denken und planen, ist es vor allem Helenes Verantwortlichkeit, auf all die Unwägbarkeiten und Einschränkungen in ihrer Planung der Spielzeit zu reagieren. Um dem gerecht zu werden, treffen wir uns zu einem zweiten Gespräch, mitten in der größten Unsicherheit, was die Zukunft der Spielzeit angeht, um einen zweiten Text schreiben zu können, der der aktuellen Lage angemessener ist. Helene beginnt unsere Unterhaltung mit einem sehr treffenden Satz: „Ich versuche gerade die Zukunft zu planen, während die Zukunft eigentlich gerade uns plant. Das fühlt sich an wie Simulationsforschung.“

Der Job der Betriebsdirektorin ist in gewöhnlichen Zeiten schon alles andere als simpel, schließlich wollen alle Termine einer Spielzeit im Vorfeld geplant sein. Ja, alle Proben, alle Vorstellungen, alle Abonnements müssen zu einem riesigen, komplexen Gebäude zusammengesetzt werden. Und wenn man sich dann vorstellt, dass es auch nur an einer Stelle Schwierigkeiten gibt, ahnt man, wie sehr das Konstrukt ins Wanken kommt, da all die Termine ineinandergreifen. Helenes Aufgabe ist

immer ein Kunststück, inmitten der unwägbareren Situation Pandemie allemal. Man kann sich in etwa vorstellen, was sie mit der Simulationsforschung meint – die aktuelle Situation der Theater ist denkbar unklar, es gibt seit dem letzten Herbst immer wieder neue Termine, auf die hingearbeitet wird, in der Hoffnung, dass ein Spielbetrieb wieder aufgenommen werden kann, die möglichen Beschränkungen und Auflagen müssen immer mitgedacht werden. Auf die Frage, die wievielte Planung von Proben, Vorstellungen und Abonnements sie im Moment durchführt, lacht Helene, ein wenig ironisch: „Ich bin mir nicht sicher, die Umstände führen das alles ad absurdum. Man entwickelt eine Art Baukasten, jedes Mal, wenn wir glauben, dass wir ab Tag X wieder spielen könnten, plane ich die neuen Proben und Vorstellungen, um möglichst viele der ausgefallenen Termine nachholen zu können, baue immer auf der letzten Planung auf, um zumindest etwas aus dieser einhalten zu können. Aber sagen wir einfach, ich schreibe viel mit dem Bleistift.“

Wie verliert man da nicht die Fassung? Helenes Antwort ist recht ernst: „Für mich ist es eine Pflicht, die ich gern annehme. Durch den Beruf, den ich ausübe, und durch die Tatsache, dass ich ein privilegiertes, sicheres Leben führe. Der frühere schwedische König Gustaf VI. Adolf hatte seine Regentschaft unter das Motto ‚Vor allem die Pflicht‘ gestellt und das ist mir in Fleisch und Blut übergegangen, so empfinde ich die Lage. Und hoffentlich kann man an dieser Aufgabe wachsen, anstatt zu verzweifeln. Ich bin dankbar für die viele Berufserfahrung, die ich inzwischen habe und für die sehr kooperativen Kolleginnen und Kollegen am Landestheater.“

HINTER DEM VORHANG

Bühnenstars stehen an einem Theaterhaus naturgemäß im Rampenlicht. Ein Betrieb wie das Landestheater Linz wird allerdings nicht alleine von der Performance auf der Bühne, sondern auch durch viele wichtige Rädchen hinter den Kulissen am Laufen gehalten. Diese „backstage“ Persönlichkeiten wollen wir Ihnen im **FOYERS** vorstellen. Diesmal treffen wir Helene von Orłowsky, die Betriebsdirektorin. Vorhang auf!

WILLKOMMEN AUF DER NETZBÜHNE!



Das Junge Theater wagte den ersten Schritt ins Netz, ab März folgen auch die anderen Sparten auf die Netzbühne



Friedrich Eidenberger ist für seine „Herausragende Darstellerische Leistung“ in *Junger Klassiker – Faust Short Cuts* nominiert.

Text: Christine Härter

Keine Lust mehr, darauf zu warten, dass die Theater wieder öffnen dürfen? Wir auch nicht! Daher hat das **Junge Theater** beschlossen, dieses „unerforschte Land“, das Internet, zu erobern und dort eine Bühne zu bauen, unsere **Netzbühne!**

Wie, das ist doch kein echtes Theater! Soll das echtes Theater jetzt ersetzen?!

