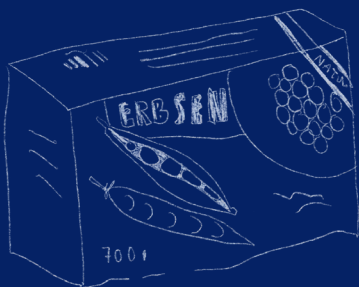


Mein Lieblingstier heißt Winter

Lukas Kranzelbinder



Unser
Herz
schlägt
für
Kultur.



10 % Ermäßigung für Kund:innen der Steiermärkischen Sparkasse auf alle Vorstellungen auf der Hauptbühne ausgenommen Premieren, Sonderveranstaltungen und Gastspiele gegen Vorlage der Debitkarte, gültig für zwei Karten pro Kund:in.



Mein Lieblingstier heißt Winter

Eine Fortsetzungs-
Operette in
fünf Teilen (2024)

Libretto von
Ferdinand Schmalz
nach dessen
gleichnamigem Roman

Eine Koproduktion
von Oper Graz und
Kulturhauptstadt
Europas Bad Ischl –
Salzkammergut 2024

In Kooperation mit der
Kunstuniversität Graz

In deutscher Sprache

Uraufführungen
der Folge 1
am 6. Oktober 2024,
der Folge 2 am
28. November 2024 und
der Folge 3 am 6. April
in der Oper Graz.

Gastspiel der Folge 1
und Vorpremiere
der Folge 2 im
Lehár Theater
Bad Ischl am
11. Oktober 2024

Die Uraufführungen
von Teil 4 und 5 finden
in der Spielzeit
2025/26 statt.



Für Eilige

Einfache Sprache

Mein Lieblingstier heißt Winter bringt die Operette ins 21. Jahrhundert. Die Operette spricht auf lustige Art und Weise wichtige Themen an. Früher waren es oft Themen wie die Kirche und die Ehe. Heute sind es Korruption, die Klima-Katastrophe oder Sterbe-Hilfe. Von Korruption spricht man zum Beispiel, wenn man seine Macht ausnutzt, um sich oder einem Bekannten einen Vorteil zu verschaffen. Musik und Text wechseln sich in der Operette ab. Die Musik klingt anders als bei älteren Operetten von Johann Strauss oder Franz Lehár.

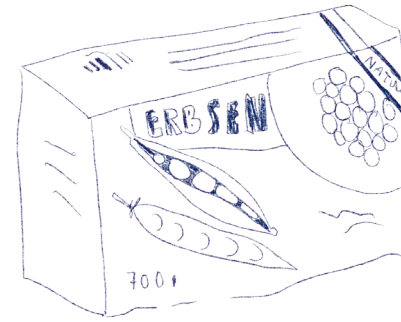
Lukas Kranzelbinder ist der Komponist von *Mein Lieblingstier heißt Winter*. Das Lied kommt in seiner Musik in verschiedenen Formen vor:

als Arie, Chanson,

Wiener Lied oder Choral. Es gibt in den 5 Folgen viele verschiedene Klänge. Diese Klänge bestehen aus Musik aus den 1960er Jahren, Psychedelic und Surf Rock bis zur barocken Fuge. Der Barock ist eine Stil-Richtung, die es vor ungefähr 400 bis 300 Jahren gegeben hat.

Unterschiedliche Personen singen und spielen die Musik: Opernsänger:innen, Schauspieler:innen, Instrumentalist:innen und Vertreter:innen vom Neuen Wiener Lied. Es kommen mit jeder Folge neue Künstler:innen dazu.

© Europäisches Logo
für einfaches Lesen:
Inclusion Europe.
Weitere Informationen unter
www.leicht-lesbar.eu



Auch der Spiel-Ort ändert sich: Folge 1 und 2 sieht man auf der Studio-bühne, Folge 3 dann in der Montagehalle und Folge 4 und 5 auf der großen Bühne. Es gibt in jeder Folge einen Gerüst-Bau von Bühnen-Bildner Ivan Bazak. Ein Objekt steht in der Mitte. Dieses Objekt ist wichtig für die Folge.

Alexander Charim führt Regie bei der Operetten-Serie. Er schafft Momente, in denen man etwas aus der Folge davor wiedererkennen kann. Und das Publikum kann die Figuren kennenlernen. In der Operette gibt es aber auch Überras-

schungen. Wie bei einer Fernseh-Serie gibt es Cliff-Hanger und „Was bisher geschah“-Momente. Ein Cliff-Hanger ist ein Moment am Ende, an dem die Geschichte plötzlich endet. Und man weiß nicht, wie es weitergeht. Die Geschichte ist eine Kriminal-Geschichte. Sie zeigt eine außergewöhnliche österreichische Gesellschaft. Diese Gesellschaft ist fasziniert vom Tod.

Das Libretto ist von Ferdinand Schmalz. Ein Libretto ist der Text einer Oper oder auch Operette. Der Ausgangs-Punkt des Werkes ist sein 1. veröffentlichter Roman. Der Tiefkühlkost-Vertreter Franz Schlicht sucht darin nach einer verschwundenen Leiche.

Die genaue Handlung der jeweiligen Folge finden Sie auf dem Abend-Zettel.

Standardsprache

Mein Lieblingstier heißt Winter bringt die Operette als Serie ins 21. Jahrhundert. Diese hinterfragte schon immer auf humorvolle Weise die Themen, die als unangreifbar galten: Früher Kirche oder Ehe, heute Korruption, die Klimakatastrophe oder Sterbehilfe. Was die Form der Operette betrifft, so wechseln sich auch hier musikalische Nummern mit Textpassagen ab. Nur klingt diese Musik anders, als man es aus Operetten von Strauss oder Lehár kennt.

Lukas Kranzelbinder setzt sich in seiner Komposition mit dem Lied auseinander und untersucht dieses in unterschiedlichen Formen: Arie, Chanson, Wiener Lied oder Choral. Darüber hinaus ertönen in den fünf Folgen verschiedenste Klänge, die von der Musik der 1960er, Psychodelic und Surf Rock bis zur barocken Fuge reichen.

Gespielt wird die Operette von einem spartenübergreifenden Ensemble bestehend aus Opernsänger:innen, Schauspieler:innen bis zu Instrumentalist:innen und Vertretern des Neuen Wiener Liedes. Mit einer Kernbesetzung beginnend, kommen mit jeder Folge neue Performer:innen dazu.

Nicht nur die Besetzung ändert

sich, sondern auch der Spielort: Die Operette beginnt auf der Studiobühne und wandert dann über die Montagehalle auf die große Bühne. Trotz sich veränderndem Raum bildet in jeder Folge ein von Ivan Bazak gestalteter Gerüstbau und in dessen Mitte ein Objekt, wesentlich für die jeweilige Folge, das wiedererkennbare Zentrum der Bühne.

Alexander Charims Inszenierung nutzt das Genre der Serie und geht spielerisch damit um, schafft Wiedererkennungsmomente, lässt das Publikum die Figuren kennenlernen, interpretiert aber auch neu und bricht die Erwartungen. Vom Cliffhanger bis zum „Was bisher geschah“ entsteht im Gewand einer Kriminalgeschichte ein skurriles und höchst amüsantes Bild einer verfilzten und vom Tode faszinierten österreichischen Gesellschaft.

Ideale Grundlage dafür bietet das von Ferdinand Schmalz selbst adaptierte Libretto beruhend auf seinem Debütroman, in dem sich der Tiefkühlkostvertreter Franz Schlicht auf die Suche nach einer verschwundenen Leiche begibt.

Die Handlung der jeweiligen Folge finden Sie auf dem Abendzettel.



Und deutet Doktor Schauer aufs Hirschgeweih, da an der Wand über dem Eiskasten, jetzt hin. „Er wollt nicht mehr.“ Da spürt der Schlicht, wie ihm die Kälte von dem Rehragout, das er noch immer da in seinen Händen hält, wie sie, die Kälte, ihm nun in die Finger kriecht. „Hat sich von mir erschießen lassen. Der wusste ganz genau, dass ich auf dieser Lichtung steh. Hat das Gewehr in meiner Hand gesehen. Der Hirsch ist auf mich zu, die Brust herausgestreckt, bis ich hab abgedrückt. Bis sich die Kugel da in seinen Leib hineingedrückt hat dann. Der wollt nicht mehr.“ Während der Schauer ihm nun von dem Krebs erzählt, der sich in seine Lunge frisst, während das Kühlgerät zu piepsen schon beginnt, weil ja die Tür noch immer offen steht, während das Päckchen leicht zu tauen schon beginnt, während draußen die Hitze ihren frühnachmittäglichen Höchststand nunmehr erreicht, wird auch dem Schlicht schön langsam klar, dass es sich hierbei nicht um eine ganz normale Tiefkühllieferung mehr handeln kann.

Mein Lieblingstier heißt Winter, Roman von Ferdinand Schmalz

Dr. Schauer

*Der da, Zwölfender, der wollt nicht mehr.
Hat sich von mir erschießen lassen.
Der wusste, dass ich auf der Lichtung steh.
Hat das Gewehr in meiner Hand gesehen.
Der Hirsch ist auf mich zu, die Brust gestreckt,
bis sich die Kugel in den Leib gedrückt.
Wo früher mal sein Herz, die Lichtung leer,
ein Schuss, der Hirsch, er wollt nicht mehr.*

Schlicht

Gut, dann ...

Dr. Schauer

Erhabenheit bis in den Freitod.

Schlicht

Hat mich gefreut. Ich muss ...

Dr. Schauer

Mich hat der Krebs.

Schlicht

Das tut mir ...

Dr. Schauer

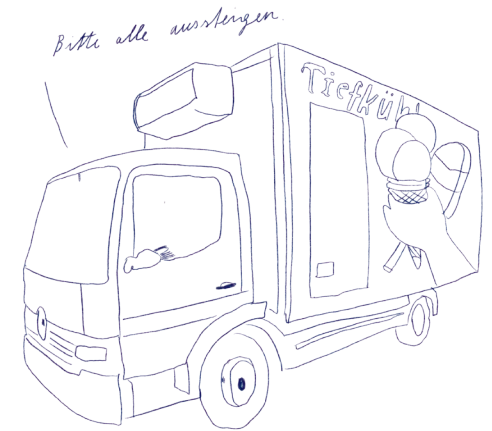
Da in der Lunge drin. Hat sich in mich hineingefressen.





Vom Buch zum Büchlein

Ein Libretto ist bekanntermaßen ja, wortwörtlich genommen, ein Büchlein. Ein Librettist also jemand, der dieses Büchlein anfertigt, in meinem Fall aus dem Buch *Mein Lieblingstier heißt Winter* ein Büchlein macht. Das Diminutiv zeigt hier schon an, dass es um eine radikale Verschlanekungskur geht, die man dem ausgewachsenen Roman angedeihen lassen muss. Will man abnehmen, sollte man das Fett weglassen. Lässt man hier allerdings das Schmalz aus, wär's ein Fehler. Also erstmal wieder ran an den Text, um den Kern aus seiner prosaischen Ummantelung zu lösen und in die andere, die musikdramatische Form wieder einzupassen. Die Prosa hat gegenüber dem aufzuführenden Wort, dem verstückelten, vor allem einen Vorteil, dass man sich erzählerisch den Raum nehmen kann. Das Mäandern, die Binnenerzählung, der Seitenstrang, die Hintergrundgeschichte einer Nebenfigur, das ist es, was das Kraut eines Romans fett macht. Während man im Theater wie in der Oper die Aufmerksamkeit des Publikums nur für ein paar Stündchen geborgt hat. Die Konzentrationsspanne ist eine andere als beim Publikum eines Romans, im Theater kann man nun mal nicht zurückblättern, hat man etwas verpasst. Und mit einer solchen Span-



nung im Kopf, einem Gefühl dafür, wie das dann in diesem Aufführungsraum sein könnte, wenn die Wörter von klingenden Körpern vor anderen resonierenden Körpern aufgeführt werden, damit im Kopf, geht man also ran an so ein Libretto. Und fühlt es sich vielleicht auch an, als würde man etwas kaputt machen, hat man mal angefangen, wie man so sagt, die ersten Darlings zu killen, stellt sich doch recht bald ein Gespür auch ein für die Möglichkeiten dieser anderen Form, die Möglichkeiten, die auch ein musikalischer Spannungsbogen mit sich bringt. Verbunden mit der Entscheidung, es in die Form einer Operette zu übersetzen, entspannt sich aber auch das spannende Spiel mit dieser Gattung und ihren Konventionen. Was heißt es, einen so abgründigen Text in eine Operette zu verpacken, in eine kaleidoskopische Kunst der Oberflächen und Fassaden. Gerade darin treffen sich aber der Kriminalplot des Romans und die Operette, indem sie beide aus der Dialektik zwischen Vordergrund und Hintergrund schöpfen, oder besser Oberfläche und Untergrund.

Ferdinand Schmalz



Der Klang des Lieblingstiers

Als ich die Anfrage bekam, den Roman *Mein Lieblingstier heißt Winter* als Operette zu vertonen, war ich zunächst einmal „schmähstad“, wie man so schön sagt. Einerseits weil die Operette keine Gattung ist, die in meinem bisherigen musikalischen und kompositorischen Alltag eine Rolle gespielt hat - auch wenn ich Anfang zwanzig bereits eine Surf Rock-Oper komponiert hatte. Rückblickend war diese vielleicht gar nicht so weit entfernt davon. Andererseits fand ich die einzelnen Aspekte dieser Produktion so ungewöhnlich, dass in mir doch ein gewisses Interesse wuchs: das Serienformat, die Romanvorlage eines österreichischen Schriftstellers, ein spartenübergreifendes Ensemble aus Sänger:innen, Schauspieler:innen und Musiker:innen unterschiedlichster Richtungen und die verschiedenen Spielorte.

Ferdinands Roman kannte ich davor nicht, aber schon nach wenigen Seiten war ich gefangen in den obskuren Welten des *Lieblingstiers*. Seine grandiose Sprache, die es vermag, sofort eine ganz eigene und einzigartige Stimmung zu erzeugen, faszinierte mich. Die Möglichkeit, diese zu vertonen, war letztendlich der Auslöser, warum ich dieses Mammutprojekt in Angriff genommen habe.

Dafür musste das Operettengenre gewissermaßen neu gedacht und viele Parameter neu erfunden werden. Angefangen vom Serienformat bis hin zur Besetzung gab es so gut wie keine Fallbeispiele, an denen ich mich orientie-

ren konnte. Ferdinand erstellte uns pro Folge ein Libretto. Basierend darauf habe ich versucht, die Vielfalt des Ensembles musikalisch sichtbar zu machen, so dass alle ihre Figuren im Schmalz'schen Kosmos individuell entwickeln können.

Dabei ging ich wie bei all meinen anderen Projekten vor: Ohne Genre Grenzen und alles daran orientiert, was das Stück, das Ensemble und die gegebenen Möglichkeiten an Inspiration hervorrufen. Das fünfmal 45-Minuten Format war dabei Herausforderung und Inspiration zugleich. Auf der einen Seite verlangte es einen sehr strukturierten Zugang, gab mir aber gleichzeitig die Möglichkeit, eine musikalische Erzählung über mehrere Folgen hinweg aufzubauen.

Meine Kompositionen schreibe ich stets in Bezug auf die Personen, die sie zum Leben erwecken werden. Ich empfinde es als großen Genuss, mit einem so vielfältigen und engagierten Ensemble zu arbeiten. Als Komponist die Möglichkeit zu haben, erst den Wiener Lied-Sänger auf die Sopranistin treffen zu lassen, um im nächsten Moment das Duo von Bariton und Tenor mit psychedelischen E-Gitarren und singender Säge zu unterlegen, eröffnet mir teils unbekannte Wege, auf denen ich mich mit Freude ausbreite.

„Die Angst vor der großen Verschwörung – eine heute allgegenwärtige Erzählung“

Dramaturgin Katharina Rückl im Gespräch mit Regisseur Alexander Charim und Bühnen- und Kostümbildner Ivan Bazak

Katharina Rückl: Mit *Mein Lieblingstier heißt Winter* haben sich die Kulturhauptstadt Europas Bad Ischl – Salzkammergut 2024 und die Oper Graz zum Ziel gemacht, das Genre der Operette wiederzuentdecken und diese ins 21. Jahrhundert zu führen. Was bedeutet eine Operette im Heute?

Alexander Charim: Operette macht sich über alles lustig, auch über das, was uns heilig ist. Früher waren das Vaterland, Religion, Ehe, Familie, Tradition, Moral. Heute wissen wir nicht mehr so genau, was heilig und unangreifbar ist. Operette heute zu machen, heißt für mich genau über diese Fragen nachzudenken: Was ist für uns wirklich unangreifbar? Was sind unsere „blinden Humor-Flecken“? Was verdrängen wir und über welche bitteren Wahrheiten wollen wir nicht nachdenken?

In *Mein Lieblingstier heißt Winter* stecken einige solcher blinden Flecken. Ein Land am Rande des Absturzes, versoffen und provinziell, schreiend komisch und grausam verrottet. Das andauernde Maskieren, Verstellen und Vorspielen als Motor der Gesellschaft. Das Leben am Rande des moralischen und finanziellen Bankrotts. Die

Krise als Dauerzustand. Korruption und Verdrängung, Paranoia und Brutalität. Und dahinter eine unendliche Sehnsucht nach Liebe und nach dem anderen Körper. Das alles bei unerträglicher Hitze, die sich als Dauerzustand über die Stadt gelegt hat. Operette klingt heute nach Nostalgie, eingängigen Melodien und biederer Geschichten. Das hat meiner Meinung nach wenig mit der ursprünglichen Bedeutung der Operette zu tun. Operette im 21. Jahrhundert bedeutet, zurück zu den Ursprüngen dieses Genres zu gehen, zu böartigem Humor, Entgrenzung, Melancholie und Schamlosigkeit.

Katharina Rückl: *Mein Lieblingstier heißt Winter* ist nicht nur eine Operette, sondern auch eine Serie. Wie ist es für euch, eine Serie auf die Bühne zu bringen?

Alexander Charim: Die Serie ist Chance und Herausforderung zugleich. Eine Chance, weil wir jede Folge anders gestalten können. Wir können von Folge zu Folge neue Zugänge ausprobieren, ob in der Ästhetik oder in der Spielweise. Und wir können die Figuren über einen langen Zeitraum verfolgen und deren Zeichnung vertiefen. Eine Herausforderung ist es, weil wir trotzdem den roten Faden behalten müssen und weil wir natürlich wollen, dass das Publikum „wieder einschaltet“.

Für mich ist das Seriengenre auch eine Reaktion auf die Sehnsucht nach Fiktionen und Erzählungen, die im Musiktheater in den letzten Jahrzehnten nicht im Mittelpunkt des Interesses von Komponist:innen und Librettist:innen gestanden sind. Die Serie ist dabei aber kein erzählerisches „down grading“. Im Gegenteil! Mein Eindruck ist eher, dass das serielle Erzählen in den letzten Jahren immer komplexer und anspruchsvoller geworden ist. Dem Publikum einer Serie wird oft sehr viel mehr selbstständiges Mitdenken zugemutet, als es manchmal im Theater und in der Oper der Fall ist. Das interessiert mich.

Ivan Bazak: Ich liebe Serien! Meistens werde ich süchtig und schaue alle Folgen hintereinander, Tag und Nacht, bis ich alle gesehen habe. Wenn ich eine Serie gut finde, dann werde ich richtig ungeduldig, bis die jeweils nächste Folge erscheint. Meine Fantasie arbeitet währenddessen weiter. Ich stelle mir vor, wie es weitergeht. Wie entwickeln sich die Charaktere? Was fällt der Regisseurin oder dem Regisseur noch zu dem Stoff ein? Wie werden die Kostüme und die Schauplätze aussehen? Ich liebe vor allem die Serien, bei welchen ich immer wieder überrascht werde und nachdenken muss, was in der vorherigen Folge passiert ist ... Glücklicherweise kann man bei Serien zurückspulen und nachschauen.

Ich hoffe, dass wir es auch schaffen, zu überraschen, und dass es dem Publikum zwischen den Episoden genauso geht wie mir. Die Bühne ist ein magischer Ort, an dem die Dinge im Moment stattfinden. Bei uns kann man nicht zurückspulen. Aber weiter träumen.

Katharina Rückl: Was heißt es, mit einem spartenübergreifenden Ensemble zu arbeiten, das zudem über die Folgen wächst?

Alexander Charim: Da prallen natürlich sehr unterschiedliche Künstler:innen aufeinander, Sänger:innen von der Grazer Oper, Schauspieler:innen mit und ohne Musiktheater-Erfahrung, Musiker:innen aus dem Jazz-Bereich und andere mit klassischem Hintergrund. Wir müssen quasi eine eigene Sprache für dieses Projekt und unsere Zusammenarbeit finden. Ich empfinde dieses Arbeiten aber ehrlich gesagt als sehr natürlich und selbstverständlich. Eigentlich ist das Gegenteil, also die Trennung der Sparten, viel seltsamer und unnatürlicher.

Katharina Rückl: Nicht nur das Ensemble verändert sich, sondern auch der Spielort. Welche Möglichkeiten und welche Herausforderungen für die Bühne birgt das?

Alexander Charim: Das Publikum reist durch das Opernhaus wie die Figuren dieser Geschichte, lernt versteckte Orte und andere Blickwinkel kennen. Das Opernhaus wird zum Mikrokosmos dieses Romans. Die Herausforderung für uns ist natürlich, dass wir uns auf immer neue akustische und räumliche Gegebenheiten einstellen müssen. Aber es zwingt uns auch, einen immer neuen Blick auf diesen Stoff zu werfen. Das ist eine große Chance.

Ivan Bazak: Das Bühnenbild verändert sich mit jeder Folge. Wir haben die Schauplätze nicht bebildert, sondern für jede Folge ein Objekt auf die Bühne gestellt. Außerdem haben wir mit dem Gerüstbau einen „Rahmen“, der in allen fünf Folgen gleich bleibt. Es war uns wichtig, die Musiker:innen nicht in einem Orchestergraben zu verstecken. Sie sind auf der Bühne sichtbar und übernehmen teilweise auch Rollen.

Katharina Rückl: Das Werk wird an der Oper Graz uraufgeführt. Und es ist eine besondere Uraufführung, eine spartenübergreifende Operetten-Serie mit unterschiedlichen Spielorten hat es schließlich noch nie zuvor gegeben.

Alexander Charim: Ja. Wir haben das Privileg, dass der Autor des Romans das Libretto selbst geschrieben hat und uns begleitet. Wenn eine Frage bei den Proben auftaucht, schreiben wir ihm eine Mail. Das finde ich großartig, wir beschäftigen uns mit lebendiger Literatur, die auf die Fragen unserer Zeit reagiert.

Katharina Rückl: Ferdinand Schmalz' Sprache hat etwas sehr Eigenes, Rhythmisches, wodurch man beim Lesen in einen Fluss gerät. Teilweise muss man dabei sogar aufpassen, ein

vermeintliches Detail, das die Handlung entscheidend weiterbringt, nicht zu verpassen. So entstehen teilweise sehr konkrete und dann wieder sehr abstrakte, schwer fassbare Bilder. Welche Rolle spielt diese einzigartige Sprache?

Alexander Charim: Für mich ist die Sprache, die Ferdinand gewählt hat, die einzig mögliche für diese Geschichte und diese Figuren. Geschichte und Sprache sind für mich deckungsgleich. Ferdinands Sprache ist so lückenhaft und beschädigt wie seine Figuren. Da ist nichts fertig, es ist eine Sprache, die ausgreift, die nach Vervollständigung und nach einem möglichst genauen Beschreiben sucht. Aus und in diesen Lücken entsteht aber auch ein befreiendes Lachen. Dahinter steht die sehr österreichische Frage, ob unsere Sprache für unsere Realität eigentlich noch taugt, ob sie unser Leben noch hinreichend beschreiben kann.

Katharina Rückl: Die Hitze ist ein allgegenwärtiges Thema im Roman. Dennoch tragen die Figuren auf der Bühne Jacken oder Sakkos. Wie ist das Kostümbild entstanden?

Ivan Bazak: Ich glaube, dass diese Gesellschaft, die Ferdinand Schmalz im Roman beschreibt, immer noch an den alten „Klamotten“ festhält, unabhängig davon wie sich ihre Umgebung verändert hat. Wir beginnen den Prozess aber nur mit Ideen, Zeichnungen und Materialien, wie die Kostüme aussehen könnten. Die

eigentliche Entstehung des Kostümbildes findet während der Proben statt. Ich bin immer sehr gespannt und freue mich auf die Kolleg:innen und ihre Vorstellungen. Wir alle haben den Roman gelesen und jede:r bringt eigene Ideen und eine eigene Sicht auf die Figur mit. So entwickelt sich das Kostümbild aus der gemeinsamen Arbeit.

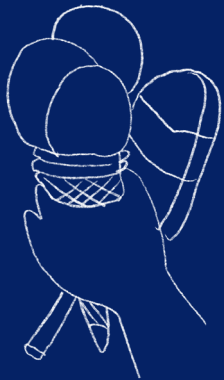
Katharina Rückl: *Mein Lieblingstier heißt Winter* spielt mit unterschiedlichen Genres. Man kann es als Kriminal- und Detektivgeschichte lesen. Aber auch als zynische Satire auf die Gesellschaft Österreichs oder als (Klima-)dystopische Zukunftsvision. Wie seht ihr den Stoff?

Alexander Charim: Ich finde Schmalz nicht zynisch, ich finde ihn sehr liebevoll. Er entdeckt Schönheit auch im grausamsten Detail. Die Detektivgeschichte ist mir sehr wichtig, das genrehafte an dieser Geschichte interessiert mich sehr. Genre ist ein Spiel mit Ängsten und Sehnsüchten des Publikums, im Falle des Detektivgenres ist es die paranoide Angst vor einer zweiten Realität, einer geheimen und versteckten Gesellschaftsschicht unter unserer Wirklichkeit, also die Angst vor der großen Verschwörung, die uns in Wahrheit alle beherrscht. Das ist heute eine allgegenwärtige Erzählung.



Ferdinand Schmalz

Ferdinand Schmalz, geboren 1985 in Graz, aufgewachsen in Admont in der Obersteiermark, erhielt gleich mit seinem ersten Theaterstück *am beispiel der butter* 2013 den Retzhofer Dramapreis und wurde zum Nachwuchsdramatiker des Jahres gewählt. Sein Stück *jedermann (stirbt)* wurde am Burgtheater uraufgeführt und mit dem Nestroy-Theaterpreis ausgezeichnet. 2017 nahm er an den Tagen der deutschsprachigen Literatur teil und gewann mit einem Auszug aus *Mein Lieblingstier heißt Winter* den Ingeborg-Bachmann-Preis. 2021 erschien sein gleichnamiger Debütroman, der auf der Longlist des Deutschen Buchpreises sowie auf der Shortlist des Österreichischen Buchpreises 2021 stand. Ferdinand Schmalz lebt in Wien.



Alexander Charim

Alexander Charim, geboren in Wien, studierte Germanistik und Geschichte an der Universität Wien und Schauspielregie an der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch Berlin. Er arbeitet als freischaffender Regisseur für Schauspiel und Musiktheater u. a. am Schauspielhaus Wien, an der Staatsoper Hannover, der Deutschen Oper Berlin, am Theater Basel, am Theater Bielefeld, am Theater St. Pölten, am Hans-Otto-Theater Potsdam, am Volkstheater Wien, am Theater Heidelberg und am Theater Osnabrück. Zu seinen letzten Inszenierungen zählen *Ödipus* von Sophokles und *Der Besuch der alten Dame* am Theater Heidelberg, *Carousel* von Rodgers/Hammerstein am Theater Basel, *Peter Grimes* von Benjamin Britten am Theater Coburg, *Der Tod in Venedig* von Thomas Mann bei den Vereinigten Bühnen Bozen und *Schwere Knochen* von David Schalko am Volkstheater Wien.

2015 wurde er für seine Inszenierung von *Weh dem, der lügt!* von Franz Grillparzer am Landestheater Niederösterreich für den Nestroy-Preis nominiert. 2016 erhielt er den Dr. Otto-Kasten-Preis der Intendant:innengruppe des deutschen Bühnenvereins sowie den Nestroy-Preis für die beste Bundesländeraufführung für *Lichter der Vorstadt* nach Aki Kaurismäki am Landestheater Niederösterreich.

2024 kuratiert er das Theaterprogramm der Europäischen Kulturhauptstadt Bad Ischl – Salzkammergut.

Ivan Bazak

Der Bildende Künstler und Bühnenbildner Ivan Bazak, geboren 1980 in der Ukraine, studierte an der Akademie der Bildenden Künste und Architektur in Kyiv Malerei und Bühnenbild. Von 2001 bis 2006 absolvierte er ein Studium an der Kunstakademie Düsseldorf und war von 2005 bis 2006 Meisterschüler bei Karl Kneidl.

Seine bildnerischen Werke wurden auf zahlreichen internationalen Ausstellungen und Biennalen gezeigt. Seit 2006 ist er als freier Bühnen- und Kostümbildner für Schauspiel-, Tanz- und Musiktheater tätig. Es entstanden Arbeiten u. a. am HAU in Berlin, am Theater Osnabrück, an der Staatsoper Hannover, an der Deutschen Oper Berlin, am Theater Bielefeld, am Volkstheater Wien und am Theater Basel.

2008 wurde Bazak mit dem Henkel-Kunst-Preis (Wien) ausgezeichnet. Für die Ausstattung der Produktion *Johnny Breitwieser* von Thomas Arzt und Jherek Bischoff am Schauspielhaus Wien (2014) erhielt Ivan Bazak 2015 den renommierten österreichischen Nestroy-Theaterpreis für die beste Ausstattung.

Lukas Kranzelbinder

Lukas Kranzelbinder, geboren 1988 in Klagenfurt, lebt in Wien und arbeitet als Bassist, Komponist und im Bereich des Musik-Managements. Er studierte u. a. an der Anton Bruckner Privatuniversität in Linz, wo er 2014 sein Kontrabass-Studium mit Auszeichnung abschloss. Er ist Preisträger des Amadeus Austrian Music Award 2023 und des Deutschen Jazzpreises 2021 und wurde 2019 mit dem Jazz-Stern der Münchner Abendzeitung ausgezeichnet.

2016 erhielt Kranzelbinder als bisher jüngster Musiker den Auftrag für das Eröffnungskonzert des Jazzfestival Saalfelden, welchen er zur Gründung der siebenköpfigen Formation Shake Stew nutzte. Mit ihr spielt er weltweit Konzerte und feiert große Erfolge im internationalen Feuilleton. 2024 portraitierte der ORF die Band in der 45-minütigen Dokumentation *Shake Stew – Jazz für alle*. Weiters konzipiert und organisiert er nationale und internationale Konzertreihen und Festivals und ist an verschiedenen Projekten und Veröffentlichungen beteiligt.

Auch im Bereich des Musiktheaters ist Kranzelbinder immer wieder aktiv: 2012 fand die Uraufführung seiner ersten (Surf-)Oper *Muchogusto* statt, 2015 verwirklichte er eine experimentelle Musiktheater-Version von Hofmannsthals *Jedermann*. Für beide Produktionen schrieb er sowohl die Musik als auch das Libretto.





Das Team von *Mein Lieblingstier heißt Winter*
v. l. n. r. Ivan Bazak, Eunyong Joo, Christian Neuschmid, Peter Zotter,
Benny Omerzell, Mika Blauensteiner, David Müller, Lukas Kranzelbinder,
Sieglinde Feldhofer, Martin Fournier, Raphaela Möst, Mathias Lodd,
Wolfgang Vincenz Wizlsperger, Tino Hillebrand, Klemens Lendl,
Katharina Rückl, Alexander Charim. Foto: Roland Renner

Impressum

OperGraz

Opernhaus Graz GmbH
Kaiser-Josef-Platz 10, A-8010 Graz
Tel +43 316 8008
oper@oper-graz.com
www.oper-graz.com

Ein Unternehmen der
bühnen graz
Für den *einen* Moment.

Geschäftsführender Intendant Ulrich Lenz

Medieninhaber und Herausgeber Opernhaus Graz GmbH

Redaktion: Katharina Rückl

Programmtexte:

S. 6 - 8 und S. 16 - 18 sind Originalbeiträge von Katharina Rückl.

S. 6 -7: Der Text wurde geprüft durch das inklusive Redaktionsteam von LebensGroß: Elias Barboric, Tobias Moser, Katja Riehle, Pascal Striedner, Nima Valinezhad.

S. 10: Zitat aus *Mein Lieblingstier heißt Winter* von Ferdinand Schmalz (S. 22-23).

Erschienen bei: S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main, 2021. Mit freundlicher Genehmigung des Verlags.

S. 13: Vom *Buch zum Büchlein* ist ein Originalbeitrag von Ferdinand Schmalz.

S. 15: *Der Klang des Lieblingstiers* ist ein Originalbeitrag von Lukas Kranzelbinder.

Fotos: Werner Kmetisch fotografierte bei der Hauptprobe am 3. Oktober 2024.

U1: Martin Fournier © Rene Hundertpfund

S. 4/5: Mathias Lodd, Tino Hillebrand

S. 9: Raphaela Möst

S. 11: Sieglinde Feldhofer, Mathias Lodd, Tino Hillebrand

S. 12: Mathias Lodd, Raphaela Möst

S. 14: Martin Fournier, Tino Hillebrand

S. 20/21: Wolfgang Vincenz Wizlsperger, Klemens Lendl

S. 24/25: Mathias Lodd

Gestaltungskonzept: Jung von Matt Donau GmbH

Layout: Vanessa Katyi-Narr

Druck: Medienfabrik Graz

Stand: 03.10.2024

Druckfehler und Änderungen vorbehalten.



Die Stimme der Region. Seit 1904.



OperGraz
oper-graz.com

culture project of **salz** **kammer** **gut** 2024
European
Capital of Culture
Bad Ischl
Salzkammergut