

AUSGABE #39 | APRIL/MAI/JUNI/JULI 2026

FOYER5 TTTTT

WER SICH
EWIG BINDET
DON PASQUALE

WIR SIND NICHT BÖSE –
NUR MISSVERSTANDEN
EIN TEELÖFFEL FEENSTAUB

ALLES WIRD
GUT.
DIE RÄUBER DER HERZEN

INHALT

Ausgabe #39 April/Mai/Juni/Juli 2026

03 SO ALT WIE JUNG

Editorial von Hermann Schneider

04 NEUN PREMIEREN

Theaterhighlights am
Landestheater Linz

PREMIERENFIEBER

12 EIN TEELÖFFEL FEENSTAUB – DISNEY'S MAGIC SONGS

Ein Interview mit Disneys
berühmten Bösewichten

18 VOM KLISCHEE DER BÖSEN SCHWIEGERMÜTTER

Machtkonstellationen in Leoš Janáčeks
Katja Kabanowa

22 WER SICH EWIG BINDET

Eine Geschichte der Partnersuche

26 UM DIE WELT MIT WALTER KAUFMANN

Operettenuraufführung nach 90 Jahren

30 OPER AM KLAVIER

Die Geschichte des Grafen von Gleichen

38 ALLES WIRD GUT

Bonn Parks *Räuber der Herzen* zwischen
Schiller-Furor und *Ocean's Eleven-Coolness*

40 MÜTTER

und Kindsmörderinnen in Gerhart
Hauptmanns *Die Ratten*

52 DIE SHORTCUTTERIN

Nele Neitzke im Interview zur Premiere
von *Junger Klassiker – Nibelungen Short Cuts*

50 MONOLOGFESTIVAL LINZ – DIE ZWEITE AUSGABE KOMMT!

Von 8. bis 12. Juli wird Linz
wieder zur Bühne

58 KI UND THEATER

Der Theaterautomat: eine interaktive
Installation im Foyer der Kammerspiele

THEATERVERMITTLUNG

60 ZWISCHEN GEFALEN UND AUFTRAG

Musikvermittlung im Spannungsfeld

BRUCKNER ORCHESTER LINZ

62 WUNSCHKONZERT

Konzertmeister Jacob Meining über
den vierten Abend der BOL-Reihe

66 SALZKAMMERGUT-OPEN-AIR DES BRUCKNER ORCHESTER LINZ

Im Rahmen der Salzkammergut
Festwochen Gmunden

GASTSPIELE

68 HIGHLIGHTS IM APRIL, MAI UND JUNI

71 MEIN MIXTAPE

Persönliche Soundtracks
aus dem Landestheater

74 SPARK(L)ASSENTICKET

Der Sparkasse OÖ

76 UMWELTMANAGEMENT UND NACHHALTIGKEIT

Am Landestheater Linz

80 4 DINGE



06 SO ALT WIE JUNG HERMANN SCHNEIDER IM INTERVIEW

Passend zum Spielzeitmotto *So Alt wie Jung* und der Frage nach dem Aufeinandertreffen von Generationen stellt sich Intendant Hermann Schneider den Fragen von Alina (10), Anna (11) und Marvin (9). Im Gespräch erzählt er von seinen überraschenden Karriereschritten, vom Kindheitstraum „Papst“ und davon, warum er heute lieber Operninszenierungen plant als privat ins Theater zu gehen.

32 PREMIERENFIEBER DAS SPIEL IST AUS

Am 13. Juni feiert in der BlackBox des Musiktheaters ein besonderes Projekt Premiere: *Das Spiel ist aus*, das neue Tanzstück von Lilit Hakobyan, entstanden mit TANZ LINZ im Rahmen des Produktionspreises des 39. Choreografie Wettbewerbs Hannover.

44 PREMIERENFIEBER HIER IST IHR HERZBLATT!

Theater trifft Reality-TV: Mit Molières Komödienklassiker *Der Menschenfeind* unternimmt die Wiener Regisseurin und Musikerin Anna Marboe – die dem Landestheater Linz schon viele kluge und humorvolle Inszenierungen bescherte – in dieser Saison einen Ausflug hinter die Fassaden des Reality-TV-Geschäfts.



KATJA KABANOWA

Oper von Leoš Janáček

ab 26. April 2026

Großer Saal Musiktheater

SO ALT WIE JUNG



Foto: Herwig Prammer

Theater ist wohl die Kunstform, die uns am deutlichsten vor Augen führt, dass der Schein, die Illusion oder auch die Lüge dennoch zur Wahrheit führen können.

Denn das Spiel, das die Wirklichkeit imitiert, simuliert oder manipuliert, endet – komisch oder tragisch – doch in einer Art von Erkenntnis. Diese Erkenntnis gewinnen je nachdem die Protagonisten auf der Bühne oder auch das Publikum – im Idealfall sind es beide Seiten des Spiegels, die erhellt werden.

So nimmt es nicht wunder, dass dieses Prinzip der erkenntnisfördernden Täuschung schon früh selbst ein Thema des Theaters geworden ist, insbesondere in der Komödie: Das „Theater

auf dem Theater“ verdeutlicht, wie den Menschen etwas vorgespielt wird, sie sich das auch noch oft genug bereitwillig gefallen lassen.

Donizettis späte Opera buffa *Don Pasquale* ist da ein Musterbeispiel: Wenn auch formal und inhaltlich ein halbes Jahrhundert zu spät, erzählt es die zeitlose Geschichte von Verführung und Spiel, wie die Jungen den Alten auf Freiersfüßen narren, und das Ganze doch zu einem Happy End führt. So lange wir selbst auch noch am Ende lachen können, so lange ist das Theater auf dem Theater und das Theater des Lebens immer eine Erkenntnis wert ...

Ihr
Hermann Schneider

9 PREMIEREN BIS ENDE JUNI!

April/Mai/Juni 2026



Bis zum Ende der Spielzeit steht noch einiges bevor. Den Auftakt macht das Schauspielstudio mit der Österreichischen Erstaufführung von *Die Räuber der Herzen* (11.4.) von Bonn Park – eine humorvolle Mischung aus Schillers *Die Räuber* und dem Film *Ocean's Eleven*. Den Abschluss im Jungen Theater bildet *Junger Klassiker – Nibelungen Short Cuts* (16.4.) von Friedrich Hebbel in einer Fassung von Nele Neitzke, inszeniert von Martin Philipp.

Im Schauspiel folgt die Tragikomödie *Die Ratten* (24.4.) von Gerhart Hauptmann. In der BlackBox gibt es mit Walter Kaufmanns *Heute Nacht Fräulein* (25.4.) eine besondere Uraufführung: eine bislang nie gespielte, schwungvolle Operette. Regiestar Peter Konwitschny widmet sich Leoš Janáčeks Oper *Katja Kabanowa* (26.4.), musikalisch geleitet von Chefdirigent Markus Poschner.

Mit Molières Komödie *Der Menschenfeind* (9.5.) zeigen wir in den Kammerspielen in der Inszenierung von Anna Marboe ein zeitloses Lustspiel. Das preisgekrönte Linzer Musicalensemble gestaltet gemeinsam mit dem Bruckner Orchester und dem Kinderchor des Landestheaters *Ein Teelöffel Feenstaub* (10.5.) – mit Musik aus bekannten Disney-Filmen.

Aus Gaetano Donizettis umfangreichem Opernschaffen erklingt mit *Don Pasquale* (30.5.) eine funkelnde Belcanto-Komödie. Erstmals inszeniert dabei Komödientopstar Matthias Rippert an der Oper. Den Abschluss bildet TANZ LINZ mit *Das Spiel ist aus* (13.6.), inspiriert von Jean-Paul Sartre und choreografiert von Lilit Hakobyan.



1 | DIE RÄUBER DER HERZEN (ÖE)
Theaterstück von Bonn Park
11. April 2026 | Studiobühne Promenade



2 | JUNGER KLASSIKER – NIBELUNGEN SHORT CUTS | 13+
von Friedrich Hebbel | Fassung von Nele Neitzke
16. April 2026 | Kammerspiele



3 | DIE RATTEN
Berliner Tragikomödie von Gerhart Hauptmann
24. April 2026 | Schauspielhaus



4 | HEUTE NACHT FRÄULEIN (UA)
Operette von Walter Kaufmann
25. April 2026 | BlackBox Musiktheater



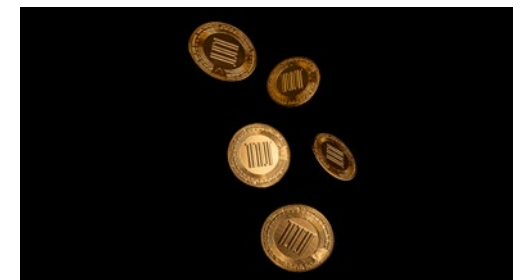
5 | KATJA KABANOWA
Oper von Leoš Janáček
26. April 2026 | Großer Saal Musiktheater



6 | DER MENSCHENFEIND
Komödie von Molière
9. Mai 2026 | Kammerspiele



7 | EIN TEELÖFFEL FEENSTAUB – DISNEY'S MAGIC SONGS
Musical in Concert
10. Mai 2026 | Großer Saal Musiktheater



8 | DON PASQUALE
Komische Oper von Gaetano Donizetti
30. Mai 2026 | Großer Saal Musiktheater



9 | DAS SPIEL IST AUS
TANZ LINZ | Preisträgerin des 39. Internationalen Choreografie Wettbewerbs Hannover
13. Juni 2026 | BlackBox Musiktheater



WIE WIRD MAN EIGENTLICH INTENDANT?

Und was macht diesen Job so besonders?

Passend zum Spielzeitmotto *So Alt wie Jung* und der Frage nach dem Aufeinandertreffen von Generationen stellt sich Intendant Hermann Schneider den Fragen von Alina (10), Anna (11) und Marvin (9). Im Gespräch erzählt er von seinen überraschenden Karriereschritten, vom Kindheitstraum „Papst“ und davon, warum er heute lieber Operninszenierungen plant als privat ins Theater zu gehen. Er gibt Einblicke in die Arbeit hinter den Kulissen, erklärt, warum jede Aufführung ein Unikat ist, und zeigt, was Theater für ihn und sein Publikum so unvergleichlich macht.

**„BESONDERS VIEL SPASS MACHT ES MIR,
WENN WIRKLICH VIELE LEUTE DA SIND
UND FREUDE IM THEATER HABEN.“**

Anna: Wie lange sind Sie denn schon Intendant?

Hermann Schneider: Insgesamt bin ich 23 Jahre als Intendant tätig und seit 10 Jahren hier. Davor war ich 12 Jahre Intendant in Würzburg und davor ein Jahr in Eisenach in einer Übergangszeit zwischen zwei Intendanzen.

Alina: Wie sind Sie eigentlich auf die Idee gekommen, Intendant zu werden?

HS: Das ist eigentlich ganz spontan entstanden. Ich habe ja gerade erzählt, wie ich Intendant in Eisenach geworden bin. Der Intendant, der mich als seinen Stellvertreter geholt hatte, ist leider plötzlich sehr schwer krank geworden. Und dann hieß es: Jetzt bist du sein Vertreter, jetzt musst du das übernehmen. Also habe ich es gemacht – und dachte zuerst: Um Himmels willen, das kann ich doch gar nicht. Ich wusste ja nicht einmal genau, was ein Intendant eigentlich den ganzen Tag macht. Ich war zwar oft zu Besprechungen in seinem Büro, aber womit er sich darüber hinaus beschäftigt hat, wusste ich nicht. Dann habe ich alles nach und nach kennengelernt, als die Aufgaben plötzlich bei mir lagen. Und dabei kam mir der Gedanke: Vielleicht kann ich das ja doch. Und schließlich hat es mir sogar großen Spaß gemacht.

Alina: Und was war Ihr Traumjob als Kind?

HS: Mein Traumjob als Kind war Papst. Ein bisschen einsam ohne Frau, aber ich mochte schon immer große Kirchen, viele Bücher und diese besonderen Gewänder. Das fand ich einfach großartig. Viele Bücher habe ich inzwischen immerhin schon – das habe ich geschafft. *(lacht)*

Marvin: Haben Sie viel Stress in der Arbeit?

HS: Nein. *(lacht)* Das kommt darauf an. Im Grunde ist es in meinem Beruf so, wie wenn man ein Stück probt: Es gibt Phasen, in denen man in Ruhe ausprobiert, sortiert und arbeitet. Aber irgendwann kommt der Punkt, an dem alles funktionieren muss – wie bei einer Generalprobe oder einer Premiere. Dann habe ich schon Stress. Der größte Stress entsteht eigentlich dadurch, dass sehr viele Dinge gleichzeitig passieren. Plötzlich klingelt das Telefon, jemand kommt ins Büro. Heute zum Beispiel ruft jemand an und sagt, eine Sängerin ist krank. Dann muss man schnell organisieren, wie wir es schaffen, dass morgen trotzdem *Rosenkavalier* aufgeführt werden kann. Das ist stressig, aber man gewöhnt sich daran.

Marvin: Und was macht dabei besonders viel Spaß an der Arbeit?

HS: Besonders viel Spaß macht es mir, wenn wirklich viele Leute da sind und Freude im Theater haben. Das ist eigentlich schöner als eine tolle Kritik oder eine Inszenierung, die einem selbst gefällt. Persönlich denke ich, es hat anderen Leuten Spaß gemacht und man hat ihnen eine Freude bereitet.

Anna: Wissen Sie wirklich alles von Ihrem Theater, auch wie viele Meter groß die Bühne im Großen Saal ist?

HS: Ja, das weiß ich, weil ich dort auch inszeniere. Dann weiß man, wie viele Quadratmeter die Bühne hat. Die Bühnenbreite ist verstellbar – von der Portalbreite 14 bis 16 Meter – und die Fläche ergibt sich daraus. Aber sonst weiß ich nicht alles. Nein, das wäre gelogen.





 Das gesamte Interview finden Sie auf unserem Blog | landestheaterlinz-blog.at

SO ALT WIE JUNG 

Alina: Gehen Sie oft privat ins Theater und wenn ja, welche Stücke schauen Sie sich denn gerne an?

HS: Ich gehe privat nicht oft ins Theater. Das liegt einfach daran, dass ich leider nicht so viel Zeit habe. Wenn ich aber gehe, schaue ich mir in der Regel Stücke an, die ich noch nie gesehen habe. Also Sachen, bei denen ich denke: Egal, selbst wenn mir eine Inszenierung, ein Dirigent oder ein Sänger nicht gefällt – ich habe auf jeden Fall etwas Neues gesehen. Für mich ist der Abend dann auf jeden Fall ein Gewinn.

Anna: Mit wem waren Sie als Kind im Theater, also Mama oder Oma oder so?

HS: Mit meinen Eltern und meinem Bruder.

Marvin: Was ist das erste und beste Stück, das Sie im Theater gesehen haben?

HS: Ob das erste das beste ist, weiß ich nicht. Aber das erste Stück, was ich gesehen habe, das ist jetzt ganz langweilig, das war *Hänsel und Gretel*, die Oper von Engelbert Humperdinck. Und das beste Stück kann ich gar nicht sagen, was so das beste Stück ist. Mal ist es ein Schauspiel, mal eine Tanzproduktion. Was mir jetzt besonders gut gefallen hat, war *Amor & Psyche* bei uns im Musiktheater. Das fand ich wirklich großartig. Im Moment ist das mein Lieblingsstück.

Anna: Wie sind Sie auf die Idee für das diesjährige Motto vom Theater gekommen?

HS: Ich bin auf die Idee eigentlich aus einem Gespräch mit jemandem gekommen, der relativ jung ist und gerne ins Theater geht. Er hat mir gesagt: „Ich finde es eigentlich viel schöner, wenn die Stücke so inszeniert werden, wie es früher war.“ Da habe ich gesagt: „Aber da hast du ja selbst noch gar nicht gelebt – woher weißt du das?“ Er meinte: „Aus alten Bildern.“ Dann fand ich das interessant, dass junge Menschen etwas wollen, was alt ist und dass alte Menschen, vielleicht weil sie älter werden und ihre Jugend selber verschwindet, alles so

„DAS THEATER IST DADURCH BESONDERS SPANNEND, DASS ES LIVE IST, DASS ES JETZT IST, DASS ES AUTHENTISCH IST, ALSO UNVERWECHSELBAR.“

wollen, dass es jung ist und dass man junge Menschen erreicht. Aus diesem Gedanken entstand die Überlegung: Wie sind eigentlich Generationen zueinander? So wie wir jetzt hier im Gespräch: Was weiß ich von euch, was wisst ihr von mir? Genau das interessiert mich.

Ich finde, das Tolle am Theater ist, dass alle Altersgruppen zusammenkommen können. Nicht nur im Jungen Theater. Auch ältere Leute können ja ins Junge Theater kommen, ohne dass sie gleich ein Kind entführen müssen als Vorwand, um ins Theater gehen zu können.

Anna: Gibt es schon Pläne für das Motto fürs nächste Jahr?

HS: Oh ja. Das Motto gibt es schon bis 2029. Weil wir immer ganz lange vorausplanen müssen. Wir haben Kooperationen oder Kompositionsaufträge, die oft Jahre vorher organisiert werden müssen.

Alina: Wie viel Zeit benötigt man für die Erstellung eines gesamten Spielplans?

HS: Das ist eine sehr gute Frage. Das kann ich so gar nicht sagen, weil die Erstellung eines Spielplans hat bei mir immer eine Grundidee. Ein Thema, was wir in der Spielzeit haben. Mein Hauptgebiet ist die Oper, wo ich überlege, was wären Stücke, die in der Oper wichtig sind. Und dann ergeben sich daraus Gespräche mit dem Chef vom Musical, Matthias Davids, oder der Chefin vom Tanz, Roma Janus, mit David Bösch vom Schauspiel, Nele Neitzke vom Jungen Theater und so weiter. Sie arbeiten ebenfalls daran.

Also das ist ja nicht eine Sache, die ich alleine mache, sondern die haben auch ihre Ideen und dann haben wir Gespräche darüber. Insofern

kann man gar nicht sagen, es sind so und so viele Tage oder Stunden, die du daran arbeitest. Es ist ein Prozess, der manchmal sehr lange dauern kann.

Marvin: Was macht Ihrer Meinung nach das Theater besonders spannend?