Keine Sorge: Das, was wir als Theater kennen, gibt es seit mindestens 2500 Jahren. Das Theater wanderte schon durch unterschiedliche Kulturen und Zeiten, und COVID-19 ist bei weitem nicht die erste Pandemie, die es erlebt. Mal wurde es als gesellschaftlich relevant, mal als unterhaltsam, mal als Unfug bezeichnet, aber es hat seinen Zauber nie verloren. Andere Medien kamen dazu, der Buchdruck, der Film,

das Internet – ersetzt haben sie das Theater nicht. Vielmehr bereicherten sie nur das Spektrum der Weltwahrnehmung. Und sie bereicherten auch das Theater: Kaum war der Film erfunden, machte sich die Avantgarde des Theaters daran, ihn künstlerisch in Inszenierungen einzusetzen. Das gleiche mit dem Internet zu machen, damit zu spielen, ist eigentlich nur logisch. So ist die Pandemie natürlich ein Hindernis, aber gleichzeitig die perfekte Gelegenheit, den sich noch ständig weiterentwickelnden Neuling in der wunderbaren Welt der Medien mal auf Mark und Bein auszutesten.

Und genau das haben wir auf unserer **Netzbühne** vor! Bisher kann man dort nicht nur unsere digitalen Einführungen („kurz skizziert“) und Einblicke hinter die Kulissen („kurz nachgefragt“) sehen, es finden sich dort auch zwei unserer Inszenierungen als liebevolle Filmversionen:

FILME

ALICE IM WUNDERLAND – DER FILM | 6+

Eigentlich ist Alice mit ihrer Klasse auf einer Führung durch das Landestheater. Doch aus Neugier folgt sie einem weißen Kaninchen in eine Welt, in der alles anders ist, als sie es bisher kannte ... Mit Alice fällt man heraus aus der Enge der Wirklichkeit in die Weite der Fantasie und in ein Land voller absurder Regeln, fantastischer Gestalten und unglaublicher Begebenheiten!

Dass die Angebote der **Netzbühne** gut angenommen werden, freut uns natürlich. Dass wir dafür aber auch gleich mit dem STELLA*21-Spezialpreis der nationalen Jury „für innovative Formate, die über die Bühne hinausgehen“ ausgezeichnet werden, hat uns selbst überrascht. Aber wir wollen uns nicht auf unseren Lorbeeren ausruhen! Denn Filmversionen sind Filme. Die haben ihren Charme – aber könnte man nicht auch das Live-Element des Theaters, das auf dem Zusammenspiel von Publikum und Darsteller*innen beruht, ins Internet übertragen? Und wie stellen wir das am besten an? Daher haben wir auch für die kommenden Wochen und Monaten zwei digitale Inszenierungen geplant, in der wir all das austesten werden:

DIGITALE INSZENIERUNGEN

ELEKTRA | 16+ UND ERWACHSENE

Ab Ende April holen wir die Tragödie von Hugo von Hofmannsthal auf den Bildschirm und laden Sie ein, mit der antiken Familie am Tisch zu sitzen. Die Kinder haben ein schwieriges Verhältnis zu ihrer Mutter und ihrem Mann. Gleichzeitig wohnen sie aber alle eng beieinander in Mykene am Hof, nur der Bruder Orest fehlt. Die Mutter hat Albträume, Chrysothemis wünscht sich nur ein normales Leben – und Elektra? Elektra kann die Leiche im Keller nicht vergessen. Und die will Rachel!

JUNGER KLASSIKER – FAUST SHORT CUTS – DER FILM | 13+

Nie wird hier der Faust gespielt! Aus Protest besetzt der junge Fritz das Theater und erzählt und spielt den Klassiker aus eigenem Erleben nach. Und damit von seinem Protest auch das Publikum im Lockdown etwas mitbekommt, filmt er sich dabei selbst. Ein Best-of mit einigem Augenzwinkern und viel Nostalgie.

Öffentliches Online-Live-Nachgespräch zu *Junger Klassiker – Faust Short Cuts* 22. März 2021, 20.00

Anmeldungen bei Dramaturgin Christine Härter: haerter@landestheater-linz.at

ERWARTUNG: ERSTER SCHNEE | 13+

In *Erwartung: Erster Schnee* wollen wir die Grenzen zwischen interaktivem Spiel und Theater überschreiten – und diese digital spielbar gestalten!

