

20

Philippe Quesne
FARM FATALE

20

THEATER

Ort Halle G im MuseumsQuartier

Termine 30. / 31. August, 1. / 2. September,
20.30 Uhr

Sprache Englisch mit deutschen Übertiteln

Dauer 90 Min.

Publikumsgespräch 1. September, im Anschluss
an die Vorstellung, Portikus im Haupthof des
MuseumsQuartier

Warm-up! Einführungen, Lectures und Gespräche

30. August, 2. September, 19.30 Uhr, *Was man
über die Biene wissen sollte und was Menschen
von Bienen lernen können*, Vortrag von Imker und
Wanderlehrer Gustav Penker, in deutscher Sprache

31. August, 19.30 Uhr, Eine persönliche Begegnung
mit Philippe Quesne und Christophe Slagmuylder,
in englischer Sprache

Portikus im Haupthof des MuseumsQuartier

Konzept, Bühne, Regie Philippe Quesne

Mit Léo Gobin, Stefan Merki oder Raphael Clamer,
Damian Rebgetz, Julia Riedler, Gaëtan Vourc'h

Künstlerische Mitarbeit Bühne Nicole Marianna Wytyczak

Mitarbeit Kostüm Nora Stocker

Masken Brigitte Frank

Licht Pit Schultheiss

Regieassistenz Jonny-Bix Bongers, Dennis Metaxas

Dramaturgie Martin Valdés-Stauber, Camille Louis

Übersetzung Lisa Wegener

Übertitel Yvonne Griesel, Monika Kalitzke

Produktion Münchner Kammerspiele

Produktion Tour Nanterre-Amandiers, centre dramatique national

durchgeführt vom **Team Wiener Festwochen**

Uraufführung März 2019, Münchner Kammerspiele

Farm Fatale ist kein
Märchen, es ist
ein Manifest, um die
Natur und die Bedeutung
dessen zu verändern,
was wir Kunst nennen.

Wir glauben zwar,
dass wir Menschen sind,
aber wir sind in allem,
was wir tun,
Vogelscheuchen.

DIE BEKEHRUNG DER VOGELSCHUCHEN

von Emanuele Coccia

Es gibt sie schon ewig. Tibull schreibt, die Römer hätten zinnoberröte Statuen des Priapus verwendet. Sie existieren überall, unabhängig von kulturellen Breitengraden. Sie haben die unterschiedlichsten Formen, aber ihre Funktion ist ähnlich. Nach willkürlichen Regeln müssen sie einteilen, welche Lebewesen sich zusammenschließen. Um dies zu erreichen, arbeiten sie auf raffinierte und hinterhältige Weise: Sie töten nicht, sondern jagen Angst ein. Gerade weil sie die Furcht zum Motor der Spaltung von Gemeinschaften machen, sind sie ausgezeichnete politische Artefakte. Vogelschuchen sind nicht nur triviale Werkzeuge, die die Landwirtschaft zur Verbesserung ihrer Erträge eingesetzt hat. Sie sind vor allem die ersten Akteure eines seltsamen interspezifischen Terrorismus, der seit langem mit der eigentlichen Definition des Menschlichen und mit dem, was wir Politik nennen, übereinstimmt. In dieser Rolle ruft sie Philippe Quesne auf die *Farm Fatale*, um sie zu Akteuren und Schöpfern einer neuen Welt zu machen.

Seit Jahrhunderten ist das, was wir Politik nennen, das Werk von Menschen, die versuchten, die Rolle der Vogelschuche zu spielen, indem sie alle Lebewesen einer anderen Art erschrecken und vertreiben. Sehen Sie sich nur an, wie wir Städte gebaut haben. Wir sprechen oft von der Landwirtschaft als der Wiege der Monokultur, und doch gibt es keine radikalere Monokultur als die Städte: riesige Räume, in denen sich Individuen derselben Art sammeln und alles tun, um diejenigen zu entfernen, die zu anderen Arten gehören. Die Wälder – der Name kommt vom lateinischen *foris*, was so viel wie „außerhalb von ihnen“ bedeutet – sind der Zufluchtsort für all jene, die von den städtischen Vogelschuchen vertrieben wurden. Die Politik war der Versuch, jeden Menschen in eine Vogelschuche zu verwandeln: in ein Werkzeug, mit dem nicht nur Vögel, sondern auch Angehörige anderer Spezies aus hygienischen und produktiven Gründen vertrieben werden können.

Nicht nur die Politik wurde von ihnen inspiriert. Auch die Ökologie hat sich von ihnen bezaubern

lassen. Seit Mitte des 19. Jahrhunderts, als ein englischer Botaniker die Kategorien des Gewohnheitsrechts auf Pflanzen anwandte und die echten „Bürger“ von den Eindringlingen unterschied, hat die Ökologie beharrlich über das Verhältnis von Leben und Raum in territorialer und eigentumsrechtlicher Hinsicht nachgedacht. So soll es nicht nur autochthone und invasive Arten geben, sondern auch Territorien, die von Natur aus für einige Arten bestimmt sind und für andere nicht. Ein Ökosystem wäre also eine Art Vogelschuche, die im Territorium verkörpert ist und auf natürliche Weise alle fremden Arten vertreibt.

Sogar das, was wir Kultur nennen – ob es sich nun um kulturelle oder rein technische Artefakte handelt –, scheint einer riesigen Leviathan-Vogelschuche zu ähneln, die die anderen Arten terrorisieren und so weit wie möglich von den Orten, an denen wir leben, fernhalten muss. Alle Maschinen scheinen Objekte zu sein, die nur den Zweck haben, Pflanzen, Tiere, Pilze, Bakterien zu vertreiben und zu vernichten. Aber auch alle kulturellen Artefakte scheinen einen ähnlichen Zweck zu verfolgen: Haben Sie jemals lebendige Tiere in Museen gesehen? Und wie viele Pflanzen wachsen in unseren Theatern?

Wir glauben zwar, dass wir Menschen sind, aber wir sind in allem, was wir tun, Vogelschuchen. Und die Welt, die wir aufgebaut haben, scheint nach dem Ebenbild von Vogelschuchen erschaffen worden zu sein.

Farm Fatale nimmt diese Gleichung ernst und setzt sie um, bis in die letzte Konsequenz. Die Menschen sind endgültig verschwunden, nur die Vogelschuchen haben überlebt. Die Apokalypse ist nicht das Ende des Lebens: Sie ist ein Leben, in dem die Arten zueinander wie Vogelschuchen sein werden, und das so effektiv, dass jeder Kontakt, jede Kommunikation unmöglich wird.

Erst nach dem Ende scheinen die Vogelschuchen ihren Fehler zu erkennen. Damit liefert Quesne eine

Pflanzen, Tiere,
Bakterien können keine
Protagonisten von
Theaterstücken, Filmen
oder Romanen sein,
weil sie nicht handeln,
weil sie nicht mit
Gewissen, Willen,
Freiheit ausgestattet sind.
Die Kunst hat, viel mehr
noch als Wissenschaft
und Industrie, die Illusion
des Menschen hervor-
gebracht, der einzige
Organismus zu sein, der
fähig ist, zu wünschen
und zu denken.

verbesserte Version des Vogelschuchenmythos aus dem *Zauberer von Oz*. *Farm Fatale* zeigt ein durch die Trennung der Arten ruiniertes Land, in dem die Vogelschuchen schließlich ihren Verstand finden und ihr Handeln verändern.

Im Gegensatz zu dem, was sie seit Jahrtausenden getan haben, leben sie jetzt in nostalgischer Erinnerung an die Vögel und deren Gesang. Von den kleinsten Insekten, denen sie begegnen, werden sie berührt. Sie alle sind Aktivisten. Anstatt dafür zu sorgen, dass auf Gaia Schweigen herrscht, bilden sie Musikgruppen und singen das Loblied auf die Revolution. Aber ihr Projekt ist noch radikaler, denn statt andere Arten zu verjagen, bewachen sie jetzt Räume der Fusion – die radikalsten, die möglich sind. Sie sind die Hüter von Eiern, von Orten, an denen sich die Identitäten aller Arten vermischen, um eine Welt zu erschaffen, in der die Spaltung aufhört, den Leib des einen vom Leib des anderen zu trennen.

Die neue Welt – eine, in der Politik und Ökologie gänzlich anders sein werden als heute – scheint eine Welt zu sein, in der das Fleisch der einen Art eine Verbindung zum Fleisch der anderen sucht, anstatt Massaker oder Reinheit zu fördern.

Eine radikalere und wichtigere Geste als die von Quesne kann man sich kaum vorstellen. *Farm Fatale* ist kein Märchen, es ist ein Manifest, um die Natur und die Bedeutung dessen zu verändern, was wir Kunst nennen. Seit Jahren schieben wir die Hauptverantwortung für die aktuelle ökologische Krise auf Wissenschaft und Industrie – jene beiden Sphären der Technologie und des Künstlichen, die das Anthropozän ermöglicht haben sollen. Unter einem bestimmten Gesichtspunkt ist das Anthropozän die Utopie aller Vogelschuchen (d.h. von Maschinen, die alles, was nicht menschlich ist, aus einem bestimmten Gebiet vertreiben müssen). Es ist eine Welt, die nur aus Menschen und Spuren menschlichen Lebens besteht, als ob nichtmenschliches Leben vom Planeten eliminiert worden wäre. Doch die Kunst produziert ebenso viel Künstlichkeit wie die Technologie oder die Industrie. Und im Gegensatz zu letzteren bringt sie die Künstlichkeit nicht nur in Körper, sondern auch und vor allem in das Denken. Noch vor der Technik und der Wissenschaft war es die Kunst, die das Nichtmenschliche aus jedem ästhetischen und kognitiven Horizont verdrängte. Die große Vogelschuche der modernen Ästhetik hat

alle Tiere, alle Pflanzen, alle Mikroben, Pilze und Bakterien, die nicht mehr das Bürgerrecht haben, aus den Seiten der Romane, aus den Kunstmuseen, den Kinoleinwänden oder den Theatern getilgt. Kunst ist nicht unschuldig. Sie hat sich nicht darauf beschränkt, alle nichtmenschlichen Wesen verschwinden zu lassen und mit einem ungeheuren ästhetischen Terrorismus zu erschrecken. Vor allem hat sie dazu beigetragen, allem, was keine menschliche Form hat, jede Handlungsfähigkeit abzusprechen. Pflanzen, Tiere, Bakterien können keine Protagonisten von Theaterstücken, Filmen oder Romanen sein, weil sie nicht handeln, weil sie nicht mit Gewissen, Willen, Freiheit ausgestattet sind. Die Kunst hat, viel mehr noch als Wissenschaft und Industrie, die Illusion des Menschen hervorgebracht, der einzige Organismus zu sein, der fähig ist, zu wünschen und zu denken.

Und genau aus diesem Grund muss die Revolution – die Bekehrung der Vogelscheuchen – über das Theater führen. Seit Jahrhunderten ist das Theater der privilegierte Raum der Maschinen, also der materiellen Gegenstände, die sich autonom bewegen können. Der Automat ist eher eine Realität des Theaters als der Technik. Indem wir das Theater verändern, können wir also die Idee der Künstlichkeit verändern. Nur im Theater und durch das Theater werden die Vogelscheuchenmaschinen, die wir seit Jahrhunderten geschaffen haben, in der Lage sein, ihren Verstand zu finden.

Andererseits ist das Theater jene Kunst, die dazu dient, diejenigen zu erkennen, die handeln. Denn es denkt nicht nur an den Raum als Schauplatz, als Handlungsort, sondern vor allem an die Welt als Dramaturgie, als eine Ansammlung von Schauspielern, von handlungsfähigen Individuen. Und genau das fehlt uns. Philippe Quesne ist nicht nur der radikalste unter den zeitgenössischen Künstlern, sondern auch der radikalste unter den Philosophen. Geht es in seinen Werken doch um die Handlungsfähigkeit von nichtmenschlichem Leben. Denn wenn auch Vögel und Maulwürfe agieren, dann müssen biologische Fragen im Theater diskutiert werden und nicht in Laboren.

Theater ist dann die Wissenschaft, mit der wir die aktuelle ökologische Krise überwinden können. Was wir brauchen, sind keine anderen Maschinen, sondern andere Dramaturgien. In der Vergangenheit haben wir zwei große Fehler gemacht. Auf der einen

Seite haben wir die Natur als ein großes Schauspiel betrachtet, das sich vor uns abspielt und bei dem wir nur Zuschauer und nicht Protagonisten sind. Auf der anderen Seite haben wir gerade deshalb die Dramaturgie immer und ausschließlich als Problem der anderen betrachtet. Wir brauchen nicht die Natur und wir brauchen nicht die Welt zu verändern. Wir müssen nur das Drehbuch ändern.

Emanuele Coccia, geboren 1976, ist Professor für Philosophiegeschichte an der École des Hautes Études en Sciences Sociales in Paris. Er promovierte in Florenz und war Assistenzprofessor für Geschichte der Philosophie in Freiburg. 2018 erschien sein Buch *Die Wurzeln der Welt* auf Deutsch, für das er im Jahr zuvor mit dem Prix des Rencontres Philosophiques de Monaco ausgezeichnet worden war.

Farm Fatale is not a fairy tale; it is a manifesto to alter nature and the meaning of what we call art.

We think we're human beings, but in everything we do we're actually scarecrows.

THE CONVERSION OF THE SCARECROWS

by Emanuele Coccia

They've actually been around forever. Tibullus writes that the Romans used vermilion statues of Priapus. They exist everywhere, regardless of cultural latitude. They come in all sorts of shapes and sizes, yet their function remains similar. They decide, based on arbitrary rules, which living creatures should go together. To achieve that aim, they operate in ways that are both sophisticated and insidious: they do not kill; they scare. And they are outstanding political artefacts precisely because they make fear the driving force that splits up communities. Scarecrows are not just trivial implements used in agriculture to improve the crop yield. They are first and foremost the leading protagonists of a bizarre inter-specific terrorism that has long accorded with the very definition of humaneness and what we call politics. In this role, Philippe Quesne has summoned them to the *Farm Fatale* to make them the protagonists and creators of the new world.

For centuries, what we call politics has been the work of people who tried to play the role of the scarecrow by scaring off and driving away all living creatures that belonged to a different species. Just look at how we built our towns and cities. We often talk about agriculture as the cradle of monoculture, and yet there is no more radical monoculture than our towns and cities: vast spaces in which individuals of the same species are gathered and do everything they can to oust those who belong to other species. The forests – the word itself comes from the Latin *foris*, meaning 'outside of them' – are a refuge for all those who have been driven away by the urban scarecrows. Politics represented the attempt to turn every single human being into a scarecrow: into an implement that can be used to drive away not just birds also but members of other species, for hygienic and productive reasons.

It's not just politics that was inspired by them. Ecology, too, has let itself be seduced by it. Since the middle of the 19th century, when an English botanist applied the categories of customary law to plants and made a distinction between genuine 'citizens' and invaders,

ecology has doggedly reflected on the relationship between life and space in both territorial and proprietorial terms. Accordingly, there are indigenous and invasive species, but also territories which, by nature, are intended for certain species and not for others. An ecosystem would therefore be a sort of scarecrow that is embodied in the territory and drives away all alien species in a natural way.

Even what we call culture – whether we're talking about cultural or purely technological artefacts – is like a giant Leviathan scarecrow that has to terrorise the other species and keep them as far away as possible from the places we live. All machines appear to be objects that serve the sole purpose of driving away and destroying plants, animals, fungi, and bacteria. But all cultural artefacts also seem to pursue a similar purpose. Have you ever seen live animals in a museum? And how many plants grow in our theatres?

We think we're human beings, but in everything we do we're actually scarecrows. And the world we have created appears to have been fashioned in the image and likeness of scarecrows.

Farm Fatale takes this equation seriously and implements it right through to its final consequence. Human beings have disappeared once and for all, and only the scarecrows have survived. The Apocalypse is not the end of life. It's a life in which the species will be like scarecrows to one another, and so effectively that no contact or communication will be possible.

Only once the end has occurred will the scarecrows appear to realise the error of their ways. Here Quesne delivers an improved version of the scarecrow myth from *The Wizard of Oz*. *Farm Fatale* depicts a land ruined by the separation of the species in which the scarecrows finally come to their senses and alter their behaviour.

Contrary to what they were doing for thousands of years, they now live nostalgically reminiscing about

Plants, animals, bacteria cannot be the protagonists of plays, films or novels because they do not have the ability to act, because they are not endowed with conscience, will, and freedom. Far more than science and industry, it was art that deluded human beings into thinking they were the only organism capable of desire and thought.

birds and birdsong. They find themselves moved by the tiniest of insects they encounter. They are all activists. Instead of ensuring that there is silence on Gaia, they form music groups and sing the praises of the Revolution. But their project is even more radical, for instead of chasing away other species, they now stand guard over spaces of amalgamation – the most radical ones possible. They are the custodians of eggs, of places where the identities of all species blend to create a world in which the division ceases to separate the body of one from the body of another.

The new world – a world in which politics and ecology will be completely different to what they are today – appears to be a world in which the flesh of one species seeks a connection with the flesh of another, rather than encouraging massacres and purity.

It is hard to imagine a more radical and important gesture than Quesne's. *Farm Fatale* is not a fairy tale; it is a manifesto to alter nature and the meaning of what we call art. For years we have been blaming science and industry for the current ecological crisis: the two spheres of technology and artifice that are said to have made the Anthropocene possible. From a certain perspective, the Anthropocene is the utopia of all scarecrows (i.e. machines designed to expel from a particular area anything that is not human). It is a world made up only of human beings and traces of human life, as if non-human life had been eradicated from the planet. Yet art produces as much artificiality as technology or industry. And unlike the latter two, art is the one that infuses artificiality not just into the body, but also and above all into the mind. Even before technology and science, it was art that pushed the non-human away from every aesthetic and cognitive horizon. The great scarecrow of modern aesthetics has obliterated from the pages of novels, art museums, cinema screens and theatres all the animals, all the plants, and all the microbes, fungi and bacteria that no longer have civil rights. Art is not innocent. It has not limited itself to making all non-human beings disappear and to scaring off with a monstrous aesthetic terrorism. It has, above all, contributed to denying any capacity to act whatsoever to anything that does not have human form. Plants, animals, bacteria cannot be the protagonists of plays, films or novels because they do not have the ability to act, because they are not endowed with conscience, will, and freedom. Far more than science and industry, it was art that deluded human beings

into thinking they were the only organism capable of desire and thought.

And it is precisely for this reason that the Revolution – the conversion of the scarecrows – needs the theatre as its stepping stone. For centuries, the theatre has been the privileged space of machines, i.e. of material objects capable of moving autonomously. The automaton is a reality of the theatre more than of technology. So by altering the theatre we are able to alter the idea of artificiality. It is only in and through the theatre that the scarecrow machines we have been creating for centuries will be able to come to their senses.

Conversely, theatre is the one art that serves to identify those who act. For it thinks not just of the space as a scene, as a setting, but above all of the world as dramaturgy, as a gathering of actors, of individuals capable of taking action. And that is precisely what we are lacking. Philippe Quesne is not only the most radical among contemporary artists, but also the most radical among philosophers. Indeed, his works are about the capacity of non-human life to take action. For if birds and moles too are able to take action, then biological questions need to be discussed in the theatre, and not in laboratories.

Theatre, then, is the science that enables us to overcome the current ecological crisis. What we need are not other machines, but other instances of dramaturgy. In the past we made two big mistakes. On the one hand, we considered nature as a giant spectacle unfolding in front of us in which we were mere spectators and not protagonists. On the other hand, precisely for that reason, we always and exclusively considered dramaturgy as someone else's problem. We don't need to alter nature, and we don't need to alter the world. We just have to alter the script.

Emanuele Coccia was born in 1976 and is an Associate Professor of the History of Philosophy at the École des Hautes Études en Sciences Sociales in Paris. He received his PhD in Florence and was Assistant Professor of the History of Philosophy in Freiburg, Germany. His book *The Life of Plants*, for which he received the Prix des Rencontres Philosophiques de Monaco the previous year, was published in German in 2018.

Biografie

Philippe Quesne, geboren 1970, ist ein französischer Künstler, Regisseur und Bühnenbildner. Er studierte bildende Kunst, visuelle Gestaltung und Bühnenbild in Paris. 2003 rief er das Vivarium Studio ins Leben, ein Labor für theatralische Innovation, in dem Maler*innen, Schauspieler*innen, Tänzer*innen und Musiker*innen zusammenarbeiten. Die Dramaturgie der von ihm konzipierten und inszenierten Performances basiert auf einer starken Verbindung zwischen Raum, Bühnenbild und Körpern. Die Bühnenbilder werden oft zu Arbeitsstudios oder „Vivarien“, die einen Mikrokosmos darstellen. Seine multidisziplinären Performances sind international auf vielen Festivals zu sehen. Seit 2014 leitet Philippe Quesne das Theater Nanterre-Amandiers in Paris, wo die Arbeiten *Le Théâtre des négociations* (2015) – eine Zusammenarbeit mit Bruno Latour –, *La Nuit des taupes* (*Die Nacht der Maulwürfe*, 2016) und *Crash Park, la vie d'une île* (2018) entstanden sind. Zusätzlich zu seinen Bühnenarbeiten konzipiert er Performances und Interventionen für den öffentlichen Raum und in Landschaften. 2018 inszenierte er erstmalig eine Oper: *Usher* nach Edgar Allan Poe mit Musik von Claude Debussy und Annelies Van Parys an der Staatsoper Unter den Linden in Berlin. Seit 2019 ist er künstlerischer Leiter der französischen Pavillons bei der Prague Quadriennial. Bei den Wiener Festwochen waren bisher seine Arbeiten *La Mélancolie des Dragons* (2008), *L'Effet de Serge* (2009) und *Swamp Club* (2013) zu sehen.

Biography

Philippe Quesne, born in 1970, is a French artist, director and stage designer. He studied visual arts, visual design and set design in Paris. In 2003, he founded Vivarium Studio as a laboratory for theatrical innovation and collaboration between painters, actors, dancers and musicians. The dramaturgy of the performances developed and staged by Philippe Quesne is based on a strong interconnection between space, set and bodies. The sets often become working studios or “vivariums” representing a microcosm. His multidisciplinary performances were shown by numerous international festivals. Since 2014, Philippe Quesne has served as director of the Théâtre Nanterre-Amandiers in a suburb of Paris, creating e.g. the productions *Le Théâtre des négociations* (2015) in collaboration with Bruno Latour, *La Nuit des taupes* (*The Night of the Moles*, 2016) and *Crash Park, la vie d'une île* (*Crash Park, The Life of an Island*, 2018). In addition to his stage work, he develops performances and interventions for public spaces and landscapes. In 2018, he directed his first opera production: *Usher* based on Edgar Allan Poe, with music by Claude Debussy and Annelies Van Parys, at Staatsoper Unter den Linden (Berlin). Since 2019, he has been serving as curator of the French pavilions at the Prague Quadriennial. In the past, Wiener Festwochen presented his productions *La Mélancolie des dragons* (2008), *L'Effet de Serge* (2009) and *Swamp Club* (2013).

IMPRESSUM

Eigentümer, Herausgeber und Verleger

Wiener Festwochen GesmbH,
Lehársgasse 11/1/6, 1060 Wien
T +43 1 58922 0
festwochen@festwochen.at
www.festwochen.at

Geschäftsführung

Christophe Slagmuylder,
Wolfgang Wais

Künstlerische Leitung

(für den Inhalt verantwortlich)
Christophe Slagmuylder
(Intendant)

Textnachweis

Originalbeitrag von
Emanuele Coccia

Übersetzung

Stephen Grynwasser

Gefördert von
der Stadt Wien Kultur

WIENER FEST WOCHE

FESTWOCHE SERVICE

T +43 1 589 22 22
service@festwochen.at

TAGESKASSE

Foyer der Halle E+G
im MuseumsQuartier,
Museumsplatz 1, 1070 Wien
T +43 1 524 33 21 1126
täglich 10–18 Uhr

TELEFONISCHER KARTENVERKAUF

T +43 1 589 22 11



#festwochen2020
www.festwochen.at

FESTWOCHE EMPFEHLUNGEN

MAL – EMBRIAGUEZ DIVINA

Unter dem Einfluss heimsuchender Visionen und verrotteter Tatsachen formiert sich ein Chor auf der Bühne, um im Feld des Bösen zu wühlen. In der brandneuen Arbeit der kapverdischen Choreografin Marlene Monteiro Freitas trifft erneut Formstrenge auf grenzenlose Ekstase in sich überschlagenden Bildern.

Termine 3. / 4. / 5. / 6. September, 20 Uhr

Ort Halle E im MuseumsQuartier

24 BILDER PRO SEKUNDE

In einer Überblendung von Musiktheater, Tanz und Videokunst entwirft Boris Nikitin ein Gemälde über die Verwundbarkeit und Vergänglichkeit des Körpers. Julius Eastmans *Gay Guerilla* für vier Klaviere ist dabei zentraler musikalischer Bestandteil.

Termine 7. / 8. / 9. September, 20.30 Uhr

Ort Halle G im MuseumsQuartier

Hauptsponsoren der Wiener Festwochen



DEM GLÜCK
EINE CHANCE
GEBEN

CASINOS AUSTRIA



WIENER
STÄDTISCHE
WIENNA INSURANCE GROUP

Mit Unterstützung von

Medienpartner

INSTITUT
FRANÇAIS

Theater
heute

Die Wiener Festwochen danken dem Labor Dr. Mustafa – Medizinisch Diagnostisches Labor für die wichtige Unterstützung bei der Durchführung aller PCR-Tests.