

OPER KOPRODUKTION

PARSIFAL

SUSANNE KENNEDY &
MARKUS SELG
YI-CHEN LIN

von Richard Wagner



**FREIE
REPUBLIK
WIENER
FEST
WOCHEN**

15./17./19./22. Juni
Halle E im
MuseumsQuartier

Richard Wagners letztes Werk führt mitten in die Gemeinschaft um den Heiligen Gral, die in einer tiefen Krise steckt. Die Gralsritter warten auf den „durch Mitleid wissenden Toren“, der sie erlösen soll – und erkennen ihn im jungen Parsifal. Weit über hundert Personen umfasst die Besetzung der großen und als „Bühnenweihfestspiel“ bezeichneten Komposition Wagners, das er selbst als heiligen Akt verstanden wissen wollte. Die deutsche Regisseurin Susanne Kennedy und der bildende Künstler Markus Selg transformieren diesen Wunsch in die Gegenwart und lassen das Publikum in eine Welt aus archaischen wie futuristischen Ästhetiken, religiösen Symbolen und KI-generierten Bildern eintauchen. Inspiriert von christlichen Motiven, Lehren des Buddhismus und Gedanken aus dem Hinduismus schaffen sie ein Ritual auf der Suche nach spirituellen Ebenen hinter den Schleiern der digitalen und materiellen Welt.

Sprache
Deutsch

Übertitel
Deutsch, Englisch

Dauer
5 Std. 20 Min.,
inkl. 2 Pausen


barrierefreier Zugang

Werkeinführung
15. / 19. Juni,
ab 17.15 Uhr



READ THE
PROGRAMME
IN ENGLISH

„Susanne Kennedy
und Markus Selg
nehmen (...) Richard
Wagners ‚Parsifal‘ als
Ritual beim heiligen
Wort – im Dienst der
Religionskritik.“

FAZ

Musikalische Leitung	Yi-Chen Lin
Konzept	Susanne Kennedy & Markus Selg
Regie	Susanne Kennedy
Bühne, Video	Markus Selg
Kostüm	Andra Dumitrascu
Licht	Sascha Zauner
Choreografie	Dominic Santia
Mitarbeit Videodesign, kreative Technologie	Warja Rybakova
Dramaturgie	Tobias Staab
Musikdramaturgie	Piet De Volder
Parsifal	Russell Thomas
Kundry	Dshamilja Kaiser
Gurnemanz	Albert Dohmen
Amfortas	Kartal Karagedik
Klingsor	Werner Van Mechelen
Titirel	Kurt Rydl
Erster Gralsritter	Devin Eatmon
Zweiter Gralsritter	Smelo Mahlangu*
Erster Knappe/ Viertes Blumenmädchen	Chelsea Guo*
Zweiter Knappe/ Fünftes Blumenmädchen	Camila Aguilera Yañez*
Dritter Knappe	Martin Piskorski
Vierter Knappe	Timothy Veryser
Erstes Blumenmädchen	Maria Chabounia
Zweites Blumenmädchen	Ondelwa Martins
Drittes Blumenmädchen	Mira Alkhovik*
Sechstes Blumenmädchen	Jessica Stakenburg
Stimme aus der Höhe	Dshamilja Kaiser
Performer:innen	Dominic Santia Ixchel Mendoza Hernández Melyn Chow Nazar Rakhmanov Martina De Dominicis Anna Maria Sturm
ORCHESTER & BÜHNENMUSIK	ORF Radio-Symphonieorchester Wien
CHOR	Arnold Schoenberg Chor Leitung: Erwin Ortner Einstudierung: Juan Sebastian Acosta Korrepitition: Viktor Mitrevski
KINDERCHOR	Gumpoldskirchner Spatzen Chorleitung: Katja Kalmar & Andelko Igrec

Szenische Probenleitung der Wiederaufnahme Clara Jansen Musikalische Assistenz & Korrepetition Hartmut Keil Assistenz Lichtdesign Bjorn Hofman Haardesign Sara Mathiasson Regiehospitantz Nikiforos Papadoudis Technische Leitung OBV Bart Smekens Leitung Technik OBV Maarten van Trigt Bühnentechnik OBV Tom Van Cauwenberge Bühnentechnik OBV Ken Janssens Videotechnik OBV Stefan van den Eede Lichttechnik OBV Ruben Vueskens Requisite OBV Johan Brutsaert Inspizienz OBV Hans Wils Kostümsupervision OBV Silke De Greve Maske OBV Carolien Wardenier Englische Übertitel Simen Van Mechelen Übertitel Suzy Löscher

Produktion Opera Ballet Vlaanderen Koproduktion Wiener Festwochen | Freie Republik Wien
In Kooperation mit dem *Opernstudio der Volksoper Wien Mit Unterstützung des Tax Shelter Programms der belgischen Regierung
Mit freundlicher Genehmigung von UNIVERSAL EDITION AG, Wien, in Vertretung von Schott Music GmbH & Co. KG