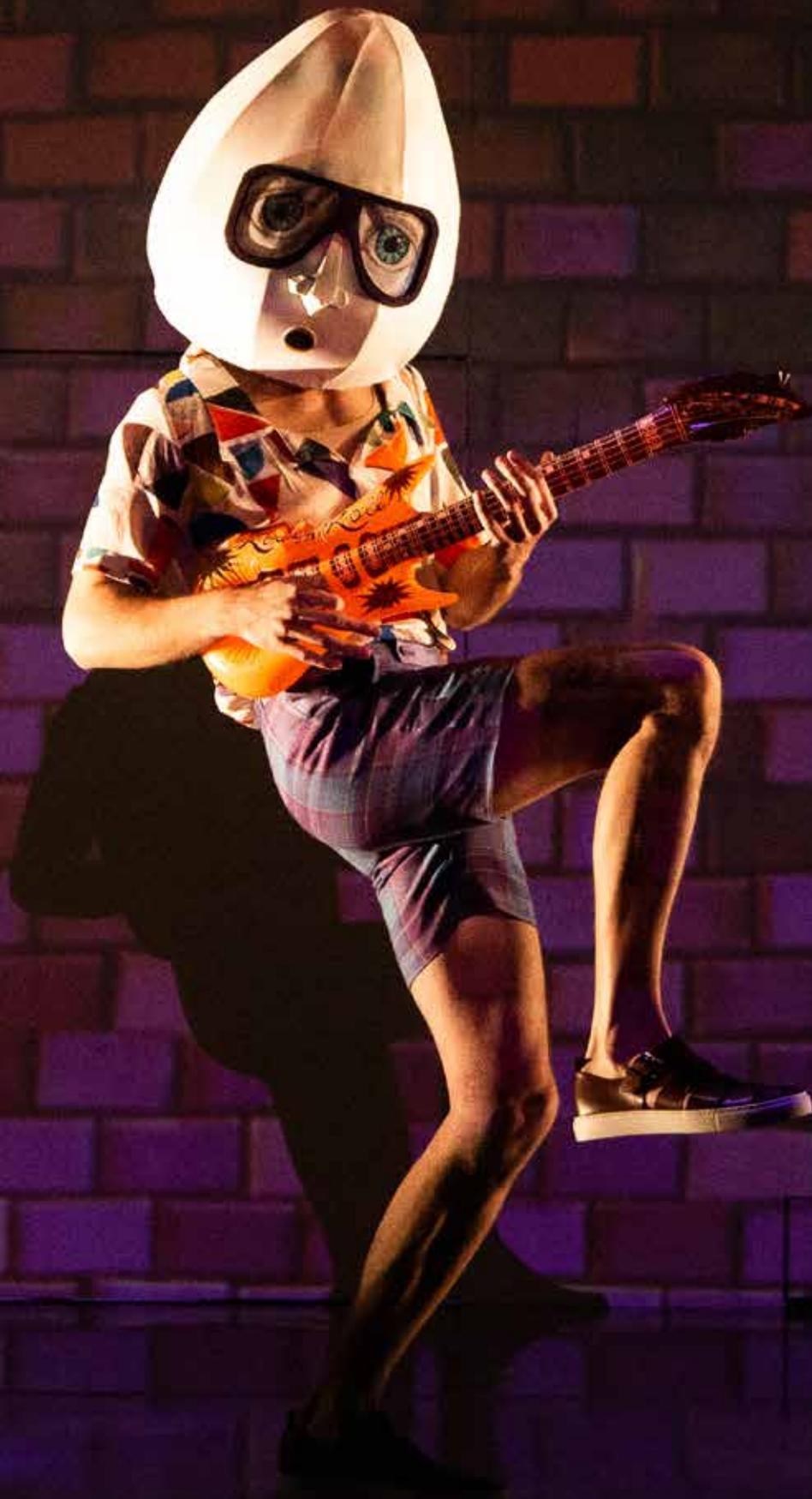
Die Premiere wird im Mai 2021 stattfinden. Das Projekt ist unsere erste von mehreren Inszenierungen im Rahmen von **PlayOn!**, einer EU-geförderten Projektkooperation mit Theatern und wissenschaftlichen Experten aus ganz Europa, mit denen wir die Schnittstellen aus analogem Spiel und Computergame, Theater und Raum, Immersion und Interaktion erproben wollen.



Kofinanziert durch das Programm Kreatives Europa der Europäischen Union



„BAUT DAS KROCKET-FELD AUF! BRINGT MIR DIE FLAMINGOS!“
NACH LEWIS CARROLL | ALICE IM WUNDERLAND



Wir sind also experimentierfreudig. Dabei gelingt nicht immer alles so, wie geplant. Manche virtuellen Plattformen scheinen zunächst super Spielwiesen zu sein, bis man feststellt, dass sie nicht mit jedem Browser und jeder Internetverbindung funktionieren. Auch das sind neue Themen, mit denen man sich auseinandersetzen muss, wenn es darum geht, Neuland zu erforschen: Was braucht das Publikum an technischen Voraussetzungen? Schaffen wir irgendwo Barrieren, die wir zuvor nicht hatten? Im besten Fall kann uns eine Schulklasse digital besuchen, die es bisher nie nach Linz ans Landestheater geschafft hat – weil die Anreise teuer ist, oder weil sie zu viel Zeit in Anspruch nimmt. Und auch privat ist es eine schöne Erfahrung: Zwar habe ich selbst seit Monaten Linz nicht mehr verlassen, kann mir aber Projekte der Kolleg*innen in Wien, Leipzig, Graz oder Kiel anschauen.

Aber ist das nicht eh alles hinfällig, weil es bald doch wieder alles normal sein wird? Sein muss? ... bitte? – Die Sehnsucht danach ist auch bei uns groß. Sehr sogar. Wir haben natürlich auch analoge Inszenierungen geprobt, die auf ihre Premiere warten. Aber schon vor dem allgemeinen Lockdown im November konnten Schulklassen uns nicht mehr besuchen. Die Coronaampel sprach dagegen. Daher auch unsere vorsichtige Prognose: Schulklassen werden noch eine Weile nicht so einfach zu uns kommen können. Kinder und Jugendliche, deren Eltern sich nicht für Theater interessieren, haben noch weniger Chancen, es für sich zu entdecken. Daher ist es uns wichtig, auch während des Lockdowns und trotz der ausfallenden Schulausflüge erreichbar zu sein. Kultur bereichert. Kultur sollte alle erreichen können, alle bereichern dürfen.

Natürlich fehlt da was. Es ist nicht wie Theater sonst. Es hat keinen eigenen Geruch. Der Klang ist nur so gut, wie die Boxen am eigenen Abspielgerät, oder die Kopfhörer, ... Die Schauspieler*in wird nicht plötzlich auf den Sessel neben Ihnen klettern. Die bleibt da schon hinterm Bildschirm. Aber es wird auch neue Erkenntnisse geben. Die haben wir jetzt schon.

Zum Beispiel: Wenn wir kein Publikum live vor Ort haben – dann brauchen wir ja den Zuschauerraum nicht. Dann könnten wir auch mal an einem ganz anderen Ort spielen! Dann können wir in Ecken und Winkel unseres Hauses, die wir sonst nie einem Publikum hätten zeigen können! Wir können neue Perspektiven wählen, andere Effekte einbauen, solange die Internetverbindung hält. Und das Internet wird auch nach der Pandemie Teil unseres Lebens bleiben. Wenn es gelegentlich gute digitale Inszenierungen neben den klassischen, analogen Theateraufführungen geben wird, wird das dem Theater keinen Abbruch tun. Es wird uns bereichern.

Die ständig wechselnden Rahmenbedingungen fordern uns heraus, fördern aber auch unsere Vorstellungskraft. Digitale Räume, alte Texte in neuen Medien – hinter den Kulissen, hinter den FFP2-Masken brodelt es an Ideen. Was uns noch alles einfallen wird? Wir wissen es auch noch nicht. Aber: Aktuelle Updates finden Sie auf unserer Website unter > **Junges Theater**, Unterpunkt > **Netzbühne** und über unsere Social Media Kanäle.

Lassen Sie uns gemeinsam auf Entdeckungsreise gehen!

Facebook LANDESTHEATER LINZ (JUNGES THEATER)
Instagram JUNGESTHEATER_LTL

All die ungesagten Buchstaben!

Es gibt viele gute, aktuelle Stücke, die wir gerne spielen würden. Und nun kann niemand all die klugen, wichtigen oder witzigen Sätze hören, die sich die Theaterautor*innen ausgedacht haben! Um dieses Ärgernis abzumildern, fördert der Deutsche Literaturfonds e.V. im Rahmen von NeuStartKultur die digitale Veröffentlichung von 100 ausgewählten Stücken. Mit dabei: *Die Weiße Rose* von Petra Wüllenweber, *Bambi* von Martin Brachvogel und *Der Trollspion* von Wolfram Hänel – alle Texte lassen sich auf den jeweiligen Stückseiten unserer Website herunterladen!

SEI DABEI!

Wir möchten auch in Zeiten der auferlegten Distanz mit Ihnen und euch in Verbindung bleiben!

#POST FÜR DICH!

Hast du heute schon deinen Briefkasten geleert? War ein Brief oder eine Postkarte für dich dabei? Oder doch nur gähnende Leere, Reklame und ein Haufen Rechnungen? Uns fehlen der persönliche Brief und die Postkarte. Dir auch? Dann lass uns doch in Kontakt treten! Was bewegt dich in dieser Zeit? Halte deine Gedanken, Wünsche, Grüße in Form einer Postkarte, eines Briefes, eines Gedichts oder eines Songs fest. Schick uns deine Zeilen, die du schon immer mal schreiben wolltest und sei gespannt, was damit passiert! Wir laden dich zu diesem gemeinsamen Abenteuer ein!

Onlinepost an

postfuerdich@landestheater-linz.at

Analoge Post an

Landestheater Linz | Theaterpädagogik
Promenade 39, 4020 Linz

#THEATER GESTERN UND MORGEN

Materialien: Stift, Blatt Papier

I. THEATER: WIE ES WAR!

Finde eine bequeme Position, schließe die Augen und geh in Gedanken zu deinem letzten Theaterbesuch zurück. Was hast du als erstes beim Betreten des Theaters wahrgenommen? Hast du einen bestimmten Geruch in der Nase? Wie war dein erster Eindruck des Zuschauerraums? Was hast du als erstes auf der Bühne wahrgenommen? Was war für dich eine Überraschung? Welcher Moment hat bei dir ein großes Gefühl

hinterlassen? War etwas beeindruckend? Wie hast du dich am Ende des Besuchs gefühlt? Hat der Besuch Fragen aufgeworfen? – Komm nun ins hier und jetzt zurück und schreib all deine Eindrücke auf ein Blatt Papier.

II. THEATER: WIE WIRD ES WERDEN?

Wie denkst du, wird der nächste Theaterbesuch aussehen? Was wird sich verändern? Welche Eindrücke wirst du haben? Wird das Theater auch anders riechen? Wie werden die Künstler*innen auf der Bühne agieren? ...

Werde kreativ und schick uns deine Texte, Bilder, Daumenkinos, Filme, Lieder zum Theater nach oder mit Corona an theaterpaedagogik@landestheater-linz.at

#GESTENTANZ

Materialien: Papier, Stift, Handy oder Videokamera

Beobachte deine Eltern, Geschwister, Mitbewohner*innen und Freund*innen, wenn sie miteinander reden, streiten oder auf dem Sofa liegen und lesen oder fernsehen. Wie bewegen sie sich oder verharren sie in einer Position? Welche Bewegungen sind auf der Straße, beim Einkaufen, in der Arbeit oder in der Schule immer wieder zu sehen?

Sammle diese Gesten und Posen: Schreibe sie auf, fotografiere oder filme sie. Beobachte sie ganz genau. Wähle aus deinen gesammelten Bewegungen fünf aus, spiele dein Lieblingslied und setze sie zu deinem Gestentanz zusammen.

**„UPS, ICH HABE AUS VERSEHEN
MEIN KONTO AUSGETRUNKEN.“**

STEFANIE SARGNAGEL | BINGE LIVING



BRUCKNER GEHÖRT ZU UNS, GEHÖRT UNS ABER NICHT!

EIN BERICHT AUS DER GEGENWART
IN VIELEN FASSUNGEN.

Wenn es schon nicht möglich ist, dass wir uns in diesen Tagen sehen und hören, will ich Ihnen ein wenig berichten, was sich hinter den verschlossenen Kulissen tut. Unsere Planungen der letzten und kommenden Wochen liegen in vielen Fassungen vor. Dieses Thema ist uns als Orchester, das den Namen Anton Bruckners trägt, kein Unbekanntes. Der Genius Loci hat viele seiner Sinfonien in mehreren Fassungen vorgelegt. Die vielen Fassungen der Bruckner-Sinfonien haben unterschiedliche Beweggründe und führen immer wieder zu Diskussionen, welcher Fassung der Vorzug gegeben werden soll. Vielleicht wohnt Bruckner, der auf seinen raren Touren tausende Menschen mit seinen Orgelimpromprovisationen in den Bann gezogen hat, der Habitus eines Jazzmusikers inne, der in seinem kompositorischen Schaffen Ausdruck findet, in dem er heute diese und morgen eine andere Version, Verarbeitung eines Themas anbietet. Ich persönlich würde auf keine dieser Fassungen verzichten wollen. Ich denke zum Beispiel an die archaische Kühnheit der Urfassung der „Dritten“, oder an die der „Vierten“, bei der satzweise ganz andere Musik vorliegt, als in den späteren Fassungen. Bemerkenswert ist, dass Bruckner in sehr späten Lebensjahren an Umarbeitungen früher Sinfonien gearbeitet hat. Es ist ein wahres Abenteuer und für uns ein Glück, dass weitaus mehr als nur neun Sinfonien vorliegen und nicht weil die „Nullte“, letztlich eine „Annullierte“, noch mitzuzählen ist. Warum ich darüber schreibe, ist, da uns dies gerade in diesen nach außen stillen Tagen sehr beschäftigt. Das Bruckner Orchester Linz wird gemeinsam mit dem RSO Wien unter der Leitung von Markus Poschner alle Sinfonien in allen Fassungen bis 2024 aufnehmen. Die „Achte“ liegt ja schon seit letztem Jahr als Vinyl vor, die „Sechste“ ist schon im Kasten – und dieser Tage folgen, die zweite Fassung der „Vierten“ und die „Nullte“. Dass damit nicht nur eine lückenlose Aufnahme aller Sinfonien vorliegen wird, sondern hinsichtlich der Les- und Spielart Besonderes zu erwarten ist, brauche ich erst gar nicht zu behaupten. „Denn in Linz wird während der Proben offenbar minutiös an Details der Phrasierung und der dynamischen Abstufung gefeilt. Das hierzulande traditionelle, bequeme, weil wohligh konsumierbare Überlegato weicht differenzierter Artikulation. Ob Bruckner einen Bogen über ganze Takte setzt oder nicht, macht ebenso einen hörbaren Unterschied wie die feine Beachtung der angegebenen Lautstärke-Grade. So hört man mehr im großen orchestralen Gefüge, ohne dass der symphonische Erzählfluss an Konsistenz verlore. Dafür sorgt Poschners Tempo-Dramaturgie, die ebenso überlegt und detailversessen ist: Zäsuren, Ritardandi, fließende Übergänge ergeben sich aus den rhetorischen Zusammenhängen.“, schrieb der bekannte Wiener Kritiker Wilhelm Sinkovicz über eine Aufführung der „Sechsten“ des BOL unter Markus Poschner im Wiener Musikverein in *Die Presse* im Februar 2020. Sinkovicz resümierte: „Bruckner aus Linz, das ist für Wien keine Petitesse“. In diesem Sinne freuen wir uns gerade in diesen schwierigen Tagen über eine vielversprechende und erfüllende Arbeit. Das Brucknerjahr 2024, der 200. Geburtstag von Anton Bruckner, naht in schnellen Schritten und ist eine wichtige Perspektive, nicht nur für uns als Bruckner Orchester, sondern auch für unser Bundesland Oberösterreich. Bruckner stand mit seinen Füßen fest auf dem Boden seiner Heimat, selbst in späten Wiener Jahren assimilierte er nicht zum Bürgertum, sondern blieb der Mann vom Land, ausgestattet mit einem Handwerk, das seinesgleichen sucht. Zum andern ragte sein hochintellektuelles, kompositorisches Denken weit über den Horizont hinaus und damit ist er seiner Zeit gehörig voraus. Er ist eine monolithische Erscheinung in der Musikgeschichte und doch so verbunden mit der Tradition. Seine Musik erzählt nicht aus einer Ich-Perspektive, wie wir dies zum Beispiel sehr stark bei den Sinfonien von Gustav Mahler erleben. Bruckner schafft einen transpersonalen Raum, in den wir eintreten können. Bruckner gehört zu uns, er gehört uns aber nicht. Er gehört der ganzen Welt und wird überall gehört.

