SCHAUSPIEL

Hugo von Hofmannsthal JEDERMANN

Oscar Wilde DE PROFUNDIS

Johann Wolfgang von Goethe FAUST I

Peter Handke
SCHNEE VON GESTERN, SCHNEE VON MORGEN

Wajdi Mouawad EUROPA

Molière DER MENSCHENFEIND

Elfriede Jelinek UNTER TIEREN

LESUNGEN & FILM

Peter Handke WUNSCHLOSES UNGLÜCK

INGEBORG BACHMANN. WER?

Elfriede Jelinek WINTERREISE

Andy Warhol, *Unidentified Male*, 1950s, gold leaf, silver leaf and ink on Strathmore paper (8.4 x 37.1 cm; 1998.1.2046)
The Andy Warhol Museum, Pittsburgh; Founding Collection, Contribution The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc.
© The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / Bildrecht Wien, 2025

Hugo von Hofmannsthal (1874–1929)

JEDERMANN

Das Spiel vom Sterben des reichen Mannes

Wiederaufnahme
DOMPLATZ
Bei Schlechtwetter im Großen Festspielhaus

Premiere SA 18. Juli, 21:00
MO 20. Juli, 21:00
MI 22. Juli, 21:00
DI 28. Juli, 17:00
FR 31. Juli, 21:00
SO 2. August, 21:00
DI 4. August, 21:00
FR 7. August, 21:00
MO 10. August, 21:00
FR 14. August, 17:00
SO 16. August, 17:00
MI 19. August, 17:00
DO 20. August, 21:00
MO 24. August, 17:00
DI 25. August, 17:00

Robert Carsen Regie
Robert Carsen, Luis F. Carvalho Bühne
Luis F. Carvalho Kostüme
Robert Carsen, Giuseppe Di Iorio Licht
Rebecca Howell Choreografie
David Tushingham Dramaturgie

Dominik Dos-Reis Tod
Philipp Hochmair Jedermann
Daniela Ziegler Jedermanns Mutter
Christoph Luser Jedermanns guter Gesell / Teufel
Jannik Görger Der Hausvogt
Susanne Wende Der Koch
Sylvie Rohrer Ein armer Nachbar / Werke
Arthur Klemt Ein Schuldknecht
Nicole Beutler Des Schuldknechts Weib
Roxane Duran Buhlschaft
Lukas Vogelsang Dicker Vetter
Daniel Lommatzsch Dünner Vetter
Kristof Van Boven Mammon
Juliette Larat Glaube

Ensemble 013

„Verlange nie zu wissen, wem die Stunde schlägt; sie schlägt dir selbst.“ *John Donne*

Das Leben ist schön. Und Jedermanns Leben ist besonders schön. Seine Geschäfte laufen gut. Er ist unglaublich reich. Er besitzt das schönste Haus der Stadt, seine zahllosen Bediensteten erfüllen jeden seiner Wünsche, und um seine Kunstsammlung beneiden ihn die wichtigsten Museen der Welt. Er ist nie allein und ein großzügiger Gastgeber von legendären Festen. Und er ist verliebt. Er und die Buhlschaft scheinen bereit für die nächste Phase ihrer Beziehung, die zu etwas Dauerhaftem werden könnte. Doch genau in diesem Moment, „mitten drin im besten Leben“, am Höhepunkt des gesellschaftlichen Ereignisses des Jahres, erscheint der Tod. Er will Jedermann holen. Niemanden sonst. Nur ihn. Ganz allein.

Diese plötzliche Konfrontation mit der eigenen Sterblichkeit ist für Jedermann kaum zu fassen, geschweige denn zu verstehen oder zu akzeptieren. Die Reichtümer, die er angehäuft hat, sind ihm in diesem Moment keine Hilfe. Und das Wissen, dass der Tod auch andere holen wird – und früher oder später zu allen kommen wird –, ist ihm kein Trost. Zunächst sieht er das Erscheinen des Todes als ein Hindernis an, das es wie so vieles in seinem beruflichen und privaten Leben zu überwinden gilt: ein Problem, das sich mittels Verhandlungen, Charme, Beziehungen, gegebenenfalls durch die schlichte Weigerung, ein Nein zu akzeptieren, oder ganz schnöde mit Geld lösen lässt. Erst als diese Bemühungen gescheitert sind und alle, die gerade noch auf seine Kosten geschlemmt und Champagner getrunken haben, ihn im Stich lassen, beginnt Jedermann zu begreifen, dass sein Leben tatsächlich vorbei ist.

Darauf ist Jedermann nicht vorbereitet. Vielleicht zum allerersten Mal kann er sein Leben nicht aus einer materiellen Perspektive betrachten, und ihm gehen viele, zum Teil auch widersprüchliche Gedanken und Gefühle durch den Sinn. Dahinter lauern Fragen, wie sie sich vor ihm schon so viele andere Menschen am Ende ihres Lebens gestellt haben: Wie hätte ich das verhindern können? Habe ich auch Gutes bewirkt? Warum war ich so sehr auf das Hier und Jetzt fixiert? Warum habe ich so viele wichtige Dinge übersehen? Warum habe ich nicht anders gehandelt? Was bedeutet das alles? Und: Kann ich wirklich nichts tun, um Wiedergutmachung zu leisten?

Hugo von Hofmannsthal knüpft mit seinem Stück an mittelalterliche Moralitäten an, die schon viele Jahrhunderte alt waren, als er sie zur Hand nahm. Seine Version ist zwar verankert im christlichen Glauben, wie er selbst ihn praktizierte, doch in einem Essay, den er – kurz nach Fertigstellung des Stücks – 1912 schrieb, betonte Hofmannsthal, das Thema sei zeitlos und „nicht einmal mit dem christlichen Dogma unlöslich verbunden“. Auch wenn er ausdrücklich vom Tod eines *reichen* Mannes erzählte, ging es Hofmannsthal immer um die Allgemeingültigkeit des Stoffs.

Hofmannsthals *Jedermann* ist ein fester Bestandteil im Programm der Salzburger Festspiele seit ihrer Gründung im Jahr 1920. Neben dem nach wie vor aktuellen Thema ist ein weiterer wichtiger Grund für die anhaltende Beliebtheit die überaus charakteristische Sprache, die der Autor über mehrere Jahre hinweg entwickelt hat. Die Verse des Dramas bemühen sich bewusst um eine altertümliche Patina, haben aber gleichzeitig eine lebendige, vorwärtstreibende Energie. Die unregelmäßigen Versrhythmen und Reimschemata geben den Dialogen Halt und Kraft, ohne sie jemals vorhersehbar werden zu lassen. Es ist eine Sprache, die man genießen kann und die immer wieder überrascht.

Eine Aufführung des *Jedermann* auf dem Domplatz (oder bei Schlechtwetter im Großen Festspielhaus) ist mehr als ein gewöhnlicher Theaterabend: Man nimmt an einem Ritual teil, das seit mehr als einem Jahrhundert Bestand hat, und setzt sich mit Gedanken und Emotionen auseinander, die schon viele Generationen vor uns beschäftigt haben. Denn ob es uns gefällt oder nicht: Letztlich gehen sie uns alle an. Die Inszenierung von Robert Carsen knüpft an diese Tradition an und erschafft eine lebendige, zeitgenössische Welt, deren opulente Details und ausladende Dimensionen Hofmannsthals Kritik an materialistischen Werten unterstreicht und seiner Forderung nach einer tiefen spirituellen Reflexion Nachdruck verleiht. Seine hochgelobte Interpretation mit Philipp Hochmair in der Titelrolle kehrt nun zum dritten Mal zurück.

David Tushingham · Übersetzung: Eva Reisinger

‘Send not to know for whom the bell tolls; it tolls for thee.’ *John Donne*

Life is good. And Everyman’s life is very good indeed. His businesses are remarkably successful. His wealth is spectacular. He owns the finest house in town, has an army of servants to do his bidding, and an art collection that would be the envy of any museum. Never short of company, he is a lavish host, whose parties are legendary. And he is in love. He and Buhlschaft even seem ready to take their relationship to a new level, to turn it into something more permanent. But at precisely this point, when he is in his absolute prime, at the height of the social event of the year – Death arrives. Death comes for Everyman. No one else – not yet. Just him. Alone.

For Everyman, this abrupt collision with his own mortality is hard to believe, let alone understand or accept. In this instance, the exceptional wealth he has accumulated is of no help to him. And the knowledge that Death will also come for others – and indeed must come for everyone sooner or later – is no comfort. His initial reaction is to treat Death’s arrival as an obstacle to be overcome like so many others in his professional and personal life: a problem that can be resolved through negotiation, charm, connections, refusing to take no for an answer or, if necessary, substantial sums of cold, hard cash. Only when these efforts fail, and Everyman has been abandoned by all those who were more than happy to eat his food and drink his champagne just a few moments earlier, does he begin to process the fact that his life is over.

It is a situation for which Everyman is entirely unprepared. He is forced, perhaps for the very first time, to account for his life in more than purely financial terms, and his mind is filled with multiple, at times conflicting, emotions. Behind these lurk questions, the sort of questions that countless others have already asked when their time has come: How could I have avoided this? What good did I achieve? Why was I so obsessed with the here and now? How did I ignore so many important things? Why didn’t I behave differently? What does it all mean? And: Is there really nothing I can do to make amends?

Hugo von Hofmannsthal’s play draws on medieval morality plays that were already many centuries old when he read them. While his version remains anchored within the Christian faith that he himself practised, Hofmannsthal noted in an essay written in 1912 shortly after he completed *Jedermann* that the material was timeless and ‘not even indissolubly connected to Christian dogma’. Despite the play’s explicit focus on the death of a *rich* man, his aim was for its meaning to apply universally. Hofmannsthal’s *Jedermann* has been a core element of the Salzburg Festival programme since its inception in 1920. Beyond its ever-topical theme, another key reason for its enduring resonance is the highly distinctive language, which its author took several years to forge. The play’s verse text has a deliberate patina of age, but a vibrant, driving energy is alive within it. Its irregular rhythms and rhyme schemes lend the dialogue a cohesive power while never allowing it to become predictable. This is language to savour, and which always retains an ability to surprise.

Attending a performance in the Cathedral Square (or the Grosses Festspielhaus in the event of bad weather) means rather more than simply watching a play: it is to take part in what is now a ritual that has extended for over a century, and to share elements of an experience in which we engage with the same ideas and emotions that have fascinated a whole series of earlier generations – because, whether we like it or not, ultimately they will affect us all.

Robert Carsen’s production responds to this tradition by creating a vivid, contemporary world whose opulent detail and panoramic scale accentuate Hofmannsthal’s critique of materialistic values and call for more profound spiritual reflection. This highly acclaimed interpretation now returns for its third year with Philipp Hochmair in the title role.

David Tushingham

Oscar Wilde (1854–1900)

DE PROFUNDIS

In einer Bearbeitung von Oliver Reese

Aus dem Englischen von Mirko Bonné

In deutscher Sprache

Gastspiel
LANDESTHEATER
MO 20. Juli, 19:30

Oliver Reese Regie
Hansjörg Hartung Bühne
Elina Schnizler Kostüme
Jörg Gollasch Musik
Steffen Heinke Licht
Johannes Nölting Dramaturgie

Mit
Jens Harzer

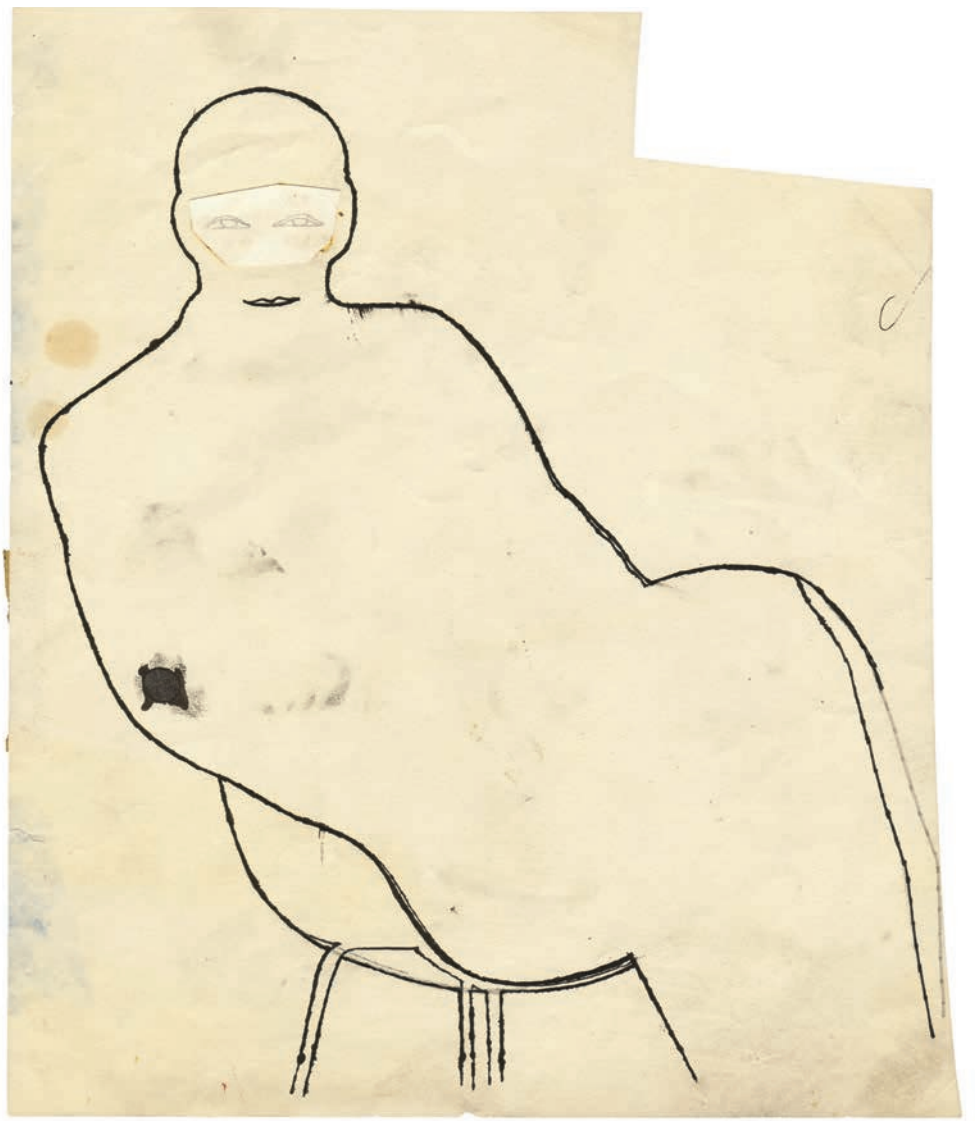
Eine Produktion des Berliner Ensembles

„Hat man das Gewicht der Sonne gewogen, die Mondphasen vermessen und die sieben Himmel Stern für Stern kartografiert, so bleibt da immer noch man selbst. Wer kann die Umlaufbahn der eigenen Seele berechnen?“

‘When one has weighed the sun in the balance, and measured the steps of the moon, and mapped out the seven heavens star by star, there still remains oneself. Who can calculate the orbit of his own soul?’

Iffland-Ring-Träger Jens Harzer, der in der Uraufführung von Peter Handkes *Schnee von gestern, Schnee von morgen* zu sehen sein wird, gab im Herbst 2025 mit *De Profundis* sein Debüt am Berliner Ensemble. Gemeinsam mit Regisseur Oliver Reese erarbeitete Harzer den Monolog, der das Publikum in die Abgründe des Lebens von Oscar Wilde blicken lässt – ein sprachgewaltiger Versuch, sich durch die Kunst das Leben zurückzuerobern.
Oscar Wilde wurde 1895 zu zwei Jahren Haft verurteilt – weil er provozierte, weil er sich über Konventionen hinwegsetzte, weil er Männer liebte und sich nicht versteckte. Sein Strafprozess war ein Exempel – weniger gegen eine Tat als gegen eine Haltung, gegen seinen unbändigen Drang nach Freiheit und Anerkennung. Sein langer Brief an Alfred „Bosie“ Douglas aus dem Gefängnis, der unter dem Titel „De Profundis“ bekannt wurde, ist der letzte Aufschrei eines gebrochenen, aber nicht gebändigten Geistes; das Protokoll eines Menschen, der stets nach den Grenzen seines bürgerlichen Lebens gesucht und der am Ende alles verloren hat. Wilde schreibt mit größter literarischer Meisterschaft von Verachtung und Einsamkeit, von Stolz und Schmerz. Und über eine Gesellschaft, die nicht duldet, was sie nicht versteht.

The actor and Iffland Ring holder Jens Harzer, who will appear in the world premiere of Peter Handke’s *Schnee von gestern, Schnee von morgen* (*Snows of Yesteryear, Snows of Tomorrow*), made his debut at the Berliner Ensemble in autumn 2025 with *De Profundis*. Together with director Oliver Reese, Harzer developed a monologue that plunges the audience into the depths of Oscar Wilde’s life – a powerfully eloquent attempt to reclaim life through art.
In 1895, Oscar Wilde was sentenced to two years in prison: for provoking society, for flouting its conventions, for loving men openly and refusing to hide in the shadows. His trial was meant to serve as a lesson – less a punishment for a crime than a judgement on his very way of being, on his fierce craving for freedom and acceptance. His long letter from prison to Lord Alfred ‘Bosie’ Douglas, later published under the title ‘De Profundis’, is the final outcry of a broken but unbowed spirit: the testimony of a man who has spent his life testing the limits of respectability and, in the end, lost everything. With extraordinary literary mastery, Wilde writes of contempt and loneliness, of pride and pain – and of a society that cannot tolerate what it cannot understand.



Andy Warhol, *Seated Man*, c. 1952, collage, ink and graphite on paper (27.7 x 23.5 cm)
Courtesy & © Photo: Daniel Blau, Salzburg, 2025
© The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / Bildrecht Wien, 2025

Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832)

FAUST I

Eine Tragödie

In deutscher Sprache mit englischen Übertiteln

Neuinszenierung
PERNER-INSEL, HALLEIN
Premiere SA 25. Juli, 19:00
SO 26. Juli, 19:00
DI 28. Juli, 19:00
FR 31. Juli, 19:00
SO 2. August, 19:00
MO 3. August, 19:00
MI 5. August, 19:00
DO 6. August, 19:00

Ulrich Rasche Regie und Bühne
Annika Lu Kostüme
Alfred Brooks Komposition und Musikalische Leitung
Yvonne Gebauer, Constanze Kargl Dramaturgie

Steven Scharf Faust
Valery Tscheplanowa Mephistopheles
Anna Drexler Margarete
Johannes Nussbaum Junger Faust

und weitere Schauspielerinnen und Schauspieler des Residenztheaters

Eine Koproduktion der Salzburger Festspiele mit dem Residenztheater München

„Du bist dir nur des einen Triebs bewusst; O lerne nie den andern kennen!“

Seit dem 16. Jahrhundert gehört die Erzählung des Doktor Faust, der seine Seele dem Teufel verschreibt, zum Kernrepertoire der europäischen Literatur. In den frühneuzeitlichen Deutungen erscheint der Stoff als moraltheologische Belehrung – Faust wird zum warnenden Exempel menschlicher Hybris. Sein Pakt mit dem Teufel ist eine ausdrückliche Absage an Gott und die himmlischen Mächte, die – so heißt es im Volksbuch – „vom jhme gewiechen“ seien. Sein Weg führt ihn folgerichtig in Hölle und Verdammnis.

Am Ende des 18. Jahrhunderts erfährt der Stoff durch Johann Wolfgang von Goethe eine radikale Transformation. Seine Arbeit am *Faust*-Projekt umfasst einen Zeitraum von etwa 60 Jahren: Die dichterische Arbeit beginnt um 1772 und endet, immer wieder unterbrochen, im Jahr 1831. Das vollständige Werk wird wenige Monate nach seinem Tod 1832 veröffentlicht.

Goethe katapultiert den Faust-Stoff in die Höhe der Weltliteratur – in engste Nachbarschaft zu Homer, Shakespeare oder Dante –, semantisch überdeterminiert, ausufernd, unausdeutbar. Er entwirft einen Reflexionsraum, der den Blick weit ins 19. Jahrhundert bis in die Moderne hinein öffnet. Aus Faust, dem verdammten Ketzer der frühen Neuzeit, wird bei Goethe ein verzweifelt Suchender: „Allein ich will!“, lautet seine Parole. Mit seinem rastlos drängenden Trieb, der jede Grenze missachtet, wird Faust zum Prototyp des modernen Menschen.

Soweit die Ausgangssituation: Ein gewaltiger europäischer Weltentwurf wartet darauf, immer wieder neu ausbalanciert und für die Gegenwart interpretiert zu werden. Goethes *Faust* ist wie eine offene Stadt, in die viele Wege hineinführen. Das Stück ist lesbar als die äußere Erzählung eines Individuums, des Gelehrten Faust, der voller Ekel und Leere seine Existenz negiert und einen neuen Anfang sucht.

Die berühmte „Zueignung“ beschreibt genau diese Situation: Ein Mensch blickt zurück und ruft noch einmal etwas herbei – „Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten, / Die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt. / Versuch ich wohl, euch diesmal festzuhalten?“

Fausts berühmtes Diktum der „zwei Seelen, ach, in meiner Brust“ öffnet den Blick ins Innere. Der Schauplatz wird gewechselt und das äußere Drama gerät zum Seelenpanorama, in dem die handelnden Personen zu widerstreitenden Kräften eines zerrissenen Bewusstseins werden – Personifikationen innerer Kräfte, die einen psychischen Innenraum bespielen. Die Bühne beschreibt so gesehen keinen realistischen Ort, sondern einen Zustand. Die Figuren sind Manifestationen innerer Anteile, die gegen- und miteinander ringen. Mephisto ist keine ausgelagerte Wesenheit, sondern eine Schattenfigur des Faust selbst: seine dunkle, verachtete, verdrängte Seite. Er ist der destruktive Pol, der Faust verführt und antreibt. Mit ihm macht sich Faust auf eine Initiationsreise durch die Welt, die ihn durch die Abgründe des eigenen Bewusstseins führt – durch Lust und Verantwortung, Schöpfung und Zerstörung.

Der junge Faust ist jener Teil des Wesens, in dem das Leben pulsiert, der nach Erfahrung, Berührung, Gegenwart drängt – etwas, das der alte Faust in seiner monströsen Erkenntnisgier verloren hat.

Gretchen ist dessen weiblicher Anteil, der Moral, Verletzlichkeit, Unschuld und Liebe verkörpert. Sie spiegelt ihm seine eigene Unzulänglichkeit und Leere, seinen Mangel an Empathie und Hingabe. In ihrem Blick erkennt er das, was er aus sich verbannt hat und nun, unerträglich nah, vor ihm steht. Darum muss er sie zerstören.

Goethe selbst bekannte sich zu seiner „nordischen Barbarey“, die jenseits der klassizistischen Humanität liegt. Die in Faust wirkenden Energien sind unauflöslich ineinander verkeilt und schleppen sich durch die wüste, entleerte Welt der Moderne – als „sehnsuchtsvolle Hungerleider nach dem Unerreichlichen“, wie es in *Faust II* heißt.

Yvonne Gebauer

‘You are aware of only one impulse; Oh, never come to know the other!’

Since the 16th century, the story of Doctor Faust – the scholar who sells his soul to the Devil – has stood at the heart of the European literary tradition. In early modern interpretations, it served as a theological and moral warning: a cautionary tale of human overreach. Faust’s pact with the Devil marks a deliberate rejection of God and the heavenly order, which ‘had turned away from him’, as the earliest chapbook puts it. From that moment, his path leads inexorably to hell and damnation.

At the close of the 18th century, Johann Wolfgang von Goethe transformed the story of Faust beyond recognition. His project spanned some sixty years, beginning around 1772 and continuing intermittently until 1831. The complete text was published just months after his death in 1832.

With his two plays, Goethe elevated the Faust legend to the heights of world literature, placing it alongside Homer, Shakespeare and Dante – as a vast work of extraordinary scope and semantic richness, ultimately resisting any single interpretation. He opened a space for reflection that extends deep into the 19th century and even resonates in the modern era. Faust, once the damned heretic of the early modern period, becomes in Goethe’s hands a desperate seeker whose rallying cry is ‘Ah, but I will!’ Driven by restless impulses that know no bounds, Faust emerges as the prototype of a modern human being.

From this starting point unfolds a vast European vision, ever ready to be refigured and reimagined for the present. Goethe’s *Faust* is like an open city, with many paths leading into it. On one level, the play tells the outward story of a single man – the scholar Faust – who, overcome by revulsion and emptiness, rejects his former life and strives for a fresh start. The famous ‘Zueignung’ (Dedication) captures precisely this moment: a man looks back and rekindles an inner stirring – ‘Again you show yourselves, you wavering forms, / Revealed, as you once were, to clouded vision. / Shall I attempt to hold you fast once more?’

Faust’s famous declaration – ‘two souls, alas, are housed within my breast’ – turns the spotlight inward. The drama shifts from the external to the internal, unfolding as a sweeping panorama of the soul. No longer mere figures on a stage, the characters embody the warring factions within a divided consciousness – personifications of inner drives moving through the landscape of the psyche. Here, the theatre depicts a state of mind rather than a physical place. The characters stand as expressions of the self’s constituent parts, in constant tension with one another. Mephistopheles is no external presence, but a shadow of Faust’s own darker, repressed side – the destructive force that tempts and drives him. With him, Faust sets out on a transformative journey through the world, one that leads him into the depths of his own consciousness – through pleasure and responsibility, creation and destruction. The young Faust is the part of him where life still throbs – restless for experience, for touch, for the immediacy of being – something the older Faust has lost in his monstrous thirst for knowledge. Gretchen is his feminine counterpart, the part of him that embodies morality, vulnerability, innocence and love. She holds up a mirror to his own emptiness and inadequacy, his lack of empathy and devotion. In her gaze he sees what he has cast out of himself – and which now confronts him, unbearably close. And so, he destroys her.

Goethe himself admitted to a ‘Nordic barbarity’ that lies beyond classical notions of humanism. The forces at play in *Faust* are knotted together in ways that can never be undone, dragging themselves through the barren landscape of modernity – while ‘burning with desire and hunger for the unattainable’, to borrow Goethe’s own phrase from *Faust II*.

Yvonne Gebauer
Translation: Sebastian Smallshaw

Andy Warhol, *A Gold Book*, 1957, lithograph with hand colouring on paper (36.8 x 29.8 cm)
Private Collection; © Photo: Licensed by DACS, London / Christie's Images / Bridgeman Images
© The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / Bildrecht Wien, 2025

Peter Handke (* 1942)

SCHNEE VON GESTERN, SCHNEE VON MORGEN

Das Lautwerden des einen Kreuz-und-Quer-Gehenden zeit seines jeweiligen Innehaltens

In deutscher Sprache

Uraufführung

LANDESTHEATER

Premiere MO 27. Juli, 19:30
MI 29. Juli, 19:30
DO 30. Juli, 19:30
SA 1. August, 19:30
SO 2. August, 19:30
DI 4. August, 19:30
MI 5. August, 19:30

Jossi Wieler Regie
Anja Rabes Bühne und Kostüme
Biber Gullatz Musik
Sibylle Baschung Dramaturgie

Mit
Jens Harzer
Marina Galic

Eine Koproduktion der Salzburger Festspiele mit dem Berliner Ensemble

„Welch ein Glück in diesem deinem Leben, und was für ein Glück erst wird dich erwarten im nächsten!"

Wie erzählt man von der Welt, ohne sie zu erklären? Ohne sie besitzen zu wollen? Wie spricht man über das Ich, ohne es festzulegen? Wie klingt Erinnerung? Und was soll dieses Leben überhaupt?
Peter Handke hat die Welt stets neu vermessen – mit Sprache und im Widerstand gegen ihre Abnutzung. Auch in seinem neuen Text bleibt er diesem poetischen Forschen treu – vielleicht radikaler, vielleicht zarter denn je, jedoch nicht ohne jenen feinen Humor, jene Selbstironie, mit der er auch seinen eigenen Ernst nonchalant unterläuft. Alles „Schnee von gestern"? Und wenn?
Ein Mensch unterwegs, kein fest umrissener Charakter, sondern ein Kreuz-und-Quer-Gehender, einer, der sich mal tastend, mal springend durch innere wie äußere Landschaften bewegt. Eine Selbstbefragung vielleicht, eine Abschiedsmelodie möglicherweise, ein stilles Lachen, das Hintersinn suggeriert. „Oder auch nicht." Im Gehen trägt er zusammen, was ihm begegnet. Und aus diesen Splittern entsteht ein magisches Tableau des Weltbeobachtens, das sich dem großen Ganzen verweigert – und es gerade darin aus der Tiefe des Einzelnen, aus seiner rücksichtslosen Subjektivität heraus offenbart. „Oder auch nicht" – eine sprachliche Wendung, mit der uns Handke immer wieder auf uns selbst und unsere eigene Wahrnehmung zurückwirft. Handke tanzt mit der Sprache, spielt mit sich und uns, fordert heraus, reiht Sprichwörter, Theatersätze, Nonsens-Sprüche, Assoziationen und Reflexionen aneinander, geht mit uns und sich ins Gericht, erlaubt sich Abschweifung, Albernheit, Staunen – und verliert sich mit voller Absicht: in einem Raum, der weder Anfang noch Ende kennt, sondern nur Bewegung. Bis der eine, der da unentwegt spricht, zurücktritt, aufbricht, verschwindet und ein anderer übernimmt: „Angeblich soll er vor einiger Zeit noch gesehen worden sein, als letzter Fahrgast hinten zusammengekauert im allerletzten Nachtbus."
Peter Handke, 1942 in Kärnten geboren, wurde 2019 mit dem Nobelpreis für Literatur ausgezeichnet. Nicht erst seither wurde gestritten: um Fragen nach der Verantwortung von Literatur, nach dem Verhältnis von Kunst und Wirklichkeit – Debatten, die in der mäandernden Suche von Handkes außerordentlichen, gleichsam poetischen wie provozierenden Texten immer schon angelegt waren. Sein umfangreiches Werk umfasst Romane, Theaterstücke, Erzählungen, Essays, Drehbücher, Übersetzungen und Gedichte. Das Theater revolutionierte er mit seinem ersten, inzwischen legendären Stück *Publikumsbeschimpfung* (1966) und weiteren Texten wie beispielsweise *Die Stunde da wir nichts voneinander wußten* (1992), ein Stück, das gänzlich ohne jedes gesprochene Wort auskommt. Für das dramatische Epos *Immer noch Sturm*, das 2011 im Rahmen der Salzburger Festspiele uraufgeführt wurde, fand der Autor in dem Schauspieler Jens Harzer nicht nur einen begeisterten Leser, sondern einen Künstler, der Handkes Sprache kongenial auf die Bühne zaubert.
Schnee von gestern, Schnee von morgen wird auf ausdrücklichen Wunsch Peter Handkes in Salzburg – jener Stadt, mit der er eng verbunden ist – uraufgeführt. Regie führt der für seine feinsinnigen Inszenierungen bekannte, vielfach ausgezeichnete Schauspiel- und Opernregisseur Jossi Wieler, der bereits seine achte Produktion für die Salzburger Festspiele realisiert. Gemeinsam mit Jens Harzer und Marina Galic, beide Mitglieder des Berliner Ensembles, widmet er sich nun Handkes jüngstem Text, der vom Verlag explizit als „ein Stück für die Bühne", „ein Lied ohne Kehrvers" angekündigt wurde – ein Text also, der nicht nur gelesen, sondern unbedingt gespielt werden will. Ein musikalischer Text, ein Text über die theatrale Kraft des Erzählens selbst, über das Fragen und Ertragen und den Jubel im Moment des Verschwindens. „Welch ein Glück in diesem deinem Leben, und was für ein Glück erst wird dich erwarten im nächsten!"

Sibylle Baschung

‘What good fortune you’ve had in this life – and what greater fortune still awaits you in the next!’

How can one talk about the world without trying to explain it? Without wanting to possess it? How can one speak about the self without defining it? What does memory sound like? And what is the point of this life anyway?
Peter Handke has always charted the world anew – through language, and in defiance of its dulling. In his latest text, he remains true to this poetic inquiry – possibly more radical, more tender than ever, yet still with that subtle humour and quiet self-irony through which he so coolly undercuts his own seriousness. Could it all be merely water under the bridge, *neiges d’antan*, the snows of yesteryear? And what if it is?
A person on the move – not a sharply drawn character, but a wanderer, one who moves crisscross through inner and outer landscapes, at times feeling his way, at times leaping forward. It might be an act of self-examination, or maybe a kind of farewell melody – a quiet laugh that hints at something beneath the surface. ‘Or then again, perhaps not.’ As he walks, he gathers what comes his way. From these fragments emerges a magical tableau of observation – one that resists any notion of a greater whole, and yet, through that very resistance, reveals it: from the depths of the individual, from their relentless subjectivity. ‘Or then again, perhaps not.’ – A turn of phrase with which the author time and again throws us back upon ourselves and our own perception. Handke dances with language, plays with himself and with us, challenges his audience, strings together proverbs, theatrical lines, nonsense sayings, free associations and musings. He puts himself and us on trial, allows for digression, silliness, wonder – and loses himself, quite deliberately, in a space that knows neither beginning nor end, only movement. Until the one who has been speaking incessantly steps aside, moves on, disappears – and another takes his place: ‘Supposedly he was seen some time ago, cowering as the last passenger on the very last night bus.’
Peter Handke, born in Carinthia in 1942, was awarded the Nobel Prize in Literature in 2019. But the debates around his work began long before that: questions about where the responsibility of literature lies, and about the fraught ties between art and reality. These questions have always been woven into the meandering explorations within Handke’s extraordinary texts, which are at once poetic and provocative. His prolific output includes novels, plays, short stories, essays, screenplays, translations and poetry. He broke the mould of theatre with his now-iconic dramatic debut *Publikumsbeschimpfung* (*Offending the Audience*, 1966) and with later works such as *Die Stunde da wir nichts voneinander wußten* (*The Hour We Knew Nothing of Each Other*, 1992), a play that unfolds without a single spoken word throughout. For his dramatic epic *Immer noch Sturm* (*Storm Still*), which premiered at the Salzburg Festival in 2011, Handke found in actor Jens Harzer not only a passionate interpreter, but also an artist uniquely attuned to the lyricism of his language on stage. At Peter Handke’s express wish, *Schnee von gestern, Schnee von morgen* (*Snows of Yesteryear, Snows of Tomorrow*) will have its world premiere in Salzburg – a city with which he shares a deep connection. The production is directed by Jossi Wieler, the award-winning theatre and opera director renowned for his finely crafted, sensitive stagings, marking his eighth production for the Salzburg Festival. Together with Jens Harzer and Marina Galic – both members of the Berliner Ensemble – he now turns to Handke’s latest text, which the author’s publisher describes as ‘a piece for the stage’, ‘a song without a refrain.’ A work, then, not merely to be read, but one that demands to be performed. A musical text – a meditation on the theatrical power of storytelling itself, on questioning and endurance, and on the elation felt in the very instant of vanishing. ‘What good fortune you’ve had in this life – and what greater fortune still awaits you in the next!’

Sibylle Baschung · Translation: Sebastian Smallshaw

Andy Warhol, *Girl Biting Finger*, c. 1954, ink, graphite and tempera on paper (35.6 x 12.7 cm)
Courtesy & © Photo: Daniel Blau, Salzburg, 2025
© The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / Bildrecht Wien, 2025

Wajdi Mouawad (*1968)

EUROPA

Nach dem Theaterstück *Europa's Pledge*

In der Übersetzung von Jacek Poniedziałek

In polnischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

Gastspiel

SZENE SALZBURG

Premiere MO 10. August,19:00
MI 12. August, 19:00
DO 13. August, 19:00

Krzysztof Warlikowski Regie
Małgorzata Szczęśniak Bühne und Kostüme
Felice Ross Licht
Piotr Gruszczyński, Carolin Losch Dramaturgie
Paweł Mykietyn Musik
Kamil Polak Video

Mit
Claude Bardouil
Andrzej Chyra
Magdalena Cielecka
Bartosz Gelner
Małgorzata Hajewska-Krzysztofik
Maja Ostaszewska
Magdalena Popławska

Eine Produktion des Nowy Teatr, Warschau

„Die Reise nach Hause ist immer eine Reise, aber nie eine wirkliche Heimkehr."

Schweigen – Verbrechen, über die man nicht spricht. Die Nachwirkungen von Traumata zeigen sich oft erst nach Generationen. Kriege, Völkermord und Massaker an der Zivilbevölkerung geschehen ohne Unterlass. Die Welt verstummt angesichts des nächsten, noch schrecklicheren Verbrechens – und vergisst es wieder. Das Leben geht weiter – selten gibt es Strafen, was immer wieder neue Mörder auf den Plan ruft.

In seiner Theaterarbeit beschäftigt sich Krzysztof Warlikowski mit Fragen von Schuld und Verantwortung und setzt moderne Konflikte in Beziehung zu antiken Tragödien. Ausgehend von einem Text des mit dem Europäischen Dramatiker·innen-Preis ausgezeichneten Wajdi Mouawad, mit dem Warlikowski schon oft zusammengearbeitet hat, weitet er seinen Blick auf vererbte Traumata. Hier erfasst uns alle die Dunkelheit: Ohne Ausnahme sind wir in traumatische Ereignisse verstrickt, sei es auf Seiten der Opfer oder der Täter. Selbst wenn wir nicht direkt an den dramatischen Ereignissen beteiligt waren, lastet die Schuld doch wie ein Fluch auf uns und hinterlässt ihre Spuren.

Jedes zeitgenössische Massaker ist in eine urzeitliche Ordnung des Tötens eingebunden, die bis in mythische Zeiten zurückreicht. Es verweist auf die Gewalttaten der Götter – Akte der Vergewaltigung, aus dem Verlangen nach dem menschlichen Körper gespeist –, wovon diese Mythen erzählen. Stellen Sie sich nun das alte Europa vor – mal selbst im Blut watend, mal aus der Ferne beobachtend, wie weltweit Massaker geschehen. Können Sie sich dabei wirklich unschuldig fühlen? Und vergessen Sie nicht: Sie sind für Ihre Gefühle selbst verantwortlich.

Der polnische Regisseur Krzysztof Warlikowski ist bekannt für Inszenierungen, in denen er historisches Material mit zeitgenössischen Themen verwebt. In den vergangenen Jahren hat er bei den Salzburger Festspielen mehrfach als Opernregisseur für Aufsehen gesorgt. Jetzt gibt er sein Salzburger Debüt als Theaterregisseur und bringt Mouawads jüngstes Stück, *Europa's Pledge*, mit dem Ensemble des Warschauer Nowy Teatr auf die Bühne, dessen Künstlerischer Leiter er seit 2008 ist.

Der 1968 im Libanon geborene Autor, Regisseur und Schauspieler Wajdi Mouawad leitet seit 2016 das Théâtre national La Colline in Paris. Er gilt als einer der weltweit renommiertesten Dramatiker. Seine Stücke beschäftigen sich mit dem kollektiven Erbe von Gewalt und Krieg, mit der Verdrängung von Geschichte, traumatischen Erfahrungen und der Suche nach Identität, oft vor dem Hintergrund seiner eigenen Biografie und der großen Mythen. „Meine Beziehung zur Tragödie reicht weit zurück", sagt er. „Mein Wunsch, Theater zu machen, erwuchs aus der Tragödie, und die meisten meiner Stücke sind nach der Lektüre antiker Tragödien entstanden. Wollte man sich die großen Autoren – Shakespeare, Tschechow, Beckett – als Gärten vorstellen, so wäre Sophokles der Garten, in dem ich mich am wohlsten fühle. Ich kehre immer wieder zu ihm zurück. Meiner Meinung nach behandelt mein Stück sehr grundlegende Themen: die Beziehung zwischen extremer Gewalt und der Möglichkeit des Trostes; die Vorstellung, dass Worte ein Ort des Konflikts, aber auch der Heilung und Erkenntnis sein können."

Ein achtjähriges Mädchen muss hilflos mitansehen, wie eine Bevölkerungsgruppe massakriert wird. Dieses Verbrechen wurde von ihrem eigenen Volk begangen, und ohne es zu wissen oder es zu verstehen, trägt sie eine Mitschuld. 75 Jahre später reißt eine Untersuchung die Wunden der Vergangenheit wieder auf. Zeug·innen werden gesucht, das Schweigen wird hinterfragt. Jetzt muss sie reden. Aber wie stellt man sich dem, was vor langer Zeit begraben wurde? Wie begegnet man einer Sache, die nie benannt wurde? *Europa's Pledge* befasst sich mit der Erinnerung an ein Verbrechen, mit der Last des Schweigens und mit der Frage, wie Traumata über Generationen hinweg weitergegeben werden. Mit seinem neuen Stück, das im Sommer 2025 beim Epidaurus-Festival Premiere hatte, setzt Wajdi Mouawad seine Auseinandersetzung mit vererbter Gewalt und dem Theater als Ort der Aufarbeitung und Heilung fort.

Übersetzung: Eva Reisinger

‘The journey back home is always a journey, but never truly a return.’

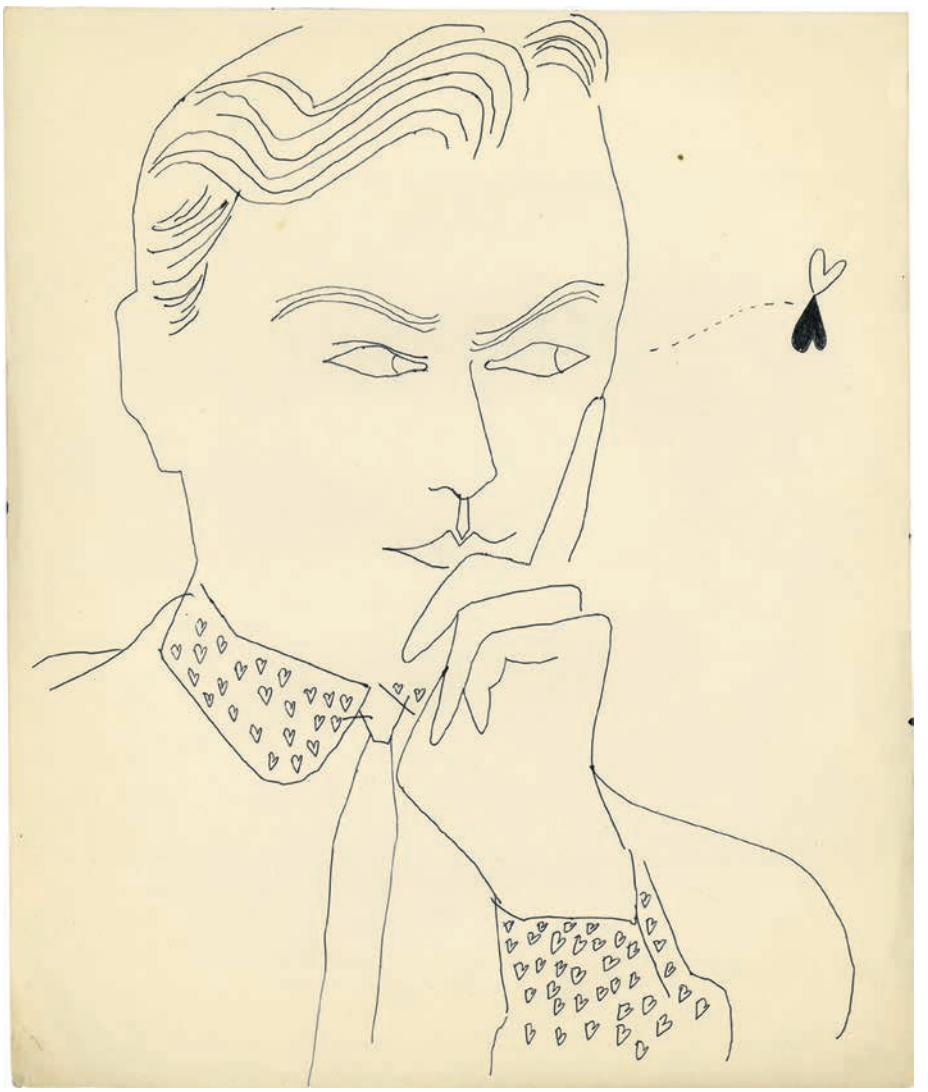
Silence – crimes left unspoken. Trauma’s legacy resurfaces across generations. Wars, genocide and the massacre of civilians proceed without pause. The world falls silent at the sight of yet another, even more brazen crime – then forgets. Life goes on; impunity prevails, inviting further killers to act. In his theatre, Krzysztof Warlikowski probes responsibility and guilt, tracing modern conflicts back to Greek tragedy. Taking up a text by one of his emblematic authors – *Europa’s Pledge* by the European Prize for Dramaturgy laureate Wajdi Mouawad – he widens his field of inquiry to territories shaped by inherited trauma. Here the darkness seizes us all: without exception we are entangled in traumatic events, whether on the side of victims or of perpetrators. Even if we took no direct part in those dramas, guilt descends on us like a curse; it leaves its mark.

Every contemporary massacre is woven into a primordial order of killing that reaches back to mythic times. It summons the violent myths of the gods – divine acts of rape bound to desire for the human body – that underwrite those narratives. Now imagine old Europe – at times awash in blood, at times observing from a distance the abattoirs unfolding across the world. Can you really feel innocent? And remember: you are accountable for what you feel.

Krzysztof Warlikowski, known for productions that interweave ancient material with contemporary themes, has recently caused a stir with his opera interpretations in Salzburg. Now he is making his debut as a theatre director at the Salzburg Festival, staging Mouawad’s latest drama with the ensemble of Warsaw’s Nowy Teatr, which he has directed since 2008.

The author, director and actor Wajdi Mouawad, born in Lebanon in 1968, has been director of the Théâtre national La Colline in Paris since 2016. He is internationally regarded as one of the most renowned playwrights. His plays deal with the collective legacy of violence and war, the repression of history, traumatic experiences and the search for identity, often against the backdrop of his own biography and the great myths. ‘My relationship with tragedy goes back a long way,’ he says. ‘It was through tragedy that my desire to make theatre was born, and most of the plays I have written stem from reading ancient tragedies. If one were to imagine the great authors – Shakespeare, Chekhov, Beckett – as gardens, Sophocles would be the one in which I feel most at home. I return to him again and again. My play explores, in my view, fundamental questions: the relationship between extreme violence and the possibility of consolation; the idea that words can be a site of conflict, but also of repair and revelation.’

At the age of eight, a young girl witnesses – helplessly – the massacre of a population. The crime was committed by her own people and, without knowing it, without understanding, she was complicit. 75 years later, an investigation reopens the wounds of the past. Witnesses are sought, silences challenged. Now, she must speak. But how does one face what has been buried? How can one confront what has never been named? *Europa’s Pledge* delves into the memory of a crime, the burden of silence, and the way trauma is passed down through generations. With this new play, created in Epidaurus in summer 2025, Wajdi Mouawad continues his exploration of inherited violence and of theatre as a space for reckoning and repair.



Andy Warhol, n.t. (*Portrait of Stephen Bruce with Hearts)*, c. 1955, ballpoint pen on chamois paper (42.9 × 35.7 cm)
Courtesy & © Photo: Daniel Blau, Salzburg, 2025
© The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / Bildrecht Wien, 2025

Molière (1622–1673)

DER MENSCHENFEIND

Komödie in fünf Akten

Aus dem Französischen von Frank-Patrick Steckel

In deutscher Sprache mit englischen Übertiteln

Neuinszenierung

LANDESTHEATER

Premiere SA 15. August, 19:00
MO 17. August, 19:00
DO 20. August, 19:00
SO 23. August, 19:00
DI 25. August, 19:00
DO 27. August, 19:00
FR 28. August, 19:00

Jette Steckel Regie
Florian Lösche Bühne
Pauline Hüners Kostüme
Mehdi Moradpour Dramaturgie

Mit
Lisa Hagmeister
Camill Jammal
Barbara Nüsse
Cathérine Seifert
André Szymanski
und anderen

Eine Koproduktion der Salzburger Festspiele mit dem Thalia Theater, Hamburg

„Mich soll man meinen, mich; uns beide trennen Welten; / Ich plane nicht, als Freund der Gattung Mensch zu gelten."

Molières Komödie *Der Menschenfeind*, die im Jahr 1666 wie die meisten seiner Stücke mit dem Autor in der Titelrolle uraufgeführt wurde, ist eine funkelnde Satire auf gesellschaftliche Heuchelei, die bis heute nichts an Aktualität verloren hat. Im Zentrum steht der unversöhnliche Konflikt zwischen kompromisslosem Idealismus und einer Welt, in der Selbstinszenierung und Lüge als missverstandene Höflichkeit zur Regel geworden sind.
Alceste, der „Menschenfeind", ist ein Mann radikaler Ehrlichkeit. Er verachtet die Lügen, Intrigen, Masken und Spiele, die in der höfischen Welt zum Alltag gehören und den Ruf eines Menschen stärker prägen als seine realen Taten. Konsequent und unnachgiebig vertritt er seine Auffassung, auch wenn sie ihn zum Außenseiter in eben jener Gesellschaft macht. Alceste bewegt sich damit zwischen dem Pol des tragischen Helden, der an seinen Idealen zu zerbrechen droht, und dem eines lächerlichen Clowns, der nicht gewillt ist, auch nur einen Fußbreit auf seine Mitmenschen zuzugehen. Ihm gegenüber steht Célimène, eine junge Witwe, die intelligent, witzig und charmant eine Meisterin der Konversation ist und sich lustvoll auf das gesellschaftliche Spiel einlässt. Ihr Salon bildet den Mittelpunkt der Handlung – ein Ort der Intrigen, des Klatsches und der doppelbödigen Kommunikation. Célimène versteht es, Verehrer gegeneinander auszuspielen, ihre Stellung zu sichern und soziale Netzwerke zu nutzen.
Trotz all seiner moralischen Ansprüche liebt Alceste diese Célimène. Und so wird diese Liebe zum Ausdruck seines inneren Dilemmas: Er begehrt eine Frau, die alles verkörpert, was er verachtet. Sein Versuch, sie zu einem Leben im Einklang mit seiner Wahrheit zu bekehren, ist zum Scheitern verurteilt. Am Ende bleibt ihm nur der Rückzug in die Einsamkeit – eine radikale Konsequenz in einer Welt, die seine Prinzipien nicht teilt. Molière verortet diesen – auch sein Leben prägenden – Konflikt im Mikrokosmos eines höfischen Salons, der als Modell für eine Gesellschaft dient, in der der Schein wichtiger ist als das Sein. In dieser Welt sind Lügen oft funktionaler als Wahrheiten, und diplomatische Höflichkeit ist die Voraussetzung für das Zusammenleben. Gleichzeitig stellt er mit Alceste dieser Welt keine Figur gegenüber, deren Handeln und Moral als nachahmenswert erscheint – zu sehr kreist er um sich selbst und ist nicht fähig, eine gewisse Großzügigkeit oder Menschlichkeit walten zu lassen. Übrig bleibt ein mehr oder weniger leeres Ich.
Der Menschenfeind stellt damit grundsätzliche Fragen: Ist radikale Ehrlichkeit lebbar und überhaupt wünschenswert – oder eher ein theoretisches, destruktives Konstrukt? Wie viele Kompromisse sind nötig, um in einer Gesellschaft zu bestehen? Trotz existenzieller Tiefe ist *Der Menschenfeind* eine Komödie. Das Tragische schlägt immer wieder ins Komische um, wenn etwa Alceste in seiner Rechthaberei der Eifersucht verfällt oder in Selbstgerechtigkeit versinkt – und den Außenblick auf sich selbst gänzlich verliert. Molière gelingt zudem das Kunststück, philosophische Reflexionen mit unterhaltsamen Szenen zu verbinden. Er macht uns lachen durch Überzeichnung, durch Entlarvung von Idealismus in einer fehlerhaften Welt.
Ursprünglich für die höfische Gesellschaft Ludwigs XIV. geschrieben, bleibt *Der Menschenfeind* bis heute relevant. Themen wie gesellschaftliche Anpassung, die Masken des Alltags, der Wunsch nach Authentizität und die Angst vor Ausgrenzung sind universell. In Zeiten von Social Media, Selbstoptimierung, Lüge und öffentlicher Inszenierung hat Molières Stück eine verblüffende Aktualität.
Die Regisseurin Jette Steckel – bekannt für ihre bildstarken und emotional dichten Inszenierungen – bringt Molières Stück mit zeitgenössischem Blick auf die Bühne. Steckel, vielfach ausgezeichnet (unter anderem mit dem Theaterpreis Hamburg – Rolf Mares, einer Einladung zum Berliner Theatertreffen und dem Theaterpreis Der Faust), ist dem Thalia Theater bereits lange verbunden und wird mit dem dortigen Ensemble die Reise durch den Molière'schen Kosmos unternehmen.

Sonja Anders, Nora Khuon

‘I choose to stand apart, and make it plain; A friend to all I’m not, nor will I feign.’

Molière’s comedy *The Misanthrope*, first performed in 1666 with the playwright himself in the title role – as with most of his plays – is a sparkling satire on social hypocrisy that has lost none of its relevance today. At its centre lies the irreconcilable conflict between uncompromising idealism and a world in which posturing and deceit have become the norm, masquerading as good manners.
Alceste, the ‘misanthrope’, is a man of radical honesty. He despises all the lies, intrigues, masks and games that define daily life at court – a world where reputation matters more than deeds. Steadfast and unbending, he clings to his convictions, even when they cut him off from the very society he scorns. He hovers between tragic hero and comic fool – a man on the verge of breaking under the weight of his ideals, yet too stubborn to yield an inch to those around him. Opposite him stands Célimène, a young widow and a born conversationalist. Sharp, witty and full of charm, she throws herself with relish into the game of manners. Her salon is the heart of the play – a world of intrigue, gossip and sly conversation. Célimène knows how to deftly play her suitors off against each other, secure her standing and manipulate social networks to her advantage.
Despite his moral stringency, Alceste loves Célimène. His love for her brings his inner dilemma into sharp relief: he desires a woman who embodies everything he despises. His attempts to persuade her to live in accordance with his own ideals are doomed to fail. In the end, all he can do is retreat into solitude – a drastic choice in a world that does not share his values. Molière situates this conflict, which echoes aspects of his own life, within the setting of a courtly salon: a microcosm of a society that prizes surface over substance. In this world, lies often prove more useful than the truth, and social survival depends on the careful art of polite diplomacy. At the same time, Alceste is not a figure whose actions or morals invite admiration – he is too wrapped up in himself to show generosity or compassion. What remains is, at best, an empty self.
The Misanthrope thus poses fundamental questions: is radical honesty a viable and valuable pursuit, or merely an abstract construct with potentially destructive consequences? How many compromises are required to find one’s place in society?
For all its existential depth, *The Misanthrope* is essentially a comedy. The tragic keeps slipping into the comic – as when Alceste, ever sure of his own virtue, lets jealousy or self-righteousness get the better of him, completely losing sight of how he comes across. Molière pulls off the rare feat of weaving philosophical insights into scenes that are endlessly entertaining. He makes us laugh by exaggerating human folly and exposing the limits of idealism in a flawed world.
Originally written for the court of Louis XIV, *The Misanthrope* remains no less relevant today. Its themes – social conformity, the masks we wear in our daily lives, the longing for authenticity and the fear of being excluded – resonate as much now as ever.
In our current age of social media, self-improvement, white lies and carefully curated personas, Molière’s play strikes a surprisingly modern chord.
Director Jette Steckel – known for her visually bold and emotionally intense productions – offers a fresh, contemporary take on Molière’s text. A recipient of numerous theatre awards and prizes, including the Hamburg Rolf Mares Theatre Prize, an invitation to the Berliner Theatertreffen and the Faust Theatre Prize, she has long-standing ties with the Thalia Theater and will guide its ensemble on a journey through Molière’s universe.

Sonja Anders, Nora Khuon
Translation: Sebastian Smallshaw

Andy Warhol, *Monkey*, c. 1959, ink and graphite on paper (45.4 x 60.3 cm; Inv. 1991.437)
Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett, Geschenk Aroldo Zevi; © Photo: Kunstmuseum Basel, Martin P. Bühler
© The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / Bildrecht Wien, 2025

Elfriede Jelinek (* 1946)

UNTER TIEREN

In deutscher Sprache

Uraufführung

PERNER-INSEL, HALLEIN

Premiere SO 16. August, 19:00
DI 18. August, 19:00
MI 19. August, 19:00
FR 21. August, 19:00
SA 22. August, 19:00
MO 24. August, 19:00
MI 26. August, 19:00

Nicolas Stemann Regie
Katrin Nottrodt Bühne
Marysol del Castillo Kostüme
Thomas Kürstner, Sebastian Vogel Musik
Bernd Purkrabek Licht
Benjamin von Blomberg, Sarah Lorenz Dramaturgie
Claudia Lehmann, Konrad Hempel Live-Video

Mit
Mavie Hörbiger
Caroline Peters
Sebastian Rudolph
und anderen

Eine Koproduktion der Salzburger Festspiele mit der BURG

„Ich beschreibe hier den Weg, ich sage aber nicht, wohin er führt."

Die Wege des Geldes sind unergründlich. Für manche führen sie zielstrebig bergauf, für andere erweisen sie sich als Sackgasse oder als Pfad in Richtung Prekariat. Alternative Routen existieren anscheinend nicht: Geld regiert die Welt und uns und unser Leben und deshalb bleibt ihm Elfriede Jelinek als Chronistin und Kassandra hartnäckig und folgerichtig auf den Fersen – und manchmal ist sie ihm auch ein paar entscheidende Schritte voraus.

Jelineks jüngstes Drama *Unter Tieren* holt weit aus und zielt dabei treffgenau in die Untiefen unserer verlogenen und ideell ausgehöhlten Gesellschaftswelt. Von der Bibel bis zu René Benko wird nichts ausgelassen: Es geht um unstillbare Raffgier, um phrasendreschende Politiker und Wirtschaftsbosse, um geheuchelte Systemkritik und um Begriffe wie soziale Gerechtigkeit oder Chancengleichheit, die mittlerweile nur noch Worthülsen zu sein scheinen. Es geht um menschliche Käuflichkeit und um unverschämte, skrupellose Korruption. Und natürlich um eine scheinbar nicht kleinzukriegende Rüstungsindustrie, um Kriege, um Geld verschlingende, mörderische Kriege.

Wir leben in einer trotz ihrer Dysfunktionalität erstaunlich resilienten Wirtschafts- und Finanzwelt, die immer mehr auf den Hund kommt. Vielleicht ist das der Grund, weshalb Elfriede Jelinek die unendliche Geschichte des Mammons aus der Sicht von Tieren erzählt. Immer verständnisloser, dafür mit wachsendem Sarkasmus quieken, muhen, gurren und brummen hier Bären, Kühe, Schweine, Tauben, das Lamm Gottes oder auch der „Für und Widder" und erzählen uns Menschen von „Notaren, die nichts notieren, Wirtschaftsprüfern, die nichts prüfen, Anwälten, die nicht walten, Wandelanleihen, die nicht wandeln, und Zinsen für laufende Kredite, die nicht rechtzeitig davongelaufen sind".

Unter Tieren ist ein Stück darüber, wie wir konsequent an unserem selbstverschuldeten Unglück arbeiten. Wir weigern uns, unsere Lektion zu lernen und rasen wider besseres Wissen sehenden Auges in die Apokalypse des Kapitalismus. Denn klar ist in *Unter Tieren*: Die Welt ist aus den Fugen, und der Finanzmarkt wird es nicht richten.

Literaturnobelpreisträgerin Elfriede Jelinek, die im Jahr 2026 ihren 80. Geburtstag begeht, beweist mit diesem Stück erneut, dass sie die bedeutendste deutschsprachige Dramatikerin ist. Ihre künstlerische und politische Radikalität hat die Theaterlandschaft für immer revolutioniert. Es gibt nur wenige Regisseur·innen, mit denen sie so kontinuierlich und erfolgreich gearbeitet hat wie mit Nicolas Stemann – und so zeichnet dieser nun auch für die Uraufführung von *Unter Tieren* verantwortlich.

Thomas Jonigk

‘I describe the path here, but I don’t say where it leads.’

The paths that money carves out are inscrutable. For some, these paths climb steadily upwards; for others, they turn out to be a dead end or a trail heading towards precariousness. There seem to be no alternative routes. Money rules the world – and us, and our lives. That’s why Elfriede Jelinek, as both chronicler and Cassandra, doggedly follows its trail, sometimes even managing to stay a few decisive steps ahead.

Jelinek’s latest play, *Unter Tieren* (Among Animals), casts a wide net while aiming straight for the hidden depths of our deceitful and ideologically hollow society. Nothing is spared – from the Bible to ex-billionaire René Benko. The play tackles insatiable greed, slick-talking politicians and corporate bosses, pseudo-critiques of the system, and terms like social justice or equal opportunities, which nowadays seem little more than empty buzzwords. It examines how people can be bought, and ruthless, brazen acts of corruption. And, of course, an arms industry that can’t be brought down and wars that devour lives and money.

We live in an economic and financial world that, dysfunctional as it is, proves remarkably resilient – and is increasingly going to the dogs. Perhaps that’s why Elfriede Jelinek tells the never-ending story of Mammon from the perspective of animals. With growing incomprehension – but also with mounting sarcasm – bears, cows, pigs, pigeons, the Lamb of God and the ‘Für und Widder’ (think ‘pro and con[dor]’) squawk, moo, cluck and yap their way through the play, telling us about ‘notaries who notice nothing, auditors who audit sod-all, solicitors who only solicit trouble, bonds that refuse to budge, and loans with interest that have long lost interest’. *Unter Tieren* is a play about how we persistently work towards our own self-inflicted misery. We refuse to learn our lesson and, against our better judgement, barrel headlong into the apocalypse of capitalism. One thing is clear in *Unter Tieren*: the world is off its hinges, and the financial markets won’t save us.

Nobel laureate Elfriede Jelinek, who will celebrate her 80th birthday in 2026, shows once again with this play that she is the foremost German-language dramatist of our time. Her artistic and political radicalism has permanently revolutionized the theatre landscape. There are few directors with whom she has collaborated as consistently and successfully as Nicolas Stemann – so it’s only fitting that he is now in charge of the world premiere of *Unter Tieren*.

Thomas Jonigk
Translation: Sebastian Smallshaw

LESUNGEN & FILM

Peter Handke · *WUNSCHLOSES UNGLÜCK*

Mit Bibiana Beglau

SO 2. August, 11:00 Uhr · Landestheater

Sie war also nichts geworden, konnte auch nichts mehr werden, das hatte man ihr nicht einmal vorauszusagen brauchen. Schon erzählte sie von „meiner Zeit damals", obwohl sie noch nicht einmal dreißig Jahre alt war. Bis jetzt hatte sie nichts „angenommen", nun wurden die Lebensumstände so kümmerlich, daß sie erstmals vernünftig sein mußte. Sie nahm Verstand an, ohne etwas zu verstehen.

Peter Handke, *Wunschloses Unglück*

Ingeborg Bachmann. Wer?

Gedichte, Prosa, Briefe – eine szenische Lesung

Claus Peymann, Jutta Ferbers, Hermann Beil Textzusammenstellung
Jutta Ferbers Leitung

Mit Anna Drexler, Mavie Hörbiger, Sophie von Kessel, Sylvie Rohrer, Valery Tscheplanowa und Christoph Luser

SO 9. August, 19:30 Uhr · Landestheater

Manchmal werde ich gefragt, wie ich, auf dem Land großgeworden, zur Literatur gefunden hätte. – Genau weiß ich es nicht zu sagen; ich weiß nur, daß ich in dem Alter, in dem man Grimms Märchen liest, zu schreiben anfing, daß ich gern am Bahndamm lag und meine Gedanken auf Reisen schickte, in fremde Länder und an das unbekannte Meer, das irgendwo mit dem Himmel den Erdkreis schließt. Immer waren es Meere, Sand und Schiffe, von denen ich träumte, aber dann kam der Krieg und schob vor die traumverhangene, phantastische Welt die wirkliche, in der man nicht zu träumen, sondern sich zu entscheiden hat.

Ingeborg Bachmann, *Biographisches*

Elfriede Jelinek · *WINTERREISE*

Mit Birgit Minichmayr

DI 18. August, 19:30 Uhr · Landestheater

Fremd bin ich eingezogen, fremd zieh' ich wieder aus.

Wilhelm Müller, *Die Winterreise* (vertont von Franz Schubert)

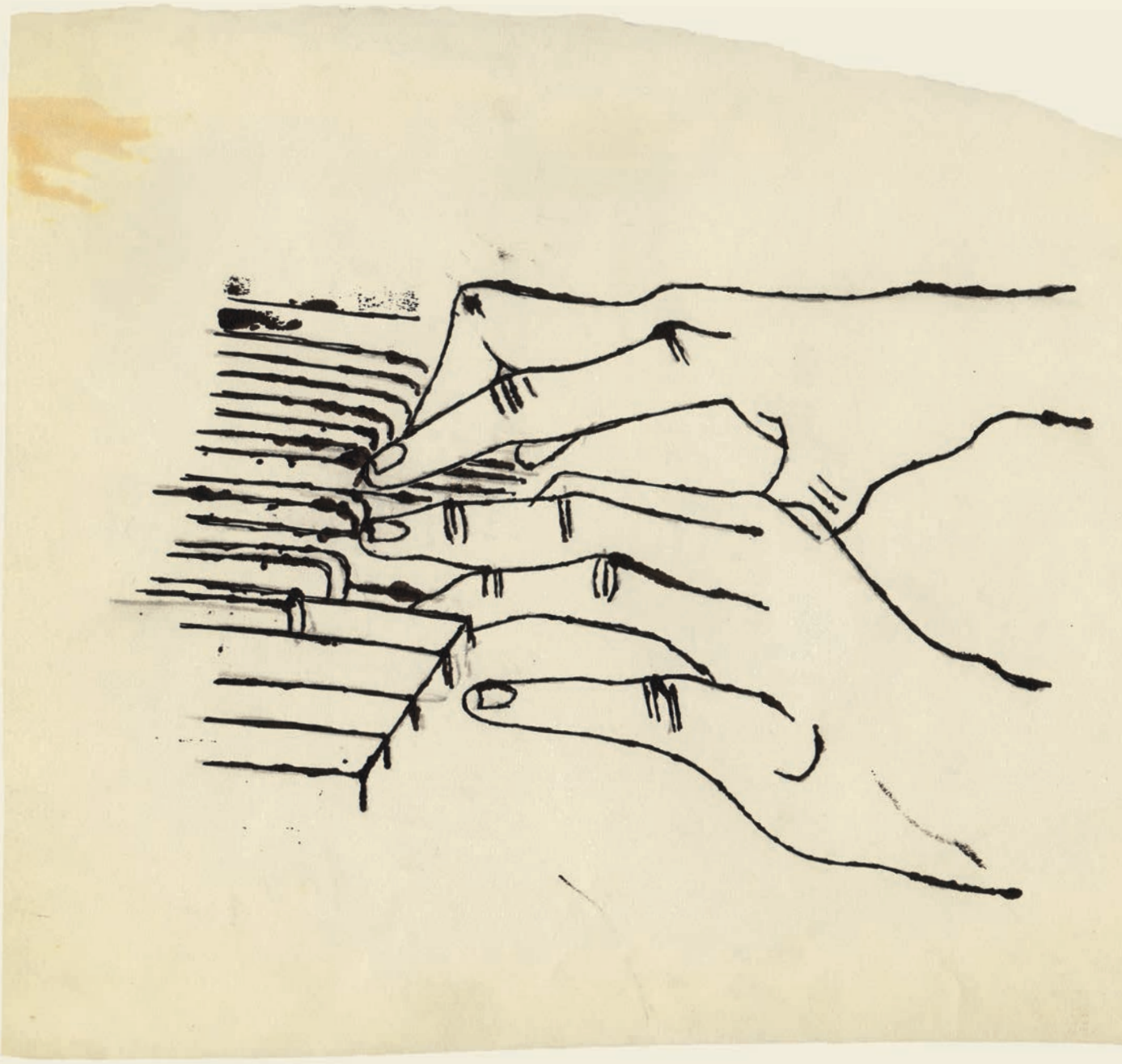
Unser Herz schmilzt keiner, unsere heißen Tränen durchdringen nicht Eis, nicht Schnee, bis wir die Erde sehen und bis die Erde uns sieht, bis sie uns trägt, bis sie uns erträgt. Unsere Tränen wischen wir uns selber weg. Unsere Bilder fließen dahin und sind fort.

Elfriede Jelinek, *Winterreise*

Filmreihe

Begleitend zu den Lesungen im Festspielprogramm 2026 wird eine Reihe zu Verfilmungen von Werken von Ingeborg Bachmann, Peter Handke und Elfriede Jelinek programmiert, die filmische Meisterwerke von Michael Haneke, Peter Handke, Claudia Müller, Werner Schroeter und Wim Wenders ebenso präsentiert wie verfilmte Drehbücher der Dichter·innen.

DAS KINO · Das detaillierte Programm wird später bekannt gegeben.



Andy Warhol, *Two Hands Playing Piano*, c. 1954, ink and graphite on paper (32.4 x 30.3 cm)
Courtesy & © Photo: Daniel Blau, Salzburg, 2025
© The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / Bildrecht Wien, 2025