Richard Wagner: Parsifal

Ein Bühnenweihfestspiel in drei Akten

Herausgegeben nach dem Text der Richard-Wagner-Gesamtausgabe von Egon Voss und Martin Geck

durchgeführt vom Team der Wiener Festwochen | Freie Republik Wien

Weltpremiere September 2025, Opera Ballet Vlaanderen (Gent)



HANDLUNG

ERSTER AKT

In einem Wald bei der Gralsburg bereitet der Ritter Gurnemanz ein Bad für den kranken König Amfortas vor. Der Herrscher leidet an einer Wunde, die nicht heilen will. Kundry, eine geheimnisvolle Frau, die den Rittern dient, bringt einen Balsam für den König. Gurnemanz erklärt, dass Amfortas nur mit dem Heiligen Speer geheilt werden kann, der ihm die Wunde zugefügt hat. Er erinnert an eine alte Prophezeiung: Ein „reiner Tor, durch Mitleid wissend“ sei der Einzige, der den Speer zurückerlangen könne.

Die Ritter ertappen einen jungen Mann namens Parsifal dabei, wie er einen heiligen Schwan getötet hat. Der unerfahrene junge Mann weiß weder, wer er ist, noch woher er kommt. Kundry teilt ihm mit, dass seine Eltern tot sind. Gurnemanz hofft, dass der Junge der in der Prophezeiung angekündigte Tor ist, und nimmt ihn mit zur Gralsburg. Dort wird Parsifal Zeuge der Gralszeremonie. Diese verstärkt zwar die Schmerzen

des Amfortas, verleiht den Gralsrittern jedoch neue Kraft und erhält dessen Vater Titurel am Leben. Parsifal versteht noch immer nicht, was vor sich geht, was Gurnemanz enttäuscht. Er schickt den Jungen fort, doch eine Stimme wiederholt die Prophezeiung: „Der reine Tor, durch Mitleid wissend.“

ZWEITER AKT

Der zweite Akt spielt im magischen Schloss und im verzauberten Garten Klingsors, eines Zauberers, der von den Gralsrittern zurückgewiesen wurde. Er sinnt auf Rache und benutzt Kundry, die unter seinem Bann steht, als Werkzeug, um die Ritter zu verführen. In einem früheren Leben verspottete Kundry den leidenden Christus. Seitdem zwingt sie ein Fluch dazu, immer wieder zurückzukehren, bis sie schließlich Erlösung findet. Sie war es auch, die Klingsor einst in verführerischer Gestalt die Möglichkeit gab, Amfortas zu verwunden.

Nun soll Kundry auf Klingsors Befehl

hin Parsifal verführen. Nachdem der junge Mann den Reizen der schönen Blumenmädchen widerstanden hat, ruft Kundry seinen Namen und versucht, ihn mit einem Kuss für sich zu gewinnen. In diesem Augenblick erkennt Parsifal plötzlich das ganze Ausmaß von Amfortas' Leiden und begreift seine eigene Bestimmung. Er weist Kundry zurück und zeigt ihr den Weg zur Erlösung. Da erscheint Klingsor und schleudert den Heiligen Speer nach Parsifal, doch dieser bleibt in der Luft schweben. Parsifal ergreift die Waffe und schlägt das Zeichen des Kreuzes, worauf Klingsors Reich zusammenbricht. Anschließend zieht Parsifal weiter und macht Kundry deutlich, wo sie ihn wiederfinden kann.

DRITTER AKT

Viele Jahre später kehrt Parsifal nach langen Irrfahrten in den Wald zurück. Dort begegnet er Gurnemanz und Kundry, die inzwischen demütig geworden ist und still ihren Dienst verrichtet.

Gurnemanz erkennt Parsifal und den Heiligen Speer wieder. Er berichtet ihm vom Niedergang der Gralsritter: Amfortas hat sich geweigert, den Gral zu enthüllen, und dadurch den Tod seines Vaters Titurel verursacht.

Parsifal empfindet große Schuldgefühle. Gurnemanz salbt ihn zum neuen Gralskönig. Die erste Handlung, die Parsifal vollzieht, ist die Taufe Kundrys. Gemeinsam ziehen sie zur Gralsburg, wo sich die Ritter versammelt haben. Während Amfortas den Tod erlebt, erscheint Parsifal. Mit dem Speer berührt er die Wunde, die augenblicklich heilt. Anschließend enthüllt Parsifal den Gral, und eine Taube schwebt herab. Inmitten der allgemeinen Freude sinkt Kundry zu Boden. Endlich erlöst, stirbt sie in Frieden.

Reflexionen

von Susanne Kennedy

DIE QUESTE PARSIFALS

Eine Pilgerreise durch das Labyrinth als Initiation.
Ein mittelalterlicher Acid Trip.