Auf ein baldiges Wiederhören in der Gegenwart hofft herzlich,
Ihr Norbert Trawöger
Künstlerischer Direktor Bruckner Orchester Linz

„DA WIRD EINEM HALT ANGST UND BANG DIE WELT STEHT AUF KEIN FALL MEHR LANG“

JOHANN NESTROY | DER BÖSE GEIST LUMPAZIVAGABUNDUS



Emmi Lorena Mayer, Angela Waidmann, Eva Maria Aichner,
Lutz Zeidler, Horst Heiß, Jakob Kajetan Hofbauer
Foto: Herwig Prammer

DEN KOLLEG*INNEN
KURZ VOR DER PREMIERE
EIN „TOI TOI TOI“
ÜBER DIE SCHULTER
ZU SPUCKEN.

Das Grüßen der
immer freundlichen
Kolleginnen am Einlass.

DIE GESPRÄCHE DANACH.

MITEINANDER
ZU SPIELEN.
MITEINANDER
ZU TANZEN.

DIE ANSPANNUNG.
Miteinander zu singen.
DIE ERLEICHTERUNG.

Die Zuspätkommenden,
die natürlich in der
Reihenmitte sitzen.

DAS LAMPENFIEBER.

DAS KLIRREN
IN DEN FLÜREN.

Doch noch
einmal schnell
zur Toilette.
DIE VORFREUDE.

Der Duft vieler,
vieler Parfums im Foyer.

„MEINE DAMEN UND HERREN,
ES IST 19.15 UHR, EINE VIERTELSTUNDE
BIS ZUM BEGINN DER VORSTELLUNG.
ZWEITES ZEICHEN.“

DIE SCHLANGE VOR DER KASSA.

DAS HUSTEN IM
UNPASSENDSTEN MOMENT.

„MEINE DAMEN UND HERREN,
DIE VORSTELLUNG LÄUFT.“

Der dunkle Raum,
von dem man weiß,
dass er voller
Zuschauer*innen ist.

**DER VELTLINER
DANACH.**

Die kurze Stille, bevor
das Publikum nach
Vorstellungsende zu
klatschen beginnt.

Das ganz langsam und vorsichtig
entfaltete Bonbonpapier.

WAS FEHLT

Text: Wiebke Mehle

Der Warnton, wenn der eiserne
Vorhang hinuntergelassen wird.

„MEINE DAMEN UND HERREN,
ES IST 19 UHR, EINE HALBE STUNDE
BIS ZUM BEGINN DER VORSTELLUNG.
ERSTES ZEICHEN.“

**DAS KLIRREN
DER SEKTLÄSER
IM FOYER.**

NÄHE.

Das Stimmengewirr.

DIE BEHERZTE RETTUNG
DURCH DIE SOUFFLEUSE.

Die Speicheltröpfchen
des Dialogpartners.

„Meine Damen und Herren, es ist 19.25 Uhr.
Fünf Minuten bis zum Beginn der Vorstellung
XX. Letztes Zeichen. Bitte Beleuchtung und
Ton besetzen, bitte zur Bühne die Damen ...
und Herren ...“

**DIE LACHER NACH EINER
GUT GESETZTEN POINTE.**

Noch einmal kurz den
Lippenstift zu kontrollieren.

DAS AUFWÄRMEN AUF DER BÜHNE,
WENN MAN BEREITS DAS PUBLIKUM DURCH
DEN GESCHLOSSENEN VORHANG HÖRT.

DER APPLAUS.

„Meine Damen und
Herren, die Vorstellung
ist beendet. Gute Nacht.“

DAS LETZTE FLÜSTERN UND RASCHELN IM SAAL,
BEVOR DIE VORSTELLUNG BEGINNT.

**DER LETZTE BLICK
IN DEN TEXT.
DIE KONZENTRATION.**

PREMIERE FÜR SHERU chair

DER
ATMUNGS-
AKTIVE
SCHALEN-
SESSEL

WALTER KNOLL

4600 wels, europastraße 43, www.see-maschik.at

See +
maschik
Innenarchitektur