HS: Das Theater ist dadurch besonders spannend, weil alles, was wir tun, genau in dem Moment passiert, wo wir es sehen. Dass es live ist, dass es jetzt ist, dass es authentisch ist, also unverwechselbar ist oder nur so ist, wie es jetzt sein kann, durch diese Sängerin oder diesen Tänzer. Und dass es etwas ist, was durch nichts ersetzt werden kann. Während du, wenn du einen Film siehst im Fernsehen oder was am Computer, könnte das alles auch durch eine andere Technik ersetzt werden. Das Theater nicht. Das ist der Schauspieler, die Musik, das Wort in dem Moment, wo man es erlebt.

Alina: Und warum sollte man ins Theater gehen?

HS: Ach, ich weiß gar nicht, ob man es sollte. Aber ich glaube, dass man dort genau das erlebt, was ich gerade gesagt habe, was das Theater so besonders spannend macht, dass es einer der wenigen Orte ist, wo man etwas ganz Unverwechselbares erlebt. Wo man etwas sieht, was nie mehr da sein wird. Weil jede Aufführung anders ist. Weil die Atmosphäre im Publikum anders ist. Oder ein Sänger ein bisschen anders singt oder interpretiert und dadurch ein anderes Gefühl entsteht.

Oder man selber anders drauf ist. Man selber vielleicht fröhlich ist oder traurig. Und deswegen ist Theater immer unverwechselbar. Und jede Aufführung ist eigentlich dadurch immer eine Uraufführung.



TELEFUNK

„WIR SIND NICHT BÖSE – NUR MISS- VERSTANDEN“

Ein Interview mit Disneys berühmten Bösewichten

Bild: KI-generiert von Arne Becker

Im Linzer Musiktheater, hinter der Bühne von *Ein Teelöffel Feenstaub*. In einer etwas zu kleinen Garderobe im zweiten Stock sitzen sechs der bekanntesten Disney-Antagonist:innen: Seehexe Ursula aus *Arielle*, die kleine Meerjungfrau, Onkel Scar aus *Der König der Löwen*, Richter Frollo aus *Der Glöckner von Notre Dame*, Mutter Gothel aus *Rapunzel – Neu verföhnt*, der eitle Gaston aus *Die Schöne und das Biest* und „Schattenmann“ Dr. Facilier aus *Küss den Frosch*. Die Stimmung ist ... angespannt. Und glamourös.

Fragen (und Antworten): Arne Beeker

Vielen Dank, dass Sie alle sich Zeit für dieses Gespräch nehmen. Sie sind nicht die Hauptfiguren im großen Landestheater-Disney-Konzert – und stehen dennoch im Fokus dieses Interviews. Wie fühlt sich das an?

Ursula (*lehnt sich zurück*): Ach, mein Schatz, ich stehe immer im Fokus. Manche Tintenfisch-Ladys haben halt Charisma.

Scar: Fokus ist relativ. Wichtig ist, wer die Aufmerksamkeit des Publikums am Ende hat. Und glauben Sie mir: Die habe ich.

Sie alle gelten als „Bösewichte“. Ein Begriff, mit dem Sie vermutlich oft konfrontiert werden. Trifft er zu?

Frollo (*steif*): Das ist eine zutiefst ungerechte Zuschreibung. Ich zum Beispiel handelte stets im Namen einer höheren Ordnung. Wenn andere daran zerbrechen, sind sie einfach zu schwach.

Mutter Gothel: Also bitte. Ich habe mich nur um mein Kind gekümmert. Jahrelang. Aufopferungsvoll. Undank ist der Welten Lohn.

Gaston (*klopft sich auf die Brust*): Ich und ein Bösewicht? Blödsinn, ich bin ein Held. Mutig,

stark, gutaussehend, unwiderstehlich. Dass ich hier mit diesen ... diesen Superschurken in einer Garderobe sitze, muss ein Missverständnis sein.

Dr. Facilier (*grinsend*): Böse? Ich nenne es: geschäftstüchtig. Jeder hat Wünsche. Ich helfe nur beim Erfüllen.

Ihr gemeinsamer Auftritt in *Ein Teelöffel Feenstaub* führt bei manchen zu Gänsehaut. Was macht Ihre Songs aus?

Ursula: Glamour, Baby. Drama. Ein bisschen Jazz, ein bisschen Drohung. Man muss die Leute verführen, bevor man sie ... hmm ... überzeugt.

Scar: Musik ist Macht. Ein guter Song hilft gegen die Beschränktheit der Hyänen.

Frollo: Meine Musik ist ein Zwiegespräch mit Gott. Und eine Beichte. Leider verstehen das nur wenige.

Sie werden vom Publikum geliebt – und gleichzeitig verurteilt. Wie gehen Sie damit um?

Scar: Verurteilt zu werden gehört dazu, wenn man ein Raubtier ist. Wichtig ist, Biss zu haben – so bleibt man im Gespräch.

Ursula: Hass und Liebe sind Geschwister. Wie meine geliebten Haustier-Muränen Abschaum und Meerschäumchen.

Frollo: Bewunderung ist flüchtig. Schuld bleibt. Ewig.

Dr. Facilier: Solange man mir zuhört, hat mein Leben einen Sinn.

Glauben Sie, dass die Disney-Geschichten ohne Sie funktionieren würden?

Scar (*nach kurzem Schweigen*): Natürlich nicht.

Ursula: Schatz, ohne mich hätte Arielle nie ihre Stimme gefunden. Oder verloren. Je nachdem.

Mutter Gothel: Ohne mich wäre Rapunzel viel zu früh erwachsen geworden.

Frollo: Wer würde heute von Quasimodo und Esmeralda reden, hätte ich ihnen nicht das Leben schwer gemacht?

Dr. Facilier: Mein Zeichner legte mich als „uneheliches Kind von Cruella de Vil und Captain Hook“ an. Ich empfinde das als Ehre ...

Gaston: Ich finde nach wie vor, dass dieses Prinzen-Biest sich nicht im Mindesten mit mir messen kann. Belle, meine Tür steht nach wie vor offen! Werde die Mutter meiner Jungs!

Wenn Sie dem Publikum von *Ein Teelöffel Feenstaub* etwas mitgeben könnten – was wäre das?

Ursula: Traut euch, anders zu sein. Aber lest das Kleingedruckte.

Scar: Hinterfragt, wem ihr nachlauft.

Mutter Gothel: Hört auf eure ... Bezugspersonen.

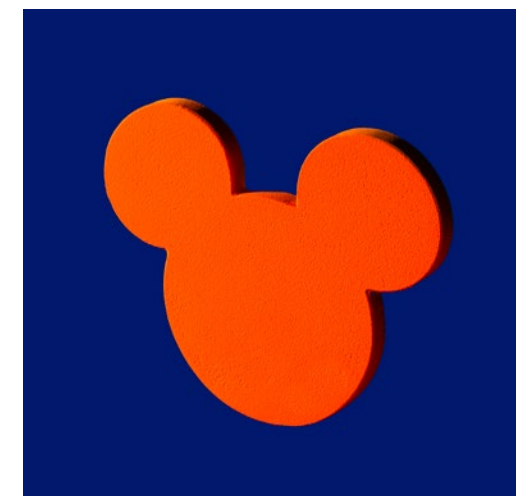
Dr. Facilier: Passt auf, wem ihr vertraut.

Frollo: Erkennt eure Schatten.

Gaston: Und bewundert mich.

Nach dem Einruf des Inspizienten hasten die Bösewichte auf die Bühne. Dort erklingen die ersten Töne des Bruckner Orchesters. Gleich werden sie wieder Teil einer Geschichte, in der sie verlieren müssen – und dennoch gewinnen: weil sie schlicht unvergesslich sind.

MUSICAL IN CONCERT
EIN TEELÖFFEL FEENSTAUB
DISNEY'S MAGIC SONGS



Konzeption: Matthias Davids, Tom Bitterlich und Gabriele Bruschi | Texte: Arne Beeker

Tom Bitterlich (Musikalische Leitung)
Gabriele Bruschi (Inszenierung und Bühne)
Hannah Moana Paul (Choreografie)
Mit dem Musicalensemble Linz, dem Kinderchor des Landestheaters Linz und dem Bruckner Orchester Linz

Ab 10. Mai 2026
Großer Saal Musiktheater

Open-Air | Am 9. Juli 2026
Toscanapark Gmunden



< **KARTEN & TERMINE**



WONDERFUL TOWN

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

Jetzt im Musiktheater

**„EIN FEUERWERK AUS TEMPO,
WITZ UND BROADWAY-HITS!“**

KRONEN ZEITUNG

**„DIE ENORME QUALITÄT DES LINZER ENSEMBLES
ERMÖGLICHT EIN WELTKLASSE-NIVEAU!“**

PASSAUER NEUE PRESSE



VOM KLISCHEE DER BÖSEN SCHWIEGER- MUTTER

Machtkonstellationen innerhalb der Familie

Text: Christoph Blitt

Figurinen: Karin Waltenberger

„Stell die Teller weiter zum Tischrand, dass in der Mitte mehr Platz für das Essen ist.“ – Die Schwiegermutter meint es doch „nur gut“. Ein harmloser Hinweis hier, eine kleine Korrektur dort. Mal geht es eben darum, wie man den Tisch deckt, mal darum, wie man das Kind anzieht, oder wie man mit dem eigenen Sohn spricht. Nichts davon wirkt brutal oder böse. Und doch entsteht durch solche Belehrungen ein Klima, in dem man sich als Adressat:in klein vorkommt. Man hat das Gefühl, ständig unter Beobachtung zu stehen und wird dadurch unsicherer.

Macht in Familien tritt oftmals nicht als offene Gewalt auf. Sie tarnt sich als Fürsorge, wird argumentativ mit Formulierungen wie „Das haben wir schon immer so gemacht“ unterfüttert oder durch einen Erfahrungsvorsprung legitimiert. In Leoš Janáčeks Oper *Katja Kabanowa* wird diese Dynamik auf die Spitze getrieben. Hier ist es die Mutter des reichen Kaufmanns Tychon, die dessen Ehefrau Katja das Leben

zur Hölle macht. Denn bei dieser Schwiegermutter, der man den bezeichnenden Beinamen *Kabanicha*, was übersetzt „Wildsau“ heißt, gegeben hat, werden familiäre Nähe und familiäre Kontrolle zu Synonymen. Mit ihrem moralischen Druck, den sie auf ihre Umgebung, vor allem aber auf Katja ausübt, nimmt sie dieser die Luft zum Atmen, was letztendlich in die Katastrophe führt.

Janáček schärft hier auf der Grundlage des Schauspiels *Gewitter* von Alexander Ostrowski eine Konstellation bis zur Schmerzgrenze, die sich im Grunde in vielen Familien findet. Denn die Soziologie weiß schon lange, dass das Bild der Familie als ein natürlicher Hort von Harmonie und Verständnis eine Illusion sein kann. Denn eine Familie ist immer auch ein soziales System, das geprägt ist von festgeschriebenen Rollenmustern, Erwartungshaltungen und asymmetrischen Machtverhältnissen. Dabei kommen eher subtile Druck- und Kontrollmechanismen zum Tragen, die über



Liebesentzug, Erzeugen von Scham oder über die Belohnung durch verstärkte Anerkennung und Zuwendung funktionieren. Das muss nicht zwangsläufig wie in Janáčeks Oper bewusst passieren. Viele derartige Prozesse laufen auch unterschwellig ab.

Die Rolle der Schwiegereltern

Dass in diesen Machtmechanismen die Schwiegereltern oftmals eine entscheidende Rolle spielen, die sich vor allem bei den Schwiegermüttern in vielen misogynen Witzen über diesen Personenkreis niedergeschlagen hat, resultiert aus verschiedenen Ursachen.

Ein zentraler Punkt ist hier, dass die Abhängigkeiten zwischen Eltern und Kindern in beiden Richtungen komplex sind. Verschiebt sich ein erst einmal ausgewogenes Verhältnis zwischen Zusammenhalt und individueller Abgrenzung oder gestaltet sich die Bindung zwischen den beiden Generationen besonders eng, kann es sein, dass der kollektive Emotionshaushalt durcheinandergerät. Wenn aber die Trennschärfe zwischen den eigenen Gefühlen und denen der Familie immer weniger greifbar wird, wird die eigene Autonomie oftmals geopfert. Und nicht nur das, man fühlt sich als Kind etwa auch für das Glück der Eltern verantwortlich, was schnell zu einer Überforderung führen kann.

Auch wenn damit die negativste der möglichen Entwicklungen innerhalb der Familie beschrieben ist, lassen sich derartige Prozesse in weniger starker Ausprägung eigentlich fast immer zwischen Eltern und Kindern konstatieren. Aber selbst bei nur dezenten und im

Grunde normalen emotionalen Abhängigkeiten kann es zum Problem werden, wenn sich ein Kind eine:n Partner:in sucht. Dominiert die Herkunftsfamilie trotz des oder der Lebensgefährte:in, können Spannungen vorprogrammiert sein. Der neu hinzukommende Mensch wird als Eindringling in die bisherige Beziehungsdynamik empfunden. Da kann es passieren, dass die Schwiegereltern bewusst oder unbewusst, offen oder eher subtil meinen, ihm ihre Vormachtstellung beweisen zu müssen. Aktionen und Entscheidungen der neuen Partnerin oder des neuen Partners werden kommentiert und/oder bewertet und von dem eigenen Kind wird die gewohnte Loyalität eingefordert. Das kann auch auf Eltern- oder eben Schwiegerelternseite mit der Angst vor Status- und Machtverlust einhergehen, was eine weitere Eskalationsstufe in der Bekämpfung der neuen Partnerschaft nach sich ziehen kann. Auch der Instinkt, das eigene Kind beschützen zu wollen, kann dazu führen, dass die neue Partnerin oder der neue Partner erst einmal abgelehnt wird, da man nicht weiß, wie gut der Sohn oder die Tochter in der neuen Beziehung aufgehoben sein wird.

Lösungswege

In Janáčeks Oper *Katja Kabanowa* führen derartige Dynamiken in die Katastrophe, da die übermächtige Schwiegermutter als Repräsentantin eines starren Moralsystems durch emotionalen Druck Katjas Emanzipations- und Freiheitsstreben in schwerste Gewissensbisse und tief empfundene Schuld verwandelt. Diesen meint sich Katja nur durch Selbstmord entziehen zu können. Janáček mit seiner un-nachahmlichen Fähigkeit, in seiner Musik

Mitleid mit den unrecht Leidenden bei den Zuhörer:innen zu erregen, zeigt damit auch gleich einen Lösungsweg aus den oben beschriebenen toxischen Familiendynamiken: Empathie und Achtsamkeit; das Wissen auf Seiten der Eltern, dass man sich selbst einst in der Situation befand, sich von der Familie abnabeln zu müssen; Sensibilität auf Seiten der Kinder für die Verlustängste der Eltern; oder das Wissen, dass derartige Konflikte und Verschiebungen innerhalb des Kräfteverhältnisses und des Emotionshaushalts einer Familie vollkommen normal sind: All das kann helfen, derartige Prozesse aktiv zu gestalten und nicht eskalieren zu lassen. Dass es namentlich beim Verhältnis von Mutter und Schwiegertochter statistisch gesehen häufig zu Spannungen kommt, die aber in der Regel sich auch bald wieder normalisieren, unterstreicht freilich dabei nur die lebendige Emotionalität und Dynamik von Familienkonstellationen. In diesem Sinne: Auf gutes Zusammenleben!



KATJA KABANOWA

Oper in drei Akten von Leoš Janáček

Markus Poschner (Musikalische Leitung)

Peter Konwitschny (Regie)

Mit Clarry Bartha, Christian Drescher, Matjaž Stopinšek, Carina Tybjerg Madsen, Michael Wagner u. v. m

Ab 26. April 2026

Großer Saal Musiktheater



< KARTEN & TERMINE

WER SICH EWIG BINDET: DIE LIEBE FINDEN (UND VERLIEREN)

Text: Anna Maria Jurisch

Wenn Don Pasquale in Gaetano Donizettis gleichnamiger Oper im 19. Jahrhundert auf der Suche nach einer Braut wäre, würde er sich wahrscheinlich nicht unbedingt auf das Wort seines Arztes als Heiratsvermittler nebenbei verlassen und eine ganz und gar Fremde heiraten – das geht schließlich nicht gerade erfolgreich aus. Zumindest nicht für Pasquale selbst.

Stattdessen würde er heute natürlich eine Datingapp benutzen wie Tinder, Hinge oder Bumble, vielleicht auch eine Datingplattform im Internet, auf eine Zeitungsannonce oder eine klassische Heirats- oder Partnervermittlung zurückgreifen. In seiner Kontaktanzeige stünde wahrscheinlich so etwas wie „Wohlsituierter Junggeselle im besten Alter sucht liebevolle Frau für Hochzeit.“ Und gemeint wäre in etwa: „Etwas kleinlicher Mann fortgeschrittenen Alters fürchtet das (noch) Älter werden und will sich noch einmal richtig jung fühlen. Widerworte unerwünscht.“



Aber das kann man so natürlich nicht schreiben. Stattdessen finden sich in der Regel schön formulierte Euphemismen, gewisse Chiffren und Codes, die vor allem für diejenigen entschlüsselbar sind, die selbst aktiv auf der Suche sind.

Die erste Kontaktanzeige der Geschichte

Die wahrscheinlich erste Kontaktanzeige mit dem Ziel einer Heirat erschien am 19. Juli 1695 in einem englischen Magazin mit dem außerordentlichen Namen *Collection for the Improvement of Husbandry and Trade* (*Zeitschrift zur Verbesserung der Landwirtschaft und des Handels*) und lautete in deutscher Übersetzung: „Ein Herr von etwa 30 Jahren mit ansehnlichem Besitz sucht eine junge Dame mit einem Vermögen von ca. 3000 Pfund.“

Das ist nach heutigen Maßstäben etwas zu knapp, da keine Informationen über den Suchenden vorhanden sind und im späten 17. Jahrhundert scheiterte die Anzeige nicht nur daran, dass die Informationen sehr wenige waren, sondern vor allem aufgrund der absoluten Unerhörtheit einer solchen Annonce. Diese öffentliche und zugleich unpersönliche Form der Partnerinnensuche war vollkommen neu und litt vor allem darunter, dass andere Kontaktanzeigen, die zuvor erschienen waren, nur satirisch gemeint gewesen waren und sogar in Sammelbänden erschienen, um die Leser:innen zu amüsieren.

Von der arrangierten Ehe zum Liebesideal

Der traditionellere Weg – der, den auch Don Pasquale geht – ist natürlich die Heiratsvermittlung durch eine Person, die entweder zur Familie gehört, oder die dies als Beruf ausübt. Historisch tradiert ist die Partnervermittlung in einer ganzen Reihe von Kulturen, oftmals

als arrangierte Ehen, bei denen auf Grundlage der Kenntnisse von beiden Familien, den jeweils zu verheiratenden Frauen und Männern ein:e Heiratsvermittler:in (nicht zu verwechseln mit einer Kupplerin oder einem Kuppler, welche die Suche nach außerehelichem Sex ermöglichten) informierte Vorschläge potenzieller Partner:innen machte.

In westlichen Kulturen ist eine klassische arrangierte Ehe heute kaum noch zu finden, was unmittelbar mit der dominierenden Vorstellung von Romantik und Liebesheiraten zu tun hat, etwa in Indien hingegen ist eine arrangierte Ehe (keine Zwangsehe, bei der sich die Brautleute in der Regel nicht aktiv füreinander entscheiden können) aber durchaus eine gesellschaftliche Realität, wenn auch mit sich verändernden Parametern. Denn ein:e (mehr oder weniger) Unbekannte:n zu heiraten, scheint heute etwas skurril.

Reality-TV und moderne Experimente der Liebe

Die Frage nach der Kompatibilität der beteiligten Parteien wird mittlerweile offen gestellt und debattiert, eine Phase des Kennenlernens gehört dazu, genauso wie es mehr Informationen als die Bekanntgabe eines „beachtlichen Besitzes“ zum Beispiel in einer Zeitungsannonce braucht. Reality-TV-Formate wie *Hochzeit auf den ersten Blick* oder *Love Is Blind* erfreuen sich zwar großer Popularität, aber wahrscheinlich, weil die Prämisse, dass zwei Fremde sich in kürzester Zeit für eine Eheschließung entscheiden könnten, so drastisch ist, dass sie mit den meisten Beziehungen des Alltags wenig zu tun hat, oder weil solche Reality-Formate ein Spektakel sind und vielleicht auch Erkenntnisse darüber liefern, wonach Menschen suchen, wenn sie einander begegnen, wie sie ihre Bedürfnisse formulieren, Grenzen ziehen. Aber

das selbst zu erleben, kommt wohl für die wenigsten Zuschauer:innen in Frage.

Die heutige Partnersuche: analog vs. digital

Wonach man heute auf der Suche ist, hat sich schließlich auch tiefgreifend verändert, sowohl bei Partnervermittlungen als auch bei Kontaktanzeigen – von der Suche nach einem geeigneten Kandidaten oder einer geeigneten Kandidatin für eine Eheschließung rücken die meisten modernen Portale, Apps oder auch Anzeigen in Zeitungen ab. Man sucht vielleicht nach Liebe oder Sex oder nach allem dazwischen und darüber hinaus.

Aber selbst nach dem immensen Erfolg von Datingplattformen verlagert sich die Entstehung von romantischen Beziehungen wieder mehr in die analoge Welt. Die Partnerin oder den Partner über Freund:innen kennenzulernen ist, so das Ergebnis aktueller Umfragen, nach wie vor die unangefochtene Nummer eins der Beziehungsanbahnung. Auch Gaetano Donizetti selbst heiratete im Übrigen die Schwester seines besten Freundes Toto Vaselli, und fand in Virginia seine große Liebe. Den Freundeskreis als Partnerbörse zu nutzen: Der Komponist Donizetti lebte es also vor und auch wenn er keine zehn Jahre mit Virginia verheiratet war, bevor diese 1837 starb, war die Ehe trotz einiger Schicksalsschläge scheinbar sehr glücklich.

Risiken des modernen Datings: Catfishing

Was Don Pasquale hingegen passiert, ist eines der Risiken, die mit Kontaktanzeigen und dem modernen Dating via Onlinevehikel gleichermaßen einhergeht: das Catfishing. Der Begriff bedeutet in etwa, dass eine von zwei Personen eine falsche Identität vorgaukelt, um so das

Opfer hinteres Licht zu führen, in der Regel, um an dessen Geld zu gelangen. Oder aber wie im Fall von Don Pasquale, um diesen zu demütigen und in seine Schranken zu weisen. Solche Betrügereien existieren im Grunde seit dem Beginn der Verbreitung der Kontaktanzeige und sind gerade auch in Opern und Operetten ein gern genutztes Mittel für krude Komödien mit moralischem Unterton. So trifft es auch Don Pasquale ziemlich hart, der sich eine Frau nimmt, vielleicht weil er nicht will, dass sein Neffe, der eine nicht standesgemäße Verlobte hat, alles erbt, vielleicht aber auch, weil Pasquale selbst das Älterwerden spürt und dem ein letztes Mal eine große Geste entgegensetzen will, weil die Liebe, oder eher der Glaube an die Liebe, eben doch Flügel zu verleihen vermag. Flügel, für die man manchmal eben auch den Sprung ins Unbekannte wagen muss, denn das Risiko zu scheitern gehört bei der Liebe wohl immer dazu.

DON PASQUALE

**Komische Oper in drei Akten
von Gaetano Donizetti**

Marc Reibel (Musikalische Leitung)

Matthias Rippert (Regie)

Mit Morgane Heyse, Adam Kim, Fenja Lukas,
Dominik Nekel, Michael Wagner, Alexander York
u. v. m

Ab 30. Mai 2026

Großer Saal Musiktheater



< **KARTEN & TERMINE**



UM DIE WELT MIT WALTER KAUFMANN

Operettenuraufführung nach 90 Jahren

Text: Anna Maria Jurisch

Geschichten über Walter Kaufmann schreiben sich eigentlich von allein. Das ist zumindest das Gefühl, das entsteht, wenn man sich auch nur oberflächlich mit seiner Biografie auseinandergesetzt hat (und dabei Informationen über einen australischen Schriftsteller, der in der DDR lebte und einen deutsch-amerikanischen Philosophen als Namensvetter des Komponisten ausgesiebt hat). Denn der Komponist, Violinist, Pianist, Arrangeur, Musikethnologe

und Hochschullehrer Walter Kaufmann führte ein langes Leben, das bestimmt war durch die Verwerfungen und politischen Extreme des 20. Jahrhunderts.

Ein Leben wie ein Roman

Der im April 1907 in Karlovy Vary als Sohn jüdischer, deutschsprachiger Eltern geborene Walter Kaufmann starb im September 1984 in der amerikanischen Universitätsstadt Bloor-

ington und alles, was sich dazwischen abspielte, war der Inbegriff einer polyglotten, fragmentierten Biografie, ein Lebensweg, der vom Sudetenland nach Deutschland, nach Indien, England, Kanada und in die Vereinigten Staaten führte, und immer begleitet war von Musik. Aber nicht nur, dass Walter Kaufmanns Leben eine Geschichte von Flucht, Heimatlosigkeit und Neubeginn ist, in einer Nacherzählung begegnet man auch Albert Einstein

Walter Kaufmann in Winnipeg

© Walter Kaufmann Archive,
William and Gayle Cook Music Library,
Indiana University

(als Duopartner in Berlin und lebenslangem Fürsprecher Kaufmanns), dem Dirigenten Zubin Mehta (als Musikschüler in Mumbai), dem Komponisten Franz Schreker (als Kompositionslehrer in Berlin) und sogar Franz Kafka hat einen kleinen Auftritt (als angeheiratete Verwandtschaft): das 20. Jahrhundert aufgehoben in einem Menschenleben.

Und trotz seiner verschlungenen Biografie, den vielen Orten und Menschen, die eine Rolle im Leben Walter Kaufmanns spielten, ist die große Konstante die Musik. Der ausgebildete Komponist und Musikethnologe komponierte und dirigierte ein Leben lang und hinterließ ein Œuvre, dessen Erschließung aber auch mehr als 40 Jahre nach seinem Tod noch ganz am Anfang steht.

Eine unbekannte Operette

Auch wenn vor allem seine Kammermusikwerke nach und nach (wieder-) entdeckt werden, ist das Operschaffen Walter Kaufmanns terra incognita, obwohl er 30 Opern und auch Operetten komponierte. Eines dieser Werke, die Operette *Heute Nacht Fräulein*, entstand in Mumbai, wahrscheinlich in den späten 1930er Jahren. Denn Walter Kaufmann reiste mit dem Erlös aus dem Verkauf der Rechte an seiner ersten Operette *Die weiße Göttin* im Februar 1934 von Prag nach Indien. Einerseits, um dort indische Musik zu studieren, andererseits in der Vorahnung, dass die politische Situation in Deutschland zunehmend bedrohlich geworden war und für ihn klar war, dass Distanz zum auch politisch um sich greifenden Antisemitismus, der auch den Juden Kaufmann betraf, lebensrettend sein könnte.

Bombay wird zur neuen Heimat

Geplant war zunächst ein Indienaufenthalt von einigen Monaten, aufgrund der weltpolitischen Lage sollten daraus jedoch zwölf Jahre in Mumbai werden, nach denen Kaufmann nie wieder nach Deutschland oder Tschechien zurückkehren sollte. In dieser Zeit wurde der Immigrant Kaufmann in Mumbai, dem damaligen Bombay, zu einem aktiven Teil der Musikszene der Stadt. Sein Schaffen begleitet das Verständnis von westlicher klassischer Musik in Indien bis heute – das All India Radio beginnt noch immer jeden Tag mit einem Radiojingle, den der Deutsche Walter Kaufmann in der Zeit komponiert hat, als er die Abteilung für westliche Klassik beim Radio aufbaute. Der Vater des heute weltweit erfolgreichen Dirigenten Zubin Mehta, Mehli, war nicht nur Kammermusikpartner von Kaufmann, sondern gründete mit ihm gemeinsam auch die Bombay Chamber Society, die mehr als 500 Konzerte mit westlicher klassischer Musik in Mumbai veranstaltete, auch für einige Bollywoodfilme komponierte Kaufmann die Musik.

Zwischen Forschung, Konzertleben und Filmmusik

Die Jahre in Indien waren umtriebiger, geprägt von zahlreichen kammermusikalischen Auftritten, musikethnologischen Forschungsreisen über den gesamten Subkontinent – die Kaufmann für den Rest seines Lebens mit abenteuerlichen Anekdoten etwa über Reisen in abgelegene Gegenden Nepals versorgen sollten – und einer beeindruckenden Zahl von Kompositionen.

Aber eben auch die Operette *Heute Nacht Fräulein*, die Kaufmann allerdings nie instrumentiert hat, da es nie zu Plänen für die Uraufführung des Werkes gekommen ist, entstand in dieser Zeit. Das Landestheater Linz hat nun, fast 90 Jahre nach der Komposition des Werkes rund um die Hutverkäuferin Dorothy, die sich nicht ahnend, um wen es sich handelt, in einen Unbekannten verliebt, die Chance, diese Operette zur Uraufführung zu bringen. Ganz so, wie Kaufmann sie hinterlassen hat: ohne Orchestrierung, nur mit Klavierbegleitung, aber

als unentdeckte Facette eines schillernden Komponistenlebens. Und *Heute Nacht Fräulein* wird damit auch zum Sinnbild für Kaufmanns Selbstverständnis – er komponierte unermüdet, auch im englischen Exil, im kanadischen Exil, in seiner neuen Heimat in den USA, einfach immer und immer weiter.

Musik gegen das Vergessen

Aber auch nur mit Klavierbegleitung und durch zwei musikalische Einlagen aus Kaufmanns erster Operette *Die weiße Göttin* ergänzt, wird *Heute Nacht Fräulein* zum Tor in eine vergangene Welt, in das Schaffen eines beinahe vergessenen Künstlers, der sich aber ein Leben lang mit unglaublicher Resilienz gegen die unmöglichsten Umstände und Schicksalswendungen stellte und sich selbst immer wieder an der Musik als seinem Lebensinhalt aufrichtete.

HEUTE NACHT FRÄULEIN

Operette von Walter Kaufmann

Eunjung Lee (Musikalische Leitung)

Gregor Horres (Regie)

Mit Antonia Beteag, Alexandre Bianque, Dora Blatniczki, Georgia Cooper, Hun Jeong und Xinhang Zhou

Ab 25. April 2026

BlackBox Musiktheater



KARTEN & TERMINE



TURANDOT

Oper von Giacomo Puccini

Jetzt im Musiktheater

„HERAUSRAGEND!“
ÖÖNACHRICHTEN

„ÜBERWÄLTIGEND! GROSSARTIG!“
KRONEN ZEITUNG

„FULMINANT! EIN EREIGNIS!“
DER STANDARD

„EIN SCHILLERNDER KLANGGRAUSCH!“
KURIER





Die Fantasie anregender mittelalterlicher Grabstein im Erfurter Dom

VOM TABUBRUCH EINER EHE ZU DRITT

Die Geschichten des Grafen von Gleichen

Text: Christoph Blitt

Im Dom zu Erfurt findet sich eine Grabplatte aus dem 13. Jahrhundert, die einen Mann zwischen zwei Frauen zeigt. Auch wenn es sich hierbei aller Wahrscheinlichkeit nach um das

in Stein gemeißelte Porträt eines Ritters mit seiner Ehefrau und seiner Mutter handelt, regte diese Darstellung die Fantasie der Betrachter:innen an. Und so brachte man dieses Grabmal schnell in Verbindung mit der Sage über den Grafen von Gleichen, dessen Burg in der Nähe von Erfurt gelegen ist.

Die Sage vom Grafen von Gleichen

Der Erzählung nach soll dieser Graf seine Frau in Thüringen zurückgelassen haben, um an einem der Kreuzzüge teilzunehmen, wo er alsbald im Orient in Gefangenschaft geriet. Die Tochter des dortigen Sultans entbrennt jedoch in Liebe zu ihm. Unter der Bedingung, dass der Graf sie mit sich nehme, verhilft sie ihm zur Flucht. Die Sultanstochter lässt sich taufen, und der Graf erhält vom Papst persönlich die Erlaubnis, ab sofort mit zwei Frauen verheiratet sein zu dürfen. Da sich auch des Grafens Gemahlin mit der schönen Orientalin bestens versteht, führen sie seitdem eine Ehe zu dritt.

Aus diesem Grund hält sich hartnäckig das Gerücht, dass der bewusste Grabstein im Erfurter Dom den Grafen von Gleichen mit seinen beiden Ehefrauen zeigt. Dementsprechend regte diese Sage, die in Literatur und Kunst zahlreiche Verbreitung fand, auch vor allem männliche Fantasien an, die sich in neue Beziehungskonstellationen mit zwei oder mehreren Frauen hineinträumten. Die Sage bot aber auch politischen Zündstoff. Denn während der Reformation wollte der hessische Landgraf Philipp I. unter Berufung auf die Geschichte des Grafen von Gleichen neben seiner Gattin Christina von Sachsen auch noch Margarethe von der Saale heiraten. Da Philipp einer der wichtigsten und einflussreichsten Unterstützer von Luther und dessen neuen Lehren war, stimmte dieser zusammen mit dem Reformator Philipp Melanchthon der Doppelhehe zu. Allerdings machte er zur Auflage, diese Verbindung geheim zu halten. Doch da sich dies nicht bewerkstelligen ließ, geriet dadurch die Sache der Reformation in Misskredit, während Philipps politischer Einfluss sank. Zeitweise war auch fraglich, ob ihm als Bigamist nicht die Todesstrafe drohe.

Tabubruch und kulturelle Rezeption

Auch wenn sich Johann Wolfgang von Goethe in seinem Schauspiel *Stella* für eine Dreierbeziehung stark macht, rührt die Sage über den Grafen von Gleichen bis heute an einem Tabu. Denn trotz sexueller Revolution, trotz einer Öffnung der Ehe für gleichgeschlechtliche Partnerschaften, trotz einer Fülle an Inspirationen, die das Internet in Hinblick auf Beziehungsmodelle und den damit verbundenen Spaß bietet, halten Gesellschaft, Staat und Kirche an der Zweierehe als einziger Variante einer amtlich verbrieften Verbindung nach wie vor fest. Die gelebte Realität spiegelt das aber nur bedingt, denn Triaden und polyamore Beziehungen kommen öfter vor, als sich das eine konservative Moral ausmalen möchte.

Da seinerzeit Franz Schubert als Teil einer experimentierfreudigen queeren Subkultur im Wien der engstirnigen Metternich-Ära derartige festgefahrene Sittengebräuche ignorierte, verwundert es nicht, dass er sich der Graf von Gleichen-Sage zugewandt hat, um sie für die Opernbühne zu adaptieren. In der Reihe *Oper am Klavier* kann man nun seine fragmentgeliebene Version dieses Tabubruchs genießen.

DER GRAF VON GLEICHEN

Oper in zwei Akten von Franz Schubert
Nach den Skizzen (D918) vollendet
von Richard Dünser

Text von Eduard von Bauernfeld
ab 28. Mai 2026 | BlackBox Lounge

DAS SPIEL IST AUS

Ein Tanzstück
von Lilit Hakobyan

Text: Roma Janus
Fotos: Philip Brunnader



Am 13. Juni feiert in der BlackBox des Musiktheaters ein besonderes Projekt Premiere: *Das Spiel ist aus*, das neue Tanzstück von Lilit Hakobyan, entstanden mit TANZ LINZ im Rahmen des Produktionspreises des 39. Choreografie Wettbewerbs Hannover. Bereits zum zweiten Mal vergibt das Landestheater Linz diesen Preis und ermöglicht damit einer Choreografin mit der Compagnie ein eigenständiges Werk zu entwickeln. Lilit Hakobyan, geboren in Jerewan, Armenien, absolvierte ihre Ausbildung an der Staatlichen Ballettschule ihrer Heimatstadt und tanzte anschließend als Solistin an der Staatsoper Jerewan. Von 2011 bis 2024 war sie Ensemblemitglied des Staatsballetts Hannover und arbeitete dort mit Choreograf:innen wie Sharon Eyal, Jiří Kylián und Johan Inger.

Parallel dazu entwickelte sie eine eigene künstlerische Handschrift, zunächst im Rahmen des Jungen-Choreograf:innen-Programms in Hannover, später in abendfüllenden Arbeiten

für verschiedene Compagnien sowie in Film- und Fotoprojekten. Ihr Tanzfilm *Sleep Easy* wurde mehrfach ausgezeichnet und in New York, Berlin, Hannover sowie beim Summit Festival Jerewan gezeigt. Außerdem choreografierte sie für Theater- und Opernproduktionen, unter anderem in Zusammenarbeit mit Fabian Gerhardt an der Neuköllner Oper Berlin. Ihre fotografischen Arbeiten wurden in New Jersey (NY), Lissabon, Berlin und Hannover ausgestellt.

Freiheit als Zumutung

In Linz widmet sich Hakobyan einem Stoff, der existenzielle Fragen stellt: *Les jeux sont faits* von Jean-Paul Sartre. Das Drama, zugleich Vorlage eines Filmklassikers, erzählt die Geschichte von Eve und Pierre, die in einem von Diktatur geprägten Land zur gleichen Zeit ermordet werden.

Pierre, Anführer einer Widerstandsbewegung, wird von einem Verräter erschossen; Eve wird von ihrem machtgierigen Ehemann vergiftet. Im Jenseits begegnen sich die beiden zufällig und verlieben sich. Eine höhere Instanz gewährt ihnen eine zweite Chance: Für 24 Stunden dürfen sie ins Leben zurückkehren, um zu beweisen, dass ihre Liebe stärker ist als Vergangenheit, gesellschaftliche Bindungen und politische Verpflichtungen.

„DIE KÖRPER ÜBERNEHMEN DAS ERZÄHLEN.“

Doch zurück auf der Erde geraten sie erneut in alte Strukturen. Pierre fühlt sich seiner revolutionären Mission verpflichtet, Eve ihrer Familie und ihrer sozialen Rolle. Trotz echter Gefühle gelingt es ihnen nicht, sich aus ihren Mustern zu lösen. Die Frist verstreicht, und sie müssen endgültig ins Jenseits zurückkehren. Sie scheitern. Und doch bleibt eine leise Hoffnung auf Veränderung.

Was bedeutet Freiheit, wenn die Bedingungen unseres Lebens längst vorgezeichnet scheinen? Diese Frage steht im Zentrum von Hakobyans choreografischer Annäherung.

„Die Figuren bekommen eine zweite Chance“, sagt sie, „doch selbst in dieser Wiederholung bleiben sie gefangen. In ihren Mustern, ihrer sozialen Prägung, ihren Ängsten.“

Gerade darin liege die Aktualität des Stoffes. In einer Zeit permanenter Krisen und politischer Spannungen, und zugleich einer Kultur der Selbstoptimierung, glauben wir, jederzeit neu beginnen zu können. Doch wie frei sind unsere Entscheidungen tatsächlich?

Der Körper als Denkraum

Hakobyan interessiert weniger die Illustration der Handlung als ihre körperliche Übersetzung: Begegnung, Trennung, zweite Chance, erneutes Scheitern. Die narrative Struktur bleibt erkennbar, wird jedoch ausschließlich durch zeitgenössische Bewegung erfahrbar.

In ihrer Arbeit versteht Hakobyan den Körper als Denk- und Erfahrungsraum. Bewegungen entstehen nicht aus dekorativer Geste, sondern aus innerer Notwendigkeit. Improvisations-

aufgaben zu existenziellen Zuständen, das Entwickeln von Material aus Widerstand und physischer Begrenzung sowie eine präzise formale Komposition prägen den Probenprozess. Die Tänzer:innen sind dabei keine reinen Ausführenden, sondern Mitautor:innen. Aus dem Spannungsfeld zwischen individueller Körperlogik und klarer struktureller Setzung entsteht eine Bewegungssprache von großer Intensität.

Die „zweite Chance“ erscheint nicht als metaphysischer Effekt, sondern als Verdichtung von Realität. Die Figuren versuchen, bewusster zu handeln, doch der Körper reagiert schneller als der Wille. In dieser Diskrepanz liegt für Hakobyan der Kern des Abends: der Moment, in dem ein Mensch erkennt, dass er frei ist und genau daran scheitert.

Eine Zwischenwelt aus Raum und Entscheidung

Gemeinsam mit Bühnenbildner Falko Herold entwickelt Hakobyan einen Raum, der keine realistische Jenseits-Topografie abbildet, sondern einen Zustand. Eine reduzierte, klare Architektur mit verschiebbaren Elementen suggeriert Ordnung und erzeugt zugleich Instabilität. Der Raum wird zum aktiven Mitspieler: Er öffnet Wege oder blockiert sie, macht Entscheidungen sichtbar oder verhindert sie.

Für die musikalische Ebene zeichnet Samuel van der Veer verantwortlich.

So entsteht ein Abend, der vor allem eines sein will: körperlich intensiv. Viel Tanz, Präsenz und Energie. Starke choreografische Bilder und physische Dringlichkeit stehen im Zentrum.

Das Spiel ist aus lädt das Publikum ein, sich selbst Fragen zu stellen:

Wo wiederhole ich mich?

Wo glaube ich frei zu sein – und handle doch aus Angst?

Und was würde ich tun, wenn ich wirklich neu beginnen könnte?

Vielleicht liegt die Kraft dieses Tanzstücks gerade darin, dass es keine Antworten vorgibt. Es zeigt Körper im Zustand der Entscheidung und überlässt uns die Verantwortung, weiterzudenken.

DAS SPIEL IST AUS

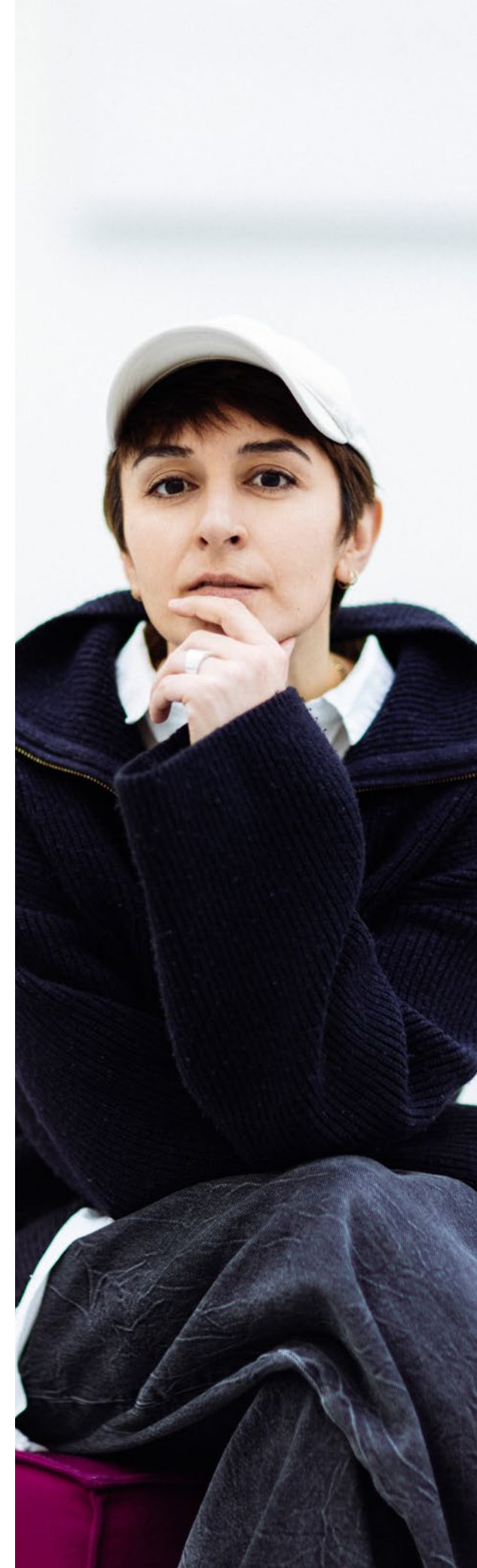
Basierend auf *Les Jeux sont faits*
von Jean-Paul Sartre
© Gallimard

Lilit Hakobyan (Choreografie)
Mit TANZ LINZ

Ab 13. Juni 2026
BlackBox Musiktheater



< KARTEN & TERMINE





AMOR & PSYCHE?

Tanzstück von Jeroen Verbruggen
Mit TANZ LINZ und dem Bruckner Orchester Linz

Jetzt im Musiktheater

**„EIN STARKES TANZ-ERLEBNIS!
SEHR SEHENSWERT!“**

KRONEN ZEITUNG

**„EIN KURZWEILIGER ABEND
VOLL POETISCHER BILDER!“**

OÖNACHRICHTEN

**„TANZ LINZ BRILLIERT
IN AMOR & PSYCHE?“**

ONLINE MERKER

ALLES WIRD GUT.

**Bonn Parks *Räuber der Herzen*
zwischen Schiller-Furor
und *Ocean's Eleven-Coolness***

Text: Martin Mader

Bonn Park setzt dort an, wo sich Theater spätestens seit den neunziger Jahren mit den Klassikern abarbeitet: bei der Frage, wie man Schiller & Co noch ernst nehmen, ja vielleicht sogar lieben kann – ohne wieder in die altbekannten Schleifen aus Ehrfurcht, Bildungspathos und staubig-geschwollenem Ton zu fallen. Eine Antwort liefert Park in seinem Stück *Die Räuber der Herzen*. Und diese ist ebenso einfach wie hintertrieben: Er macht den Klassiker zur Beute einer großen Gauner-Komödie.

Sturm und Drang trifft Casino-Coup

Statt Mantel, Degen und Fackelschein: Gangster-Coolness, *Ocean's Eleven*-Vibes und ein leichter, fast übermütiger Zugriff auf den großen Stoff. Wo bei Schiller also noch der Furor des Sturm und Drang tobt – beleidigte Söhne, väterliche Willkür, gigantische Schuld- und Rachefantasien – setzt Park auf eine ästhetische Gegenwelt: die schillernde Beutejagd-Unterhaltung des Gangsterfilms. Diese Reibung ist kein Gimmick, sondern das eigentliche Prinzip des Abends.

Schillers überhitzte Emotionen und die glatte Coolness des Casino-Coups prallen nämlich aufeinander – und in dieser Kollision legt Park bloß, wie sehr beide Formen mit Übertreibung, Pose und Wunschdenken arbeiten. Er denunziert den Klassiker nicht, aber er behandelt ihn auch nicht ehrfürchtig. Stattdessen stellt er ihn neben eine andere große Erzähl-

maschine unserer Gegenwart: den Hollywood-Film, in dem am Ende immer alles irgendwie aufgeht. Und ebendiese Logik spiegelt sich so in der zentralen Behauptung des Abends: „Denn alles, alles wird gut. Und nichts, gar nichts ist schlimm.“

Die Beruhigungsformel der Gegenwart

Dieser Satz, wie eine kindliche Beruhigungsformel dahingesprochen, trägt sich wie ein Refrain durch das Stück und erinnert nicht zufällig an jene Achtsamkeitsrhetorik urban-akademischer Milieus, die die eigenen Gefühle und Empfindungen zum Horizont des Weltverständnisses erklären. So wird in einer Zeile über Klimakrise, möglichen Weltkrieg oder Pandemie hinweggetätschelt, in der nächsten ist plötzlich von deutschem R'n'B, einem veganen Koch oder bösen Milliardären die Rede. Als würde die Weltlage in denselben Singsang eingespeist wie Lifestyle, Musikgeschmack und Feindbild-Klischees und somit den persönlichen Empfindungsrahmen nie verlassen.

Diagnose eines Scroll-Zeitalters

Doch genau dieser Ton ist das Gift und der Charme des Abends. Denn unter der Oberfläche eines netten, achtsamen Spiels arbeitet eine ziemlich präzise Diagnose: dass wir in einer Gegenwart leben, in der verheerende Bedrohungen und belanglose Konsumreize sich mit aufgeladenem Individualempfinden paaren und unentwegt im selben Feed landen – und so im selben Atemzug besprochen, geliked

und wieder weggewischt werden oder wieder unter dem Teppich des eigenen Befindlichkeitsdiskurses verschwinden.

Bonn Parks Stück ist damit beides zugleich: eine liebevolle Zumutung an Schiller und eine leise, aber sehr entschiedene Attacke auf unsere eigene Art, Welt zu erzählen und sich darin zu verorten. Der Pathos-Schub des Sturm und Drang, die abgeklärte Eleganz von *Ocean's Eleven* und die urbane Gefühlsbetonung werden nicht gegeneinander ausgespielt, um einen Sieger zu küren. Sie werden ineinander verkeilt, bis man merkt: Sie sind Formen, in denen wir uns die Welt schön- oder großreden.

Und doch, ganz schleichend, bleibt bei aller Ironie etwas von Schiller hängen. Seine Sätze, so verdreht und durchgesungen sie werden, tragen eine Wucht in sich, die sich dem bloßen bunten Treiben entzieht. Vielleicht ist das die heimliche Pointe dieses Stücks: dass Schiller nur dann wirklich überlebt, wenn man ihn riskiert – mitten in der Popkultur, im Ironie-Musical, im Heist-Film-Glitzer. Und dass uns sein Furor gerade dann etwas angeht, wenn er von einer Bühne behauptet, dass alles gut wird und nichts, gar nichts schlimm ist – und das Publikum längst weiß, dass beides nicht stimmt.

DIE RÄUBER DER HERZEN

Theaterstück von Bonn Park

Rachel Müller (Regie)

Mit Daniel Adler, Magdalene Baehr, Jannis Dege, Aylin Sayili, Charlie Sondermann und Stepan Zahainov

Ab 11. April 2026

Studiobühne Promenade



< KARTEN & TERMINE

#SCHAUSPIELHAUS

GEH IN
TAUSEND
GRÜFTE,
DU EULE!

DIE RÄUBER DER HERZEN

MÜTTER

und Kindsmörderinnen in Gerhart Hauptmanns *Die Ratten*

Text: Andreas Erdmann



Kennen Sie den Bechdel-Test? Er besteht aus drei Fragen, anhand derer festgestellt werden kann, wie frauenfeindlich ein Film oder ein Theaterstück ist. Erfunden hat ihn die amerikanische Comiczeichnerin Alison Bechdel 1985, als Schnelltest, ob ein Spielfilm wert ist, angeschaut zu werden. Die Fragen lauten: Gibt es mindestens zwei Frauenrollen? Sprechen sie miteinander? Reden sie miteinander über etwas anderes als über einen Mann? Falls Sie diese Fragen zum ersten Mal hören, gebe ich Ihnen etwas Zeit, sie auf sich wirken zu lassen.

Eine vierte Frage fiele mir noch ein: Wenn eine der weiblichen Figuren eine Mutter ist, wird sie als entweder vorbildliche oder grauenhafte Mutter dargestellt?

Von alters her gibt es im Theater eine überschaubare Zahl weiblicher Rollenfächer, nämlich: Liebhaberin, Naive (beide jung), Intrigantin/Giftmischerin (etwas älter), die Mutter und die komische Alte (beide älter). Mit diesen fünf Typen ließen sich die Frauenfiguren aller deutschsprachigen Klassiker besetzen. Dabei liefert speziell das Fach der Mutter nur einen Teil dessen, was es zu versprechen scheint: Die klassische Bühnen-Mutter spielt zum Beispiel

Mutter Millerin oder Mutter Galotti, darf in dieser Funktion aber nicht viel mehr tun, als der jeweiligen Tochter Flausen in den Kopf zu setzen. Jene Mütterdramen, die in der Literatur des 18. Jahrhunderts in den Fokus rücken, bleiben den Mütter-Fachdarstellerinnen vorbehalten, es sind die Dramen der Kindsmörderinnen. Dabei gibt es zwei Arten Kindsmörderinnen: junge Frauen, die ungewollt und unverheiratet schwanger werden und zur Abwendung der Schande ihr eigenes Kind töten. Eine solche Kindsmörderin und Mutter wurde von den Fachkräften des Rollenfachs der Liebhaberin übernommen. Wir kennen sie als Goethes Gretchen, Lenz' Marie, Hebbels Maria Magdalena. Und dann gibt es die große und dämonische Kindsmörderin: Medea. Sie würde von den Kräften für das Fach der Intrigantin und Salondame gespielt werden.

Die Erfindung der Mutterliebe

Merkwürdig genug, dass eine Zeit, die das Drama der Mutterschaft neu entdeckte, dies ausgerechnet in der Form der Kindsmörderin tat. Die Kindsmörderin aus Verzweiflung ist das literarische Produkt der Aufklärung. Und nun wird's interessant: Die Aufklärung ist auch das Zeitalter, das das Ideal der Mutterliebe und der sich für ihre Kinder aufopfernden Mutter erfindet. Um Missverständnisse zu vermeiden: Kinder wurden sehr wahrscheinlich immer schon von ihren Müttern (und ihren Vätern) geliebt (wenn auch nicht nur), die Beziehungen zwischen Eltern und Kind waren immer schon besonders und oft liebevoll. Aber erst die Aufklärung und das aufsteigende Bürgertum erfinden im 18. Jahrhundert die für uns so selbstverständlich wirkende ideale Mutterliebe zwischen leiblicher Mutter und ihrem Kind. Noch im Barock und in der frühen Neuzeit war es normal (und unumgänglich), dass Kleinkinder von anderen Familienmitgliedern, den Geschwistern, Großeltern oder – wenn es solche gab – von Diensthofen gewartet wurden. Welches Verhältnis zwischen Mutter und Kind für wünschenswert gehalten wurde, zeigte der Adel, der sich leisten konnte, seine Idealvorstellungen zu leben: Frauen von



Stand übergaben ihre Kinder nach der Geburt an das Personal und an Erzieher:innen, Säuglinge wurden von Ammen gestillt. Wo dynastische Aspekte eine Rolle spielten (im Hochadel) – wenn also möglichst viele Stammhalter geboren werden sollten – nahm man Rücksicht auf den Vorbehalt, dass das Austragen von Kindern und die Brutpflege, nach Ansicht der damaligen Medizin, sich miteinander nicht vertrugen (Zeugungsbestrebungen vergifteten angeblich die Muttermilch). Nicht umsonst hat Shakespeares Julia ein intimes Verhältnis zu ihrer Amme und praktisch keins zu ihrer Mutter. Immer wieder wird auch hingewiesen auf die hohe Kindersterblichkeit – nicht nur in den ersten Lebenstagen – die es zusätzlich ratsam scheinen ließ, sein Herz nicht zu sehr an kleine Kinder zu hängen.

Der Wendepunkt kommt mit der Aufklärung. Vermutlich steht am Anfang die sogenannte Peuplierungspolitik des 18. Jahrhunderts: Fürsten erkennen die volkswirtschaftliche und militärische Bedeutung wachsender Bevölkerungen. Um sich gegen andere Staaten verteidigen zu können, brauchen sie eine prosperierende Wirtschaft und ein zahlenstarkes Militär. Für beides müssen die stagnierenden Bevölkerungszahlen der europäischen Staaten wachsen. Und das geht nur mit besserer Medizin, Bildung, Nachwuchspflege. Die Philosophen des Naturrechts, Rousseau, Pestalozzi, liefern prompt dazu das Ideal der mütterlichen Liebe: Rousseau glaubt gar, dass nur, indem die Mütter ihre Kinder selbst stillen und sie nicht den Ammen überlassen, die allgemeine Korruption bekämpft und eine sittliche Ordnung wiederhergestellt werden kann. Pestalozzi definiert die Stube als den Raum der Ehefrau, die Politik und das gesellschaftliche Leben als den Raum des Mannes. Alles im Sinn einer angeblich wiederentdeckten Naturordnung. Nebenbei basierten diese Ideen von der Naturordnung nicht auf Erkenntnissen der Forschung, sondern wurden schlicht behauptet.

Aber Worte schaffen Wirklichkeit: Die gesellschaftlichen Umwälzungen, die Französische Revolution führen zu einem Zurückweichen der Frauen aus dem öffentlichen Leben.

Die Erfindung idealer Mutterliebe ist also von Anfang an politisch.

Die Kindsmörderin als gesellschaftliches Symptom

Und ebenso politisch ist die Einführung der Kindsmörderin aus Verzweiflung in das bürgerliche Trauerspiel. Die Kindsmörderinnen legen den Finger in die Wunde einer Gesellschaft, die von ihren Frauen Aufopferung in der Pflegearbeit fordert, diese Frauen aber mit der ihnen übertragenen Aufgabe im Stich lässt. Zunächst sind es die Vorschriften von Religion und Sitte, die die jungen Frauen im Drama zur Mörderin des eigenen Kindes werden lassen. Einige Jahrzehnte später kommt das materielle Elend hinzu. Aber die Anprangerung der gesellschaftlichen Missstände steht nicht im Widerspruch zu der von Männern ersonnenen Idee der idealen Mutter-Kind-Gemeinschaft. Die Negation bestärkt das Ideal sogar.

Interessanterweise greifen die im 19. Jahrhundert auch in der Literatur aufkommenden Feministinnen das Kindsmörderinnen-Thema gar nicht auf. Im frühen 20. Jahrhundert erlebt es aber eine Renaissance, wenn auch mehrheitlich durch männliche Autoren.

Jette John – Tragödie eines Mutterideals

Gerhart Hauptmanns Mutter John in seinen *Ratten* (1910) steht erkennbar in der Tradition der Kindsmörderinnen des 18. Jahrhunderts, dabei ist sie weder Mutter (jedenfalls nicht in der im Stück erzählten Zeit) noch tatsächlich Kindsmörderin. Jedoch berührt und kommentiert das Stück den Kindsmörderinnen-Komplex an allen Seiten, Jette John ist alles mögli-

che Andere, das in diesem Komplex enthalten ist: beinahe Mutter, beinahe Kindsmörderin.

Das Stück *Die Ratten* beginnt mit einer verzweifelten Schwangeren, also eigentlich der klassischen Kindsmörderin, Pauline Piperkarcka, und richtig: die will das von ihr erwartete, vaterlose Kind ermorden. Piperkarcka ist aber nicht die Hauptfigur, das ist die Hausmeisterin Jette John. Und John überredet Piperkarcka, ihr, der Hausmeisterin, ihr Kind zu verkaufen. Wir erfahren, dass John vor Jahren selbst ein Kind hatte, welches sie jedoch durch Diphtherie im Kleinkindalter verlor. Wir erfahren auch, dass John sich verzweifelt wünscht, wieder Mutter zu sein, dazu aber nicht mehr in der Lage ist. Das ist quasi die Umkehrung des traditionellen Kindsmörderinnen-Problems. Als die leibliche Mutter, Piperkarcka, ihr Kind auf der Behörde meldet und es dort, zur Kontrolle seines Verbleibs, vorführen muss, entführt John das Kind einer Nachbarin, damit die Kindsmutter dieses entführte Kind auf der Behörde zeigen kann. John glaubt, dass die junge Kindsmutter ihr Kind zurückhaben will, darum bittet sie ihren Bruder, die Kindsmutter Piperkarcka einzuschüchtern. Der Bruder ermordet Piperkarcka. Das Kind der Nachbarin, das John kurzzeitig geraubt hatte, um es der Behörde statt des anderen Kindes vorzuzeigen, stirbt in Johns Wohnung. Als auch der Mord an Pauline Piperkarcka ans Licht kommt, begeht Jette John aus Verzweiflung Selbstmord.

Was das Stück uns auch noch erzählt, ist, warum Jette John so verzweifelt ein Kind haben will: Das ist, weil ihr Mann, der Maurerpolier John, sich so sehr eins wünscht. Und nachdem seine Frau kein Kind mehr haben kann, entfernt der Maurerpolier John sich mehr und mehr von ihr. Er nimmt sogar eine Stelle in einer anderen Stadt an.

Wer genau hinschaut, findet in *Die Ratten* eine Montage aus drei oder vier Müttertragödien

um verzweifelt gewünschte oder verzweifelt unerwünschte Kinder. Das Besondere, Avantgardistische an der Tragödie der Jette John ist, dass ihr Drama die Tragödie unerfüllter Mutterliebe, tatsächlich aber des unerfüllten Selbstbilds einer Mutter ist. Frau John glaubt, dass sie nur als Mutter die Liebe ihres Mannes zurückgewinnen kann, weil sie nur als Mutter eine wahre Frau für ihn ist. Im Zentrum der Tragödie steht also das Konstrukt der idealen Mutter, von dem wir weiter oben schon gehört haben. Das Ideal selbst ist hier das Problem geworden, das die Mutter John zu Mord und Selbstmord treibt.

Manchmal sind Stücke klüger als ihre Autoren, sagt man. Gerhart Hauptmann vertrat in seiner langen Laufbahn viele Ansichten, die heute unzeitgemäß sind. Als alter Dichter ließ er sich von den Nazis hofieren. Mit der Tragödie der Mutter John wirft er einen klaren Blick auf Werte und Ideen, die Menschen unserer Gesellschaft bis heute prägen.

DIE RATTEN

Berliner Tragikomödie

Ulrike Arnold (Regie)

Mit Eva-Maria Aichner, Lorena Emmi Mayer, Julia Moßburger, Gunda Schanderer, Angela Waidmann, Lara-Luna Wojtkowiak und Gemma Vannuzzi

Ab 24. April 2026
Schauspielhaus



< KARTEN & TERMINE





Rudi Carrell moderiert die Show *Herzblatt*, Deutschland 1991. Foto: IMAGO / United Archives

HIER IST IHR HERZBLATT!

Eine sehr kurze Kulturgeschichte der Dating-Shows

Text: Wiebke Melle

Seit es Menschen auf der Welt gibt, gibt es die Liebe. Und seit es das Fernsehen als Massenmedium gibt, gibt es Dating-Shows. Bereits seit den 1960er Jahren wird auf der Mattscheibe gekuppelt, was das Zeug hält. Und das Publikum scheint sich auch über die Jahrzehnte hinweg nicht daran sattsehen zu können. Im Gegenteil: Spätestens seit der Corona-Pandemie, als analoges Dating schwer möglich war, nimmt die Anzahl der TV-Formate von Jahr zu Jahr zu, Ende nie.

Was in den USA mit *The Dating Game*, der Ahnin aller Dating-Shows, begann, setzte sich im deutschsprachigen Raum mit *Herzblatt* fort: Ein Single beliebigen Geschlechts saß auf der einen Seite einer Trennwand und stellte, angeleitet durch den Moderator, mehr oder minder beknackte Fragen an drei Single-Kandidat:innen auf der anderen Seite der Trennwand. Der- oder diejenige mit den geistreichsten Antworten machte das Rennen. Die Liebesquote war gering – von 3.704 Flirtkandidat:innen der deutschsprachigen Ausgabe heirateten am Ende nur zwei Paare – der Publikumserfolg der Sendung dafür ungleich größer. Erst 2005 wurde das Format nach 18 Jahren eingestellt.

Liebesgeschichten und Heiratssachen

Bereits genauso lang läuft *Liebesgeschichten und Heiratssachen*, eine der erfolgreichsten ORF-Produktionen überhaupt. Ein Ende ist bisher nicht abzusehen. Dank des hohen Identifikationspotentials der Kandidat:innen und der ehrlich-liebvollen Präsentation durch Elizabeth T. Spira wurde die Sendung Kult.

Reality-Formate der Gegenwart

Von Einfühlsamkeit kann bei Formaten wie *Der Bachelor* wiederum keine Rede sein. Seit 2003 verteilt ein begehrter Junggeselle mittlerweile schon seine Rosen unter jeweils 20 bindungswilligen Bewerberinnen, die an paradiesischen Orten um seine Gunst buhlen. Dank prächtiger Quoten gibt es die Sendung selbstverständlich auch als *Bachelorette*, wo sich wiederum eine absolute Überfrau zum Objekt des Begehrens macht, bevor sie aus 20 konkurrierenden Herrschaften in knallharten Ausschlussrunden den einen Mann ihres Herzens erwählt.

Und dann gibt es da ja noch das aktuell weltweit populärste Format überhaupt, das der Streamingdienst Netflix franchiseartig in unterschiedlichen Ländern dieser Welt anbietet: *Love Is Blind*. Hier lernen die Teilnehmenden einander zunächst nur über Gespräche kennen, ohne ihr Gegenüber zu sehen. Erst wenn auf diese Phase ein Heiratsantrag folgt – der selbstverständlich vom männlichen Teilnehmer ausgeht – stehen sich die Kandidat:innen das erste Mal Aug in Aug gegenüber und können nun vor laufender Kamera ihre Kompatibilität im „Alltag“ prüfen.

Warum wir zuschauen

Vielleicht nicht besonders überraschend: Keines der besagten Formate kann auf eine besondere Erfolgsquote in Sachen langfristiger Pärchenvermittlung verweisen. Das hält das Publikum dennoch nicht davon ab, an den Verkupplungsversuchen fremder Menschen weiterhin rege Anteil zu nehmen. Wann hat man sonst schon mal die Möglichkeit, bei intimsten Momenten anderer hautnah dabei zu sein? Der Mensch ist schließlich ein Voyeur.

Zumal es diese Formate erlauben, im geschützten Rahmen der eigenen vier Wände eigenes Verhalten, eigene Vorlieben und Sehnsüchte mit denen der konkurrierenden Kandidat:innen abzugleichen. „Theory of Mind“ ist hier das Stichwort des Erfolgs: Die Zuschauer:innen versetzen sich in die Lage der Kandidat:innen und simulieren für sich durch, was die anderen tun, ohne sich selbst blamieren zu müssen.

Die Kandidat:innen als Marke

Doch nicht nur der Konsum dieser Formate hat einen stetig wachsenden Markt, sondern auch die Teilnahme daran. Das zeigt sich schon allein daran, dass immer wieder auch Liebesanwärter:innen von einer Sendung zur nächsten tingeln. Das Ziel scheint also nicht nur das Finden der großen Liebe zu sein. Womöglich flirtet die eine oder der andere vor allem mit einer Karriere zwischen lukrativen Werbeverträgen, Instagram-Performance und Reality-TV-Star. So war die letzte deutsche Bachelorette vorher bereits Teilnehmerin der Dating Show *Too hot to handle*. Und auch der Mann, der am Ende ihre letzte Rose bekam, war zuvor und danach in anderen Reality-TV-Formaten zu sehen.

Nicht nur ihre eigenen – zumeist bis in die letzte Faser durchtrainierten – Körper machen die Kandidat:innen dabei zu einem Produkt,

das am (Beziehungs-)Markt gehandelt wird. Auch das eigene Begehren und die eigenen Sehnsüchte werden in aller Öffentlichkeit ausgestellt. Durchoptimiert performen sie sich durch ihr gnadenlos ausgeleuchtetes Leben und sind dabei radikale Unternehmer:innen ihrer selbst.

Theater trifft Reality-TV

Eine solche radikale Unternehmerin des Begehrens ist auch Célimène in Anita Augustins herrlich gegenwärtiger Überschreibung von Molières Komödienklassiker *Der Menschenfeind*. Als professioneller Single verdient sie ihr Geld damit, sich zum Objekt männlicher Fantasien zu machen und die Erwartungen des Publikums zu bedienen – und treibt damit den sie liebenden Alceste, den Menschenfeind, an den Rand der Verzweiflung. Die Wiener Regisseurin und Musikerin Anna Marboe, die dem Landestheater Linz schon so viele kluge und humorvolle Inszenierungen bescherte, unternimmt in dieser Saison einen Ausflug hinter die Fassaden des Reality-TV-Geschäfts.

DER MENSCHENFEIND

Komödie von Molière
Übersetzung und Überschreibung
von Anita Augustin

Anna Marboe (Inszenierung)
Mit Katharina Hofmann, Cecilia Pérez,
Markus Ransmayr u. v. m.

Ab 9. Mai 2026
Kammerspiele



< KARTEN & TERMINE



DIE BETTLEROPER

Schauspiel von Susanne Lietzow
und Gilbert Handler

Jetzt im Schauspielhaus

„AUSSERGEWÖHNLICH.
STARK. GELUNGEN!“
KRONEN ZEITUNG

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



WOYZECK/MARIE

Dramenfragment von Georg Büchner
und Gerhild Steinbuch

Jetzt im Schauspielhaus

**„WENN WOYZECK MARIE NICHT
HABEN KANN, DANN KEINER!“**
ÖÖNACHRICHTEN

**„EIN RADIKAL VERDICTETER
WOYZECK – EIN STARKER ABEND!“**
KRONEN ZEITUNG

**„EIN KRAFTVOLLER ABEND,
DER NACHHALT“**
DER STANDARD



MONOLOG- FESTIVAL LINZ – DIE ZWEITE AUSGABE KOMMT!



**Von 8. bis 12. Juli
wird Linz wieder zur Bühne**

Monologe sind mehr als die Worte eines Einzelnen: Sie sind Spiegel der Seele, Momente des Innehaltens in einer lauten Welt. Nach dem großen Erfolg der ersten Ausgabe kehrt das Monologfestival des Landestheaters auch heuer wieder zurück – ungewöhnlich, intensiv, nah dran! Nach Auftritten als Herr Karl, Kellnerin Anni oder Gott selbst zeigen unsere Künstler:innen in neuen, exklusiven Solonummern wieder die ganze Bandbreite menschlicher Emotionen.

Vom 8. bis 12. Juli verwandeln wir die Stadt in ein lebendiges Theater: In versteckten Winkeln, in der Alten Welt, im Nordico, der Landesbibliothek und an vielen anderen überraschenden Orten gibt es wieder Monologe zu erleben, die berühren, aufrütteln und begeistern.

Erstmals wird es dabei auch eine Koproduktion zwischen dem Landestheater Linz, dem Theaterfestival SCHÄXPIR und dem Max Reinhardt Seminar im afo Architekturforum geben.

Wie schon im letzten Jahr bleibt der Hauptplatz 23 mit seinem einzigartigen Flair das Herzstück des Festivals – ein Ort der Begegnung, des Austauschs und der künstlerischen Vielfalt. Hier startet und endet jeder Festivaltag, hier können Sie sich inspirieren lassen und mit anderen Theaterbegeisterten ins Gespräch kommen.

Programm und Tickets ab Juni 2026

Wir freuen uns auf Sie und euch – und auf fünf unvergessliche Tage voller Geschichten, die unter die Haut gehen.



DIE SHORT CUTTERIN

Nele Neitzke adaptiert klassische Stoffe für ein junges Publikum. Seit vielen Jahren und sehr erfolgreich. Im Interview mit Dramaturg David Baldessari erzählt die künstlerische Leiterin der Sparte Junges Theater von den Anfängen, ihren Zugängen und einer zeitgenössischen Sicht auf alte Stoffe.



Foto: Philip Brunnader



Das Format *Junger Klassiker – Short Cuts* ist in deinem Wirkungsbereich eine feste Größe geworden. Wie fing alles an?

Begonnen hat meine Auseinandersetzung mit Klassikern der (Theater-)Literatur während meiner Zeit am Theater Ulm, wo mich eine befreundete Schauspielerin fragte, ob ich mit ihr einen Solo-Abend aus der *Jungfrau von Orleans* entwickeln würde. Gleichzeitig war das meine erste Inszenierung jenseits von Jugendprojekten. Seit meinem Wechsel zu Hermann Schneider ans Mainfranken Theater Würzburg kurz darauf erarbeite ich fast jede Spielzeit einen „Klassiker“ mit einem Zugang speziell für junges Publikum.

Aus einem Monolog unter Kolleginnen wurde ein Markenzeichen. Und der rege Andrang lässt erahnen, dass sich das Format zu einem Erfolg entwickelt hat. Wie nimmt das junge Publikum die Reihe an? Wie die Pädagog:innen?

Ich glaube, dass mein bestimmter und manchmal vielleicht fast unverfroren wirkender Zu-

griff auf den Stoff für junges und älteres Publikum gleichermaßen gut funktioniert. Die klassischen Stoffe werden von mir radikal gekürzt und teilweise neu strukturiert. Dabei bemühe ich mich immer, die Essenz der Figuren, Motive und Absichten beizubehalten und auch die Sprache zumindest nicht durchgehend zu simplifizieren. So erkennt man eindeutig die weite zeitliche Reise der Stoffe und gleichzeitig aber auch, WARUM diese Stoffe so weit reisen konnten – weil sie auch uns Zeitgenoss:innen noch mit ihren Themen und Formen erreichen. Weil sie es trotz ihres teils hohen Alters schaffen, das Menschliche greifbar zu machen. Wenn Gretchen an den Umständen verzweifelt, wenn Romeo und Julia in unerfüllbarer Liebe verglühen, wenn Kriemhild übel mitgespielt wird und sie auf Rache sinnt – all das sind Facetten von Leben, die auch wir Heutigen noch oder sogar besonders kennen.

Ab wann siehst du ein Werk als „Klassiker“?

Du als Dramaturg würdest jetzt sicher sagen, dass man oft von xyz als vager Trennlinie zwischen Klassikern und modernen Stoffen spricht.

1930 wird oft genannt.

Vermutlich würdest du es klüger und länger ausformulieren. Das kann ich nur neidlos anerkennen und hinzufügen: Jahreszahlen sind so gar nicht meins. Mich interessiert, ob es dem Werk gelingt, einen beschreibenden Zugriff auf überzeitliche Figuren, Themen und/oder Vorgänge zu haben. Dann würde ich von einem „Klassiker“ sprechen. Und wenn viele Menschen sich oder ihre Lebenswelt darin erkennen können. Wenn das Werk uns einen Spiegel vorhält, dessen Bild tatsächlich uns zu meinen scheint, uns erkennt, uns Zusammenhänge erahnen lässt und dabei eine große Bandbreite von Menschen, Milieus und gesellschaftlichen Gruppen erreicht.

Was haben diese Werke der Jugend von 2026 noch zu sagen? Bzw. welche Adaptationen sind nötig, damit sie das (wieder) tun?

Ich bin mir sicher, dass die „Klassiker“ eben genau das können: uns heute ebenso meinen wie das Publikum der Uraufführung. Und das unabhängig vom Alter, oder vom Geschlecht,

oder von sozialer Position im gesellschaftlichen Gefüge. Gleichzeitig bin ich mir aber auch sicher, dass es jedenfalls nicht schadet, die Erzählform ins Heute zu holen. Und natürlich die Spieldauer zu verkürzen. Auch mir fällt es ja beispielsweise schwer, den *Faust* in einer Inszenierung von sagen wir fünf Stunden Dauer zu schauen. Von einer Inszenierung wie Peter Steins *Faust*-Projekt im Jahr 2000, wo *Faust I* und *II* zusammen 22 Stunden dauerten, ganz zu schweigen ...

Gibt es – abgesehen von der Bereitschaft zu Textkürzungen – besondere Anforderungen, die ein *Junger Klassiker – Short Cuts* an Regie und Ausstattung stellt?

Offenheit, Humor und Teamwork. Letzteres insbesondere bei der jeweiligen ersten Erarbeitung, die natürlich stark mit den Darsteller:innen gemeinsam geschieht und bei der sie einen großen Anteil der Entwicklung mittragen.

Man kennt die exzentrischen Rituale großer Schriftsteller:innen und ihrer Schaffensprozesse. Wie arbeitest du?

Unexzentrisch. Ich sitze am PC und streiche in mehreren Durchgängen konzentriert alles raus, was vom Kern, von der Essenz wegführt. Oder wo ich denke „Ja danke – ich habs schon beim ersten Mal verstanden“ und den digitalen Rotstift schwinge. Manchmal frage ich mich, ob Autor:innen damals ihr Publikum für etwas dumm gehalten haben, so häufig wie Dinge wiederholt oder ausgewalzt werden. Häufig erfinde ich nebenher noch eine Art „Rahmenhandlung“ – ausgehend von der Frage, WARUM da jetzt Menschen auf der Bühne stehen und diese Geschichte genau hier und jetzt erzählen und spielen. Bei den *Nibelungen* ging es sich allerdings ohne dezidierte Rahmenhandlung aus. Bisher zumindest – jetzt ist ja das Team der Inszenierung bei uns dran und die erfinden ja womöglich auch noch etwas dazu.

Wie gehst du beim Adaptieren der Stoffe damit um, dass ein historisches Ungleichgewicht von Männern und Frauen herrscht?

Bei den Figuren? Häufig dadurch, dass mir relativ egal ist, was für ein Geschlecht ein:e Schauspieler:in hat. Schauspieler:innen tun ja genau das tagtäglich: sich einer Figur annehmen, sie verkörpern. Und wenn das wie beispielsweise bei Stücken wie *Dickhäuter* oder *Was das Nashorn sah...* Tiere sind – warum sollte dann nicht eine Schauspieler:IN einen Mann spielen? Bei *Junger Klassiker – Romeo & Julia Short Cuts* hat das beispielsweise ganz hervorragend und ohne jede Irritation funktioniert. Zumindest soweit ich weiß. Und große Irritationen werden uns in der Regel rasch rückgemeldet.

Im April kommt *Junger Klassiker – Nibelungen Short Cuts* in der Regie von Martin Philipp zur Premiere. Was war ausschlaggebend für die Stoffauswahl?

Neben der Tatsache, dass das ein irre guter Stoff ist? Die Nibelungenbrücke in Linz.

Das ist naheliegend im reinsten Wortsinn.

Und dazu kommt, dass ich Martin Philipp als Regisseur und Kollegen sehr schätze und mir sicher bin, dass die Reihe *Junger Klassiker*, mein Baby quasi, bei ihm und seinem Team, ebenso wie bei den Schauspieler:innen natürlich in den besten Händen ist. Und er als „theatraler Pate“ mit diesem Klassiker ganz sicher viel anfangen kann!

Und welche Klassiker stehen noch auf der To Do-Liste?

Was mich schon lange interessiert, ist a) ein Musiktheater-Werk „kleinzukriegen“ und b) Die Bibel. Schauen wir mal, was die Zukunft bringt ...

**JUNGER KLASSIKER –
NIBELUNGEN SHORT CUTS**

Von Friedrich Hebbel
Fassung von Nele Neitzke | 13+

Martin Philipp (Regie)
Mit Vinzent Gebesmair, Levi R. Kuhr, Ada Lüer
und Alexandra Diana Nedel

Ab 16. April 2026
Kammerspiele



<
KARTEN & TERMINE

#SCHAUSPIELHAUS

DU WUNDERST
DICH?
SIEH DICH UM.

JUNGER KLASSIKER – NIBELUNGEN SHORT CUTS



DICKHÄUTER

Von Tina Müller | 6+

Jetzt auf der Studiobühne



KI UND THEATER

Eine interaktive Installation im Foyer der Kammerspiele erforscht die Schnittstelle von Theater und Medienkunst: Der Theaterautomat.

Something new

Im Foyer der Kammerspiele ist ein neuer Bewohner eingezogen. Schlicht und unscheinbar, zieht er doch viele neugierige Blicke auf sich. Der Theaterautomat will vor allem eines: Theaterbesucher:innen auf niederschwellige Art und Weise zur Interaktion animieren. Zu diesem Zweck trackt er ihre Bewegungen und überträgt diese in einen frei wählbaren fiktiven Charakter der populären Theatergeschichte. Er verwandelt seine Zuseher:innen also beispielsweise in Antigone oder Hamlet, Faust oder Nora Helmer. Dazu erstellt er jedoch keine Avatare, sondern greift tief in die technologische Trickkiste.

Künst(ler)liche Intelligenz

Wenn Bewegung wahrgenommen wird, generiert eine lokal agierende Künstliche Intelligenz (KI) Bilder in Sekundenbruchteilen. So entstehen immer neue Interpretationen bekannter Figuren. Die stetige Veränderung spiegelt dabei den künstlerischen Zugang wider, in dem Charaktere stets neu erfunden werden müssen. Wer eine bestimmte Figur auf dem Bildschirm halten möchte, ist zu einer statischen Körperhaltung oder extrem langsam geführten Bewegungen angehalten und wird so selbst zum Mittelpunkt eines szenischen Vorgangs. In einem weiteren Schritt können Bilder von Theatergewerken im Wandel der Epochen abgerufen werden.

Kooperation

Im Rahmen des Programms „Digitale Transformation – KI in Kunst und Kultur“ des Bundesministeriums für Wohnen, Kunst, Kultur, Medien und Sport entstand der Theaterautomat in Kooperation des Landestheaters mit findigen Entwickler:innen der FH OÖ in Hagenberg. Nehmen Sie die Gelegenheit wahr, mit modernsten Mitteln der Medienkunst in die Welt des Theaters einzutauchen.

VERNE XR

Die digitale Interaktion geht weiter mit *Verne XR*, der Mixed-Reality-Inszenierung rund um die Welten von Jules Verne.

Nele Neitzke (Regie)
Renate Schuler (XR Development und Design)
Mit Jakob Schmölzer

Ab 25. April 2026
Musiktheaterwerkstatt





ZWISCHEN GEFALLEN UND AUFTRAG

Musikvermittlung im
Spannungsfeld

Text: Eszter Augusztinovicz

Am Anfang steht fast immer dieselbe Frage: das Thema. Wenn man als Musikvermittlerin, angestellt beim Bruckner Orchester Linz, Konzepte für Kinder und Jugendliche entwickelt, ist es der erste Schritt und oft der heikelste. Ein Thema soll gut klingen, Neugier wecken, ein Versprechen in sich tragen und im Idealfall Begeisterung auslösen. Es soll Türen öffnen.

Doch genau hier liegt oft die erste große Herausforderung. Der Musikgeschmack eines acht- oder elfjährigen Kindes deckt sich selten mit dem, was wir gemeinhin als Hochkultur oder klassische Musik bezeichnen. Daraus ergibt sich eine grundlegende Frage, die meine Arbeit permanent begleitet: Kann oder soll man Kindern und Jugendlichen „schwerere Kost“ vorsetzen, in der Hoffnung, dass sie mit der Zeit auf den Geschmack kommen? Oder bleibt man besser bei dem Ziel, dass sie sich im Konzert nicht langweilen, dass sie Musik hören dürfen, die ihnen ohnehin gefällt oder die sie schon kennen? Was wiegt schwerer: das unmittelbare Gefallen oder der Bildungsauftrag?

Diese beiden Begriffe begleiten meine Arbeit wie ein leises Grundrauschen. Im Studium der Musikvermittlung sprechen wir viel über das Bauen von Brücken. Über das In-Kontext-Setzen von Musik, über vertiefte musikalische Erlebnisse, über Zugänge statt Zugangsbarrieren. Diese theoretischen Leitlinien sind wertvoll, in der Praxis jedoch zeigt sich, wie fragil diese Brücken sein können. Wie gehe ich damit um, dass die Aufmerksamkeitsspanne vieler Kinder immer kürzer wird? Dass die Bereitschaft, sich auf komplexe Inhalte einzulassen, spürbar sinkt? Dass Stille, Konzentration und Langsamkeit oft als Zumutung empfunden werden? Und doch weiß ich: Tiefe braucht Zeit. Und Stille. Und manchmal auch Reibung.

Gleichzeitig eröffnen sich immer mehr neue Chancen. Genreübergreifende Kooperationen, der Einsatz von Video- und Lichteffekten, Tanzelemente oder erzählerische Formate auf der Bühne können Türen öffnen. Sie ermöglichen es, Modernes mit Altem, Popkultur

mit Hochkultur, U-Musik mit E-Musik dramaturgisch sinnvoll zu verbinden. Nicht als bloßer Effekt, sondern als ernst gemeinter Vermittlungsansatz.

Diese Vision, Musikvermittlung als lebendigen, offenen Raum zu denken, der Neugier fördert und Tiefe zulässt, treibt mich an. Sie gibt mir Kraft für die Zukunft und die Überzeugung, dass Bildung und Begeisterung kein Widerspruch sein müssen, sondern einander im besten Fall gegenseitig verstärken. An diese Offenheit zu glauben, ermutigt mich, immer wieder neu zu beginnen. Mit einem Thema. Und mit der Hoffnung, dass sich etwas bewegt.

BÜCHERWURM TRIFFT OHRWURM | 4+

Der Frosch in der Trompete

Eine Musikerzählung von
Regina Angerer-Bründlinger

Sa, 11. April 2026, 16.00–16.30

Landesbibliothek

kostenloses Angebot | Anmeldung unter:
move.on@bruckner-orchester.at

OHRWEITEN NACH DEM ARBEITEN | 18+

Probenbesuch mit aktiver Einführung

Wir laden alle Interessierten ein, unsere Abendproben zu besuchen und dabei einen besonderen Blick hinter die Kulissen zu werfen.

Mo, 27. April + Di, 16. Juni 2026, 18.15–20.30

Orchestersaal Musiktheater

kostenloses Angebot | Anmeldung unter:
move.on@bruckner-orchester.at

MOVE.ON ORCHESTERWERKSTATT

Eszter Augusztinovicz | Jakob Herndler

move.on@bruckner-orchester.at

+43 732 7611-180



<
INFOS

WUNSCH KONZERT

Foto: Reinhard Winkler

Text: Claudia Werner

Auch wenn das Leben an sich kein Wunschkonzert ist, macht Konzertmeister Jacob Meining den vierten Abend unserer BOL-Reihe zu einem solchen, wie er erzählt: Auf eigenen Wunsch spielt er mit dem Bruckner Orchester Linz das erste der beiden Violinkonzerte von Schostakowitsch, gefolgt von Beethovens Fünfter, der wohl bekanntesten Sinfonie der Welt.

Wie entstand dieser Wunsch? „Schon als Kind war ich auf der Suche nach Musik, die extremer ist, und habe zuerst die Quartette von Schostakowitsch entdeckt, die in die rhythmisch-pulsierende Richtung gehen. Das war mein Rock 'n' Roll, daher entstand sehr früh meine Liebe zu Schostakowitsch. Als ich gefragt wurde, was ich spielen möchte, fiel die Wahl schnell auf sein erstes Violinkonzert.“

Sinfonie mit obligater Geige

Die Behandlung des Orchesterapparats brachte dem viersätzigen Violinkonzert auch den Beinamen „Sinfonie mit obligater Geige“. Auch die Satzbezeichnungen sind speziell: Nicht Allegro und Adagio, sondern Nocturne, Scherzo, Passacaglia und Burlesque bilden die Struktur. Spezielle Charakteristika, bei denen auch der politische Hintergrund der Entstehungszeit ins Spiel kommt, immerhin lag die Komposition aufgrund der verschärften Kulturpolitik als Folge des Kalten Kriegs und der Repressalien gegen den Komponisten sieben Jahre in der Schublade. 1947 geschrieben, kam das Stück erst 1955 mit David Oistrach an der Geige zur Uraufführung, nachdem Stalin 1953 gestorben war. Meinung: „Das ist wohl auch der engen Beziehung zu Oistrach zu verdanken, der darauf insistierte, dass es aufgeführt werden sollte, aber selbst nicht sicher war, ob es überhaupt spielbar ist.“

Es fängt mit dem Nocturne an, ein dunkles und introvertiertes Stück. Man sagt, dass Schostakowitsch viel bei Nacht komponiert hat, weil er in dieser Zeit auf gepackten Koffern saß und ständig fürchten musste, jederzeit von den Handlangern des Stalin-Regimes abgeholt zu werden. Dass die Solovioline im ersten Satz mit Dämpfer gespielt wird, spiegelt diesen Hintergrund wider: „Das ist sehr ungewöhnlich, weil man sonst im Solopart übers Orchester strahlen will, hier aber im übertragenen Sinn mit der Hand vor dem Mund redet, um im Klima des stalinistischen

Regimes nicht laut gehört zu werden“, so Meinung. „Das Scherzo wirkt wie auf Messers Schneide und hat viele rhythmische Verschiebungen.“ Es tauchen irritierende Taktwechsel auf, aber auch das berühmte DSCH-Motiv, das Schostakowitsch immer wieder als Chiffre in seinen Werken einbaute: Die Noten D-Es-C-H ergeben Schostakowitschs Initialen – in diesen Zeiten wie ein musikalisches Statement: „Ich bin noch da!“



Dmitri Schostakowitsch
Porträt von Piotr Vladimirovich Williams

Verknotete Finger

Die abschließenden Sätze könnten mehrdeutiger nicht sein: Auf der einen Seite eine Passacaglia, die – so Meinung – „wie ein Trauermarsch daherkommt: zuerst mit Orchester und dann mit einer ausladenden Kadenz, die in der Violin-Literatur ihresgleichen sucht und mit fünf auskomponierten Minuten an die Grenze des technisch Spielbaren geht. Da muss man die Finger ordentlich verknoten, um das noch aufs Griffbrett zu bekommen.“ Auf der anderen Seite der fröhlich anmutende Burlesque-Satz, der mit einem eingängigen Motiv „unterhaltsam, durchaus volksnah“ wirkt, aber – wie immer bei Schostakowitsch – auch hier ironisch wirkt. Eine Ironie des Schicksals ist es jedenfalls nicht, dass beim vorletzten Konzert unserer Reihe folgendes Bild entstehen könnte: Schostakowitsch, der wartet, abgeholt zu werden und dann ertönt das Klopfen des sowjetischen Abholkommandos – wie bei Beethovens 5. Sinfonie.

IHRE ERSTEN HUNDERT BEETHOVEN 5 KÖNNEN SIE WEGWERFEN!

HERBERT VON KARAJAN

Beethoven-Zyklus des
Bruckner Orchester Linz & Brucknerhaus Linz



BEETHOVEN:
ALLE NEUNE!

Von der Ersten bis zur Neunten

Ohne dass er am Abend des 19. Juni explizit vorkäme, ist Anton Bruckner so etwas wie das Relais zwischen Beethovens erster und Mahlers neunter Sinfonie, die gleichsam jeweils einen von mehreren Anfangs- und Endpunkten der Entwicklung der Sinfonieform darstellen. Im Jahr 1800 bricht Beethoven mit seiner Debütsinfonie in ein neues Jahrhundert auf. Schon die Uraufführung ist ein Erfolg. Rund 110 Jahre später zeichnet sich in Mahlers letztem fertiggestellten, fragilem Werk die Transformation hin zur Moderne ab. Beethoven und Mahler haben die Form der Sinfonie an ihre Grenze getrieben: „Beethoven fängt bei seiner Ersten, noch inspiriert von Haydn und Mozart, im ersten Satz ruhig an und lässt die Zuhörenden tonal im Dunkeln, da es eben nicht sofort in C-Dur beginnt. Das war zu seiner Zeit bahnbrechend. Interessanterweise bricht Mahlers Neunte auch mit seinerzeit gängigen, tonalen Erwartungshaltungen und hört nicht mit einem bombastischen Finale auf, sondern mit einem langsamen, getragenen Adagio-Satz, der im vierfachen Pianissimo ‚ausfadet‘, bringt es



Gustav Mahler
Porträt von Emil Orlik

der interimistische Künstlerische Direktor Daniel Hochreiter auf den Punkt. Man könnte also ein Crescendo der Sinfonik bei Beethoven und ein Decrescendo bei Mahlers Neunter sehen – und dazwischen passiert natürlich unglaublich viel: „alle Neune“ von Beethoven, die vier von Brahms, Schumann, Schubert natürlich, Mendelssohn Bartholdy, Bruckners neun Sinfonien bis eben hin zu Mahler.

Den Herzschlag zu Papier gebracht

Mit seiner Neunten kehrte Mahler zur vier-sätzigen, rein instrumentalen Form zurück:

Der erste Satz ist getragen, in sich gekehrt, „zu Beginn gleich mit dem ‚Herzschlagmotiv‘, arhythmisch, etwas aus dem Konzept bringend, später dann rasch als Ahnung seiner eigenen Herzschwäche gedeutet, als hätte er seinen Herzschlag zu Papier gebracht“, sagt Hochreiter. Die Mittelsätze – „Im Tempo eines gemächlichen Ländlers“ und die „Rondo-Burleske“ – sind kraftvoll, ironisch und typisch Mahler, während der vierte Satz ein stiller Abschied in Klang gesetzt ist. Mahler wollte in seiner Neunten – wie bei allen seiner Sinfonien – „die ganze Welt einfangen“. Bei der Entstehung trieb Mahler der Aberglaube um, seine 9. Sinfonie zu vollenden und dann wie Beethoven und Bruckner zu sterben. „Dabei war das vielmehr seine zehnte Sinfonie“, so Hochreiter. „*Das Lied von der Erde*, das nach seiner bahnbrechenden Achten – der sogenannten *Sinfonie der Tausend* – entstand, bezeichnete er explizit nicht als Sinfonie, um dem ‚Fluch der Neunten‘ aus dem Weg zu gehen und dem Schicksal zuvorzukommen.“ Doch in diesem Fall bleibt es die Ironie des Schicksals, dass Mahler nach der Neunten tatsächlich an einem Herzleiden starb.

#VIER: FÜNFTE!

Schostakowitsch und Beethoven

Markus Poschner *Dirigent*
Jacob Meining *Violine*

30. April 2026, 19.30 (Rote Couch um 18.45)
Brucknerhaus Linz



< KARTEN

#FÜNF: NEUNTE!

Beethoven und Mahler

Markus Poschner *Dirigent*

19. Juni 2026, 19.30 (Rote Couch um 18.45)
Brucknerhaus Linz



< KARTEN

BRUCKNER
ORCHESTER
LINZ

LANDESTHEATER LINZ

SALZKAMMERGUT
OPEN-AIRSALZKAMMERGUT
festwochen
GMUNDEN1966-2026
60 JAHRE
BRUCKNER ORCHESTER LINZ

BRUCKNER ORCHESTER LINZ

11. + 12.7.2026 | JUBILÄUMSGALA
MIT MARKUS POSCHNER

ERICA ELOFF, ADRIAN ERÖD, MATTHÄUS SCHMIDLECHNER, ILIA STAPLE

9.7.2026 | EIN TEELÖFFEL FEENSTAUB
DISNEY'S MAGIC SONGS MIT DEM MUSICALENSEMBLE LINZ

PRÄSENTIERT VON

Raiffeisenlandesbank
OberösterreichRaiffeisen
SalzkammergutTOSCANAPARK GMUNDEN
BRUCKNER-ORCHESTER.AT | LANDESTHEATER-LINZ.AT

OÖNachrichten

ober
österreichische
versicherungSALZKAMMERGUT-OPEN-AIR
DES BRUCKNER ORCHESTER LINZ

IM RAHMEN DER SALZKAMMERGUT FESTWOCHEN GMUNDEN

60 Jahre Bruckner Orchester Linz:
die große Open-Air-Jubiläumsgala

Es war der 13. Oktober 1966, als das Landestheater-Orchester zum ersten Mal als Bruckner Orchester Linz auf der Bühne des Kaufmännischen Palais Linz stand. Zum 60-jährigen Jubiläum lädt das Bruckner Orchester Linz nun zu einem glanzvollen musikalischen Festakt unter freiem Himmel vor der Traumkulisse des Traunsteins: Zur Voraufführung am 11. Juli und bei der großen Jubiläumsgala am 12. Juli 2026 verwandelt sich der Toscanapark Gmunden in eine große Open-Air-Bühne für die Jubiläumsgala, die Highlights aus den vergangenen Jahrzehnten Orchester- und Operngeschichte feiert.

Unter der musikalischen Leitung des Chefdirigenten Markus Poschner präsentiert das Bruckner Orchester Linz ein glanzvolles Best-of-Programm mit Ausschnitten aus gefeierten Produktionen, preisgekrönten Aufführungen und sinfonischen Höhepunkten, die das Bruckner Orchester Linz über die vergangenen 60 Jahre geprägt haben.

Als besondere Gäste kehren international erfolgreiche Sängerinnen und Sänger zurück, die ihre Karriere einst in Linz begannen und heute an großen Häusern – darunter auch an der Wiener Staatsoper – brillieren. Mit dabei sind Erica Eloff, Ilia Staple, Matthäus Schmidlechner sowie Adrian Eröd, die gemeinsam mit dem Orchester unvergessliche Momente auf die Bühne bringen.

Die Jubiläumsgala knüpft an die erfolgreiche Open-Air-Reihe der vergangenen Jahre an und bietet ein Konzertereignis für Klassikfans wie auch Neueinsteiger:innen. Die musikalischen Highlights reichen von Beethoven über Mozart, Strauss (Sohn), Wagner, Korngold, Bernstein, Krenek bis hin natürlich zu Bruckner, präsentiert im einzigartigen Ambiente des Toscanaparks von Künstler:innen, die das Bruckner Orchester Linz seit Jahrzehnten begleiten. ORF III überträgt das Open-Air-Konzert aus dem Toscanapark am 12. Juli 2026 live zeitversetzt.

Ein Teelöffel Feenstaub zum Auftakt

Bereits am 9. Juli 2026 steht der Toscanapark im Zeichen des Musicals: Gemeinsam mit dem Musicalensemble des Landestheaters Linz präsentiert das Bruckner Orchester Linz eine mitreißende Auswahl der bekanntesten Disney-Filmmusicals von *Die Eiskönigin* über *Schneewittchen* bis zum *Dschungelbuch* – ein generationsübergreifendes Open-Air-Erlebnis für die ganze Familie, konzipiert von Musicalchef Matthias Davids unter der musikalischen Leitung von Tom Bitterlich und moderiert von Christoph Wagner-Trenkwitz.



KARTEN ONLINE

oder vor Ort: Büro der Salzkammergut
Festwochen Gmunden



5.4.2026 | GROSSER SAAL MUSIKTHEATER
PETER FILZMAIER & ARMIN WOLF – DER PROFESSOR UND DER WOLF
Das 1x1 der österreichischen Politik



4.4.2026 | SCHAUSPIELHAUS
SIGRID HORN & ERNST MOLDEN
Eine poetische Begegnung
zweier prägnanter Dialektstimmen



25.4.2026 | SCHAUSPIELHAUS
DER NINO AUS WIEN UND MILAN BEGOVIC
Neue Klangwelt zwischen
eigenen Werken und Franz Schubert



9.4.2026 | SCHAUSPIELHAUS
KLENK + REITER
Ein Abend voller echter Kriminalgeschichten



14.4.2026 | BLACKBOX LOUNGE MUSIKTHEATER
DIE ZEBRAS IM FILM
Impro-Show mit Live-Musik



27.4.2026 | BLACKBOX MUSIKTHEATER
ROMANTIC SLIVO & THE BURNING HEARTS
5/8erl in Ehr'n-Frontman Slivo erstmals solo



15.6.2026 | FOYER MUSIKTHEATER
NELIO BIEDERMANN „LÁZÁR“
Lesung & Gespräch mit dem Erfolgsautor



GREAT VOICES

IM MUSIKTHEATER

ROLANDO VILLAZÓN & LAUTTEN COMPAGNEY BERLIN

VIAGGIO DELL'ANIMA

Eine Reise nach innen – dorthin, wo Musik und Gefühl eins werden. Mit *Viaggio dell'anima* begibt sich Rolando Villazón auf eine bewegende Expedition in das Italien des 17. Jahrhunderts. Im Zentrum steht die Monodie – jene ausdrucksstarke, emotional geführte Gesangsform, die Komponisten wie Claudio Monteverdi zum Leben erweckten. Ein Abend zwischen Frühbarock und Gegenwart – virtuos, emotional und berührend.

1. MAI 2026, 19.30
GROSSER SAAL MUSIKTHEATER



Foto: Deutsche Grammophon

ANNA NETREBKO

THE POWER OF A VOICE

Seit mehr als zwei Jahrzehnten begeistert Anna Netrebko mit ihrer unverkennbaren Stimme und charismatischen Bühnenpräsenz weltweit. Im Juni ist die gefeierte Ausnahmesopranistin erstmals am Musiktheater zu erleben – mit einem Recital, das die ganze Ausdruckskraft und Magie einer einmaligen Stimme hörbar macht. Ein Höhepunkt der Saison und ein außergewöhnlicher Moment – emotional, eindrucksvoll, unvergesslich.

21. JUNI 2026, 19.30
GROSSER SAAL MUSIKTHEATER



Foto: Vladimir Shirokov

STEHPLATZKARTEN
ab 18 Uhr an
der Abendkasse!

PRÄSENTIERT VON

HYPON
OOE

OÖNachrichten

LANDESTHEATER-LINZ.AT

MEIN MIXTAPE

ILIA DERGOUOFF

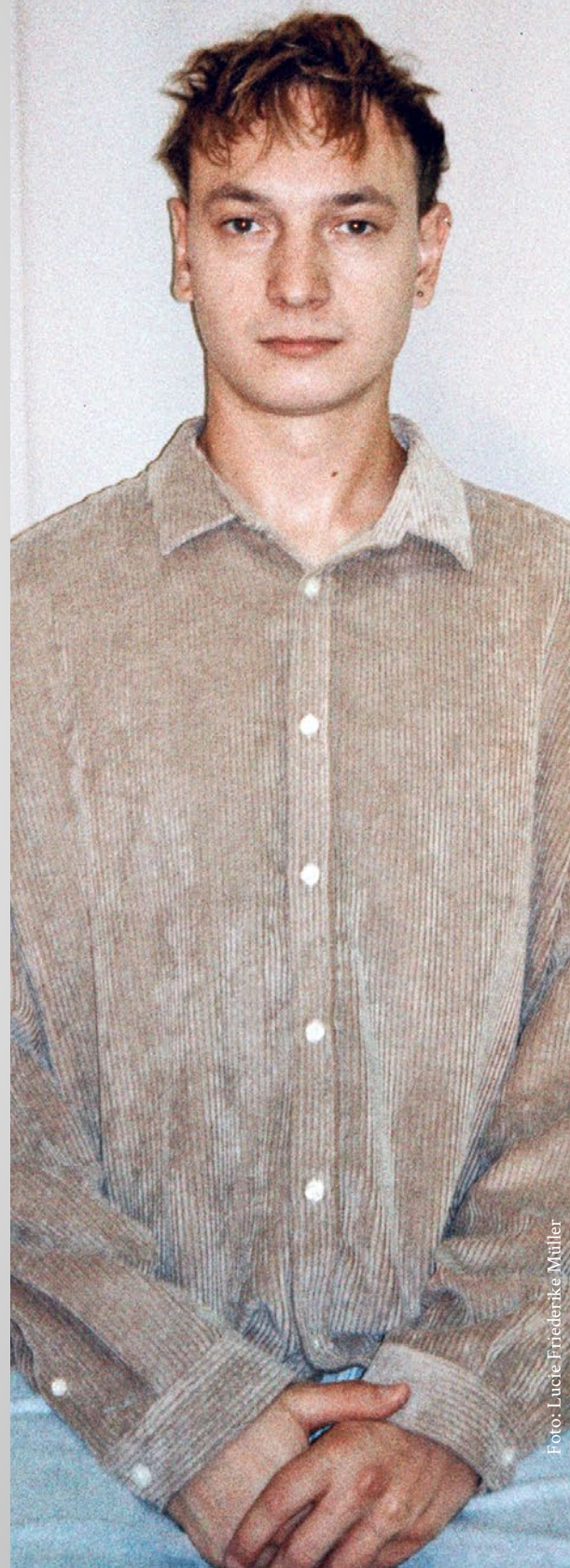


Foto: Lucie Friederike Müller

Als professioneller Tänzer ist Musik ein ständiger Begleiter im Leben von Ilia Dergouoff. Es gibt kaum einen Moment, in dem keine Musik läuft – sei es laut aus den Kopfhörern dröhnend vor einer Show, als Motivation beim Putzen oder leise im Hintergrund, um nach einem langen Tag zu entspannen. Ilia könnte Stunden damit verbringen, die perfekten zehn Songs zusammenzustellen. Diese Playlist gibt einen kleinen Einblick in seinen vielseitigen, durchaus chaotischen Musikgeschmack. Er ist ständig auf der Suche nach neuer Musik: um sich vor einer Vorstellung in Stimmung zu bringen, die Produktion eines Songs zu bewundern, die Kunstfertigkeit der Künstler:innen zu hören oder einfach etwas zu finden, zu dem man aufstehen und tanzen kann. Er ist immer auf der Suche nach neuen Artists und Alben, die ihn inspirieren.

- 1 **ALL THE THINGS SHE SAID**
HARRISON
- 2 **ICEY..**
FRED AGAIN.; BIA
- 3 **WHATCHU KNO ABOUT ME (WITH SEXXY RED)**
GLORILLA, SEXXY RED
- 4 **LA PERLA**
ROSALÍA, YAHRITZA Y SU ESENCIA
- 5 **MADLINE**
LILY ALLEN
- 6 **ABRACADABRA – GESAFFELSTEIN REMIX**
LADY GAGA, GESAFFELSTEIN
- 7 **WILDFLOWER**
BILLIE EILISH
- 8 **WE CAN'T BE FRIENDS (WAIT FOR YOUR LOVE)**
ARIANA GRANDE
- 9 **APERTURE**
HARRY STYLES
- 10 **LOUD**
OLIVIA DEAN

ZUR PLAYLIST >





PRETTY WOMAN DAS MUSICAL

Buch: Garry Marshall & J. F. Lawton
Musik und Liedtexte: Bryan Adams & Jim Vallance

Based on the Touchstone Pictures motion picture written by J. F. Lawton

Presented by arrangement with Music Theatre International
www.mtishows.eu

14.07. – 16.08.2026

Musiktheater Linz

Kartenservice 0732 7611-400 | landestheater-linz.at

WEGEN
GROSSER
NACHFRAGE
VERLÄNGERT!



ABOS.LANDESTHEATER-LINZ.AT



Foto: Ness Rubey



AUFBLÜHEN IM THEATER MIT DEN FRÜHJAHR- SCHNUPPERABOS

Motten Sie Schal und Wintermantel gestrost ein und folgen Sie dem Lockruf von Schaulust und Hörvergnügen: Ins Theater, wo die Bühnenkunst die schönsten Blüten treibt. Und wo ohnehin der ewige Frühling herrscht. Mit laufend neuen Stücken und Inszenierungen. So frisch und intensiv gespielt, dass es eine Freude ist. Spendieren Sie sich eines unserer verführerisch günstigen Frühjahresabos. Oder legen Sie es einem lieben Menschen ins Osternest. Wir freuen uns auf Sie!



JETZT ONLINE
BESTELLEN

MUSICAL IM MUSIKTHEATER AB 48,00

WONDERFUL TOWN | 25.4.2026
EIN TEELÖFFEL FEENSTAUB
DISNEY'S MAGIC SONGS | 21.5.2026
COME FROM AWAY –
DIE VON WOANDERS | 19.6.2026

SCHAUSPIEL AB 30,00

DIE RATTEN | 26.4.2026
WOYZECK | 21.5.2026
GLAUBE LIEBE HOFFNUNG | 30.5.2026, 17.00

LANGES WOCHENENDE IM MUSIKTHEATER AB 30,00

WONDERFUL TOWN MUSICAL | 3.5.2026, 17.00
TURANDOT OPER | 22.5.2026
DON PASQUALE OPER | 5.6.2026



Von links: Herbert Auer (Vorstandsvorsitzender Anteilsverwaltung Sparkasse OÖ), Sandra Dehler (Bühne und Kostüme), Nele Neitzke (Künstlerische Leiterin Junges Theater) und Thomas Königstorfer (Kfm. Geschäftsführer Landestheater Linz).
Foto: Philip Brunnader

SPARK(L)ASSENTICKET DER SPARKASSE OÖ

Mio, mein Mio von Astrid Lindgren ist eine Geschichte, in der es um Zusammenhalt geht. Der Klassiker der Kinderliteratur wurde in der Spielzeit 2025/2026 in den Kammerspielen Linz aufgeführt und lockte zahlreiche junge Theaterfans in die Landeshauptstadt. Schulausflüge wie diese wirken sich positiv auf die Klassengemeinschaft aus und schaffen bleibende Erinnerungen. Umso schmerzlicher ist es, wenn einige der Kinder aus finanziellen Gründen nicht an derlei Exkursionen teilnehmen können.

Genau diesen Zusammenhalt, von dem Lindgren erzählt, möchte das **Spark(l)assenticket** auch abseits der Theaterbühne verwirklichen: Das Angebot unterstützt punktgenau und niederschwellig jene Familien, für die in herausfordernden Zeiten ein Theaterbesuch des Kin-

des nicht leistbar ist. Dank der finanziellen Unterstützung der Anteilsverwaltung Sparkasse OÖ erhalten Lehrer:innen bis zu vier Gratis-Tickets für Kinder.

Das **Spark(l)assenticket** startete 2024 mit dem Stück *Wutschweiger* und erfreute sich auch bei der Inszenierung von *Mio, mein Mio* großer Resonanz: „Die hohe Nachfrage nach dem ‚Spark(l)assenticket‘ zeigt uns, dass wir mit dieser Initiative einen echten Bedarf treffen. Wenn Kinder gemeinsam kulturelle Erlebnisse teilen können, stärkt das nicht nur den Klassenzusammenhalt, sondern auch die Chancengerechtigkeit in unserer Region. Genau hier wollen wir als Anteilsverwaltung Sparkasse OÖ ansetzen“, sagt **Herbert Auer**, Vorstandsvorsitzender der Anteilsverwaltung Sparkasse OÖ.



SPARKASSE 
Oberösterreich

Applaus.

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

UMWELTMANAGEMENT & NACHHALTIGKEIT

AM LANDESTHEATER LINZ

Text: Lisa Wurzer

Wenn sich am Abend der Vorhang hebt, ist Nachhaltigkeit am Landestheater Linz längst Teil des Theateralltags. Hinter den Kulissen, in Werkstätten, Technikzentralen und Verwaltungsbereichen wird kontinuierlich daran gearbeitet, künstlerische Produktion und ökologische Verantwortung miteinander zu verbinden.

Theater sind nicht nur Orte der Kunst und Kultur, sondern auch Plattformen für gesellschaftlichen Wandel und Bildung. In einer Zeit, in der der Klimawandel zu den größten Herausforderungen unserer Gesellschaft zählt, verstehen sich auch kulturelle Einrichtungen als aktive Mitgestalter einer nachhaltigen Zukunft.

Im Juli 2025 erreichte das Landestheater Linz einen wichtigen Meilenstein: Das Umweltmanagementsystem wurde erfolgreich nach EMAS III (Eco-Management and Audit Scheme), dem europäischen Umweltmanagementstandard, validiert. Zusätzlich erfolgte die Zertifizierung nach ISO 14001.

Ein weiterer Schritt folgte im November 2025 mit dem Audit für das Österreichische Umweltzeichen als Tagungs- und Eventlokalität sowie

für Sprech- und Musiktheater. Seit Februar 2026 ist der Standort Musiktheater offizieller Träger des Österreichischen Umweltzeichens.

Nachhaltigkeit im täglichen Betrieb

Nachhaltigkeit zeigt sich am Landestheater Linz vor allem im konkreten Arbeitsalltag. Regelmäßige Energieaudits helfen dabei, Einsparpotenziale zu identifizieren und technische Anlagen laufend zu optimieren. Moderne Heiz-, Kühl- und Beleuchtungssysteme sowie ein intelligentes Gebäudemanagement ermöglichen eine präzise Steuerung des Energieverbrauchs.

Ein sichtbares Beispiel dafür ist die 310 kWp-Photovoltaikanlage am Dach des Musiktheaters, die einen wesentlichen Beitrag zur Eigenstromerzeugung leistet. Ergänzend wird Abwärme aus der Heizzentrale mithilfe einer Wärmepumpe genutzt. Beide Projekte konnten durch das Förderprogramm Klimafitte Kulturbetriebe umgesetzt werden.

Auch der Umgang mit Abfällen ist ein zentraler Bestandteil des Umweltmanagements. Durch konsequente Trennung, Recycling und die Reduktion von Einwegprodukten werden Ressourcen geschont und Materialien möglichst

lange im Kreislauf gehalten. Kooperationen mit regionalen Recyclingunternehmen unterstützen diesen Ansatz.

Ressourcen bewusst einsetzen

Theaterproduktion bedeutet immer auch Materialeinsatz. Um Ressourcen nachhaltig zu nutzen, orientiert sich das Landestheater Linz am *Theatre Green Book*, das nachhaltige Standards für den Theaterbetrieb definiert.

Bühnenbilder werden zunehmend modular geplant und für spätere Produktionen wiederverwendet. Bei Kostümen und Requisiten kommen verstärkt umweltfreundliche Materialien zum Einsatz, während lokale Beschaffung und Produktion Transportwege reduzieren.

Gemeinsam Verantwortung übernehmen

Nachhaltigkeit ist nicht allein eine technische Aufgabe, sondern ein gemeinsamer Prozess. Mitarbeiter:innen werden aktiv in das Umweltmanagementsystem eingebunden und regelmäßig zu Umwelt- und Nachhaltigkeitsthemen geschult. Gleichzeitig informiert das Theater sein Publikum über Initiativen und Maßnahmen – etwa über Programmhefte, Aushänge im Haus und digitale Kanäle.

Ein weiterer Schwerpunkt liegt auf der Reduktion von Emissionen im Bereich Mobilität. Besucher:innen profitieren von kostenlosen Tickets der Linz Linien, ergänzt durch E-Ladestationen und Fahrradinfrastruktur am Standort. Auch Mitarbeiter:innen werden zu klimafreundlicher Anreise motiviert. Dienstreisen werden, wo möglich, durch digitale Arbeitsformen ersetzt; bei notwendigen Reisen haben umweltfreundliche Verkehrsmittel wie die Bahn Vorrang. Darüber hinaus beteiligt sich das Landestheater Linz an regionalen und internationalen Klimaschutzinitiativen.

Verantwortung sichtbar machen

Nachhaltigkeit bedeutet am Landestheater Linz mehr als einzelne Maßnahmen. Sie ist Ausdruck einer Haltung: Kunst und gesellschaftliche Verantwortung sollen zusammen gedacht werden. Als öffentliches Unternehmen möchte das Theater einen Beitrag zum Klimaschutz leisten und gleichzeitig zeigen, wie kulturelle Institutionen nachhaltige Entwicklungen aktiv mitgestalten können.

Detaillierte Informationen zum Umweltmanagementsystem, zu Zielen und aktuellen Kennzahlen finden sich in der Umwelterklärung auf der Website des Landestheaters Linz.



Die schönere Art *Reisen* zu genießen.

Reiseparadies
KASTLER



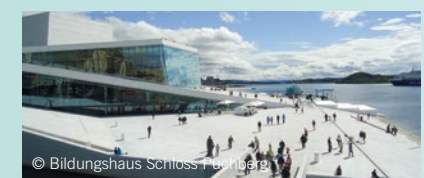
BREGENZER FESTSPIELE
„La traviata“ / „Die Ausflüge des Herrn Brouček“
Reiseleitung: Janez Ravnik
3. - 5.8.26 ab 598,-



OPERNHIGHLIGHT IN „BELLA NAPOLI“
„Aida“ mit **A. Netrebko, J. Kaufmann**
Reiseleitung: Janez Ravnik
4. - 7.9.26 ab 1.195,-



Beuys, Cragg, Arp, Kirkeby und Kusama „Elektra“ 29.4. - 4.5.26 ab 1.198,-
Oslo und der Schrei nach Moderne „Romeo und Julia“ 9. - 14.6.26 ab 1.985,-



© Bildungshaus Schloss Fuschl



BÜHNE BADEN
Herbert Pixner Projekt TOUR 26
27.5.26 ab 125,-
The Sound of Music
mit **L. Perman, M. Hakvoort**
20.6.26 ab 106,-

LÄNDER & STÄDTE
Höhepunkte Flanderns - 23. FLORALIA BRÜSEL! 26.4. - 2.5.26 1.198,-
Frühling in Meran 30.4. - 3.5.26 635,-
Das Karwendel 9. - 10.5.26 275,-



Ö1 REISEN
Welterbe Finnlands Westen
RL: **Dr. Roland Kastler** 4. - 12.8.26 2.735,-
Die Normandie und Claude Monet
14. - 22.9.26 2.999,-

TAGESFESTSPIELREISEN
Passiosspiele St. Margarethen
„Mirjam – Stark wie der Tod ist die Liebe“
13.6., 4.7.26 ab 110,-
Wolkensturm Grafenegg
„Elina Garanča & Friends“ 3.7.26 ab 140,-
Wiener Opersommer
„Carmen“ 11.7.26 ab 149,-

Cinque Terre mit Portofino
Hotel in unmittelbarer Meeresnähe & ausgezeichnete Küche
19. - 24.5., 8. - 13.9.26 975,-

FESTSPIELE
Seefestspiele Mörbisch „EIN KÄFIG VOLLER NARREN“
„TOSCA“ Tagesreisen lfd. ab 18.7.26 ab 130,-
mit Hotel Neufeldersee
31.7. - 1.8., 31.7. - 2.8., 1. - 2.8.26
14. - 15.8., 14. - 16.8., 15. - 16.8.26 ab 298,-
mit Hotel HILTON Garden Inn Wr. Neustadt 18. - 19.7., 8. - 9.8.26 ab 289,-
Puccini-Festival Torre del Lago
„Gala Lirico with Jonas Kaufmann – Tribute to Puccini“ / „Turandot“ 21. - 25.7.26 ab 1.149,-
Erl „Carmen“ / „Der fliegende Holländer“
25. - 26.7.26 ab 395,-

operklosterneuburg
„Samson und Dalila“ 17.7.26 ab 157,-
Sommernachtskomödie Rosenburg
„SUGAR - Manche mögen's heiß“
25.7.26 ab 119,-
Oper BURG GARS „Madama Butterfly“
25.7., 1.8.26 ab 129,-



Seefestspiele Mörbisch „EIN KÄFIG VOLLER NARREN“ / Oper im Steinbruch
„TOSCA“ Tagesreisen lfd. ab 18.7.26 ab 130,-
mit Hotel Neufeldersee
31.7. - 1.8., 31.7. - 2.8., 1. - 2.8.26
14. - 15.8., 14. - 16.8., 15. - 16.8.26 ab 298,-
mit Hotel HILTON Garden Inn Wr. Neustadt 18. - 19.7., 8. - 9.8.26 ab 289,-
Puccini-Festival Torre del Lago
„Gala Lirico with Jonas Kaufmann – Tribute to Puccini“ / „Turandot“ 21. - 25.7.26 ab 1.149,-
Erl „Carmen“ / „Der fliegende Holländer“
25. - 26.7.26 ab 395,-

Schloss Weitra Festival
„Lumpazivagabundus“ 2.8.26 ab 115,-
Freilichttheater Český Krumlov
„Der kleine Prinz“ 5.8.26 ab 128,-
Festspiele Berndorf
„Gerüchte, Gerüchte, ...“ 9.8.26 ab 119,-
Raimundspiele Gutenstein „Der Alpenkönig und der Menschenfeind“ 9.8.26 ab 110,-
Grafenegg Festival, Salzburger Festspiele ab 150,-

Perlen der Ostsee Hotel am Strand von Sellin 7. - 13.6.26 1.197,-
Glacier Express 17. - 20.7.26 798,-
Madeira Möglichkeit zur Walbeobachtung
RL: **Andreas Prowaznik** 20. - 27.9.26 ab 2.190,-



BAYERISCHE STAATSOPER
„Il trovatore“ mit R. Willis-Serensen, **P. Beccala** uvm. 26.4.26 ab 146,-
„Turandot“ Dirigent: **Zubin Metha**, mit **J. Kaufmann** uvm. 17.6.26 ab 193,-

WUNDERBARER NORDEN Cornwall & Südengland 9.-17.5. 2.195,-
Schottlands Norden mit Orkney-Inseln & Hebriden 20. - 28.6.26 2.795,-
Süd- und Mittelnorwegen 8. - 15.7.26 2.725,-

Arena di Verona „Nabucco“ / „La traviata“ / „Aida“ 28. - 31.8.26 ab 698,-
WIENER STAATSOPER ab 180,-
„Les Pêcheurs de perles“
mit **J. D. Florez**, L. Tezier uvm. 23.5.26

MUSICALS
Wien „Maria Theresia - Das Musical“ **VIEL UM-JUBELTE WELTPREMIERE!** „Das Phantom der Oper“ 18., 25.4., 14.6.26 ab 134,-



© VBW Deen van Meer

BADEREISEN ab 359,-
Caorle, Liudo di Jesolo, Insel Krk Grado, Lido di Venezia, Mali Lošinj, Biograd, Insel Cres
RADREISEN
Nordwesten Istriens 26. - 30.4., 4. - 8.10.26 ab 696,-
Lago Maggiore 3. - 8.5.26 799,-
Südtirol 18. - 21.5., 20. - 23.9.26 657,-

CROSSING EUROPE

film festival linz

28 april - 03 may 2026

crossingeurope.at

Reiseparadies Kastler GmbH · www.kastler.at

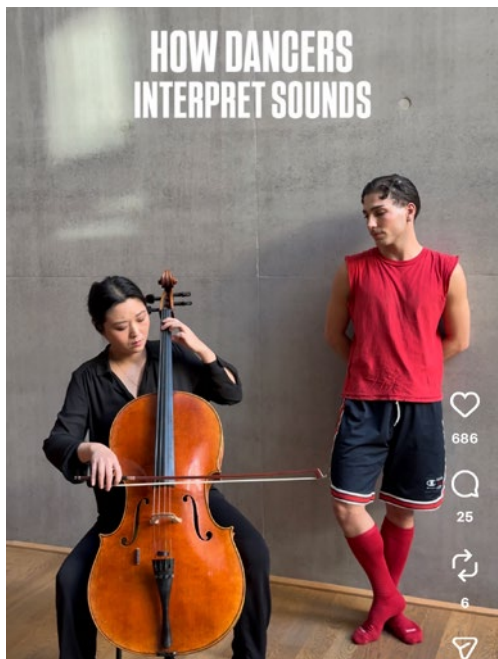
Bitte fordern Sie unseren aktuellen Katalog an!

Ottensheim · Kepplingerstr. 3 · T: 07234-82323-0 · reiseparadies@kastler.at
Linz-Kleinmünchen · Dauphinestr. 56 · T: 0732-312727-0 · dauphinestrasse@kastler.at

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

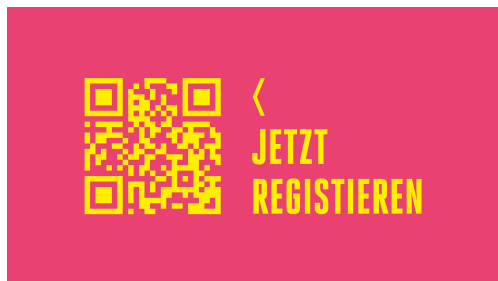
foto: leah hochedlinger | model: jonas metwally | styling: rené davie cornamosi

BEST OF INSTAGRAM



DAS NEUESTE AUS IHREM THEATER

Über 60.000 Newsletter-Abonnenten können nicht irren.



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

VIRALER TIKTOK-HIT



Kurz vor der Premiere von *Die Bettleroper* im Dezember tankte Mrs. Lorraine Peachum (Katharina Hofmann) noch schnell auf – und sorgte damit für Aufsehen im Netz. Der Clip verzeichnet auf TikTok bereits über 547.700 Aufrufe.

GEWINNSPIEL

Gewinnen Sie 2 x 2 Karten



Gewinnen Sie 2 x 2 Karten für die Premiere von Donizettis Komischer Oper *Don Pasquale* am 30. Mai 2026 im Musiktheater – eine Belcanto-Oper in Reinkultur. Schicken Sie uns eine E-Mail mit Betreff: „HUMOR“ an gewinn@landestheater-linz.at. Teilnahmeabschluss ist der 15. Mai 2026. Die Gewinner:innen werden von uns per E-Mail verständigt.

Ö1 ERMÄSSIGUNG

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

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

THEATERKARTE = LINZ AG FAHRSCHHEIN

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

Medieninhaber und Herausgeber OÖ Theater und Orchester GmbH, Promenade 39, 4020 Linz, Telefon +43 732 7611-0, Firmenbuchnummer: 265841 v, Firmenbuchgericht: Landesgericht Linz; Weitere Angaben auf landestheater-linz.at, Impressum **Intendant** Hermann Schneider **Geschäftsführer** Dr. Thomas Königstorfer **Termine** Sven Fischer **Redaktionsleitung** Katharina Wildmann **Redaktion** Dramaturgie, Öffentlichkeitsarbeit, Presse und Marketing **Cover** Ness Rubey **Layout** [ldbg] lindberg dinhobl **Anzeigenannahme** Gutenberg-Werbering, Thomas Rauch, Telefon +43 732 6962-217, t.rauch@gutenberg.at **Druck** Gutenberg-Werbering, Gesellschaft m.b.H., Linz; Änderungen, Irrtümer, Satz- oder Druckfehler vorbehalten. Das Landestheater Linz verwendet eine gendgerechte Schreibweise. In Ausnahmefällen wurde darauf verzichtet. Selbstverständlich sind immer alle Geschlechter gleichermaßen angesprochen. Stand 23. März 2026

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



Musik & Reisen



Paris - ausführlich

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

Opernreise Leipzig - Berlin

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

Berlin mit Potsdam

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

Hamburg mit Elbphilharmonie

+ „Luisa Miller“ Staatsoper Hamburg
+ „Philharmonisches Konzert“ Elbphilharmonie
Mit Jean-Christophe Spinosi - „ZeitSpiel BEETHOVEN/TERRANOVA“
Philharmonisches Staatsorchester
28.5. - 1.6.2026 AIRail ab Linz, Flug ab Wien, Transfers, Ausflug Lübeck, zentrales ****Hotel/NF, Alster- und Hafensrundfahrt, Eintritte u. Eintrittskarten, RL € 1.800,-

Seefestspiele Mörbisch - St. Margarethen

+ Dorfmuseum Mönchhof
+ Dufthof „Steppenduft“
+ Barockjuwel Schloss Hof
24. - 26.7.2026 Bus ab Linz/Wels, ****Hotel/HP, Eintritte u. Führungen, RL ab € 610,-
„Tosca“ St. Margarethen ab € 103,-
„Ein Käfig voller Narren“ Mörbisch ab € 82,-

Bregenzer Festspiele

+ Blumeninsel Mainau
+ Bühnenführung Seebühne
19. - 22.8.2026 Bus ab Linz/Wels, ****Hotels/HP, Bühnenführung, Eintritte, RL € 1.040,-
„La Traviata“ Seebühne ab € 91,-

Parma - Festival Verdi

+ Alzira · Teatro Regio di Parma, Premiere
+ Aida · Teatro Giuseppe Verdi di Busseto, Premiere
30.9. - 3.10.2026 Bus ab Linz/Wels, ****Hotels/NF, 2 Abendessen, Eintrittskarten, Eintritte, RL € 1.960,-

Advent in Dresden

+ Ausflug Meißen inkl. Porzellanmanufaktur, Dom & Albrechtsburg
5. - 8.12.2026 Bus ab Linz/Wels, zentrales ****Hotel/NF, Eintritte, RL € 1.030,-
„Weihnachtsoratorium“ Frauenkirche ab € 53,-



AUSTROFLAMM

www.austroflamm.com

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



HEIZ KUNST STÜCKE

Design & Funktion

DAFÜR BRENNEN WIR SEIT ÜBER 40 JAHREN.

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

Außergewöhnlich effizient.

CLOU Xtra – ein Kunstwerk für Ihr Zuhause.