EIN ALBTRAUM



Parsifal ist ein Albtraum, in dem sich die unterschiedlichsten Welten ineinander drängen: existenzielle philosophische Fragen, Echos aus der Bibel und dem Orient, mystische Versenkung neben dogmatischer Strenge, Spuren des katholischen Ritus neben uralten heidnischen Kulthandlungen, Totenbeschwörung, Schlafwandel und hypnotische Zustände, das Erbe mittelalterlicher Ritterideale, religiöse Verzückung, Selbstkasteiung, Glaubensinbrunst und Erlösungssehnsucht, geheimnisvolle Wesensverwandtschaften zwischen Materie und menschlicher Seele – und schließlich die Liebe in ihrer rohesten, triebhaftesten Gestalt neben der Liebe in ihrer vollkommensten, reinsten Verklärung.

FRUCHTBARKEITSRITUALE

Die Ursprünge der mittelalterlichen Gralsdichtung lassen sich über die gnostischen Mysterienreligionen bis zu den Fruchtbarkeitsriten und Initiationszeremonien der antiken Vegetationskulte zurückverfolgen.

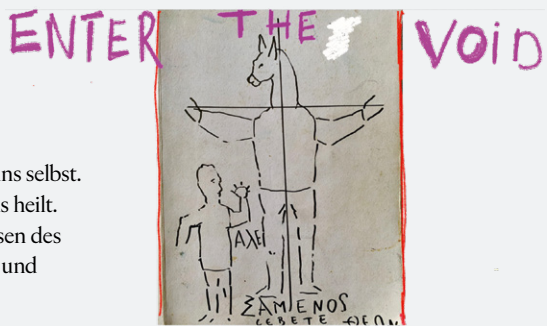
„DIE WUNDE! DIE WUNDE!“

Der sterbende König steht für ein uraltes Prinzip. Nur der unwissende, unschuldige Narr Parsifal kann die rettende Frage stellen: Warum leidest du? Die Wunde des Amfortas heilt nicht. Schlimmer noch, der Eiter tritt aus der Wunde und tötet alles um sich herum, so dass die Fülle und der Reichtum des Lebens zu unfruchtbarem Abfall wird. Die Wunde des Königs ist die Wunde seiner Zeit und seines Landes. Und auch unsere Wunde schließt sich nicht, heilt nicht. Und die Entzündung wird zum chronischen Zustand. Unsere hyperaktiven Immunsysteme schlagen Daueralarm in dieser, unserer neuen alten Welt.

Die Wunde aber ist unvermeidlich und der Beginn der Oper. Sie ist nicht das Resultat eines bedauerlichen Unfalls, sondern Teil unseres Menschseins. Die Oper setzt dort an, wo die Wunde anfängt, heiß zu pochen, und uns ruft. Folgen wir dem Ruf, so folgen wir der Oper.

ERLÖSUNGSPRINZIP

Parsifal ist das Erlösungsprinzip in uns selbst. Etwas, das den kranken König in uns heilt. In Amfortas findet das leidvolle Wesen des unerlösten Menschen seine höchste und umfassendste Verkörperung.



MITLEID

Parsifals Entwicklung vom naiven Narren zum Gralkönig – „durch Mitleid wissend“ kann nicht allein als Beispiel des Bewusstwerdungsprozesses eines einzelnen Individuums verstanden werden, sondern auch als symbolische Darstellung einer kollektiven Evolution, die durch das Zeitalter bedingt ist. In diesem Licht betrachtet wird die Gestalt Parsifals selbst zum Symbol und repräsentiert einen archetypischen Inhalt. Mitleid als Weg zur radikalen Bewusstseinsweiterung. DAS MITLEID ALS WEG ZUR ERLÖSUNG

DIE ANRUFUNG DER GÖTTER

MIT *PARSIFAL* BEGEBEN SICH SUSANNE KENNEDY
UND MARKUS SELG AUF EINE SPIRITUELLE REISE

Was ist real? Oder, um eine etwas kleiner dimensionierte Frage zu stellen: Wie können wir erkennen, was real ist? Die westliche Philosophie war seit Anbeginn misstrauisch gegenüber Phänomenen, die wir mit unseren Sinnen wahrnehmen können. Nicht nur Platon, Kant und Schopenhauer misstrauen der Überflutung der Sinne mit Eindrücken, die unsere Wahrnehmung überschwemmt und uns ratlos innerhalb des zerbrechlichen Koordinatensystems bestehend aus dem Selbst, der Welt und Gott zurücklässt. Auch in der indischen Philosophie, insbesondere in der Vedanta-Schule des Hinduismus, wird die illusorische Natur der sichtbaren, materiellen Welt betont. Hier verhüllt der Schleier der Māyā (Sanskrit für *Illusion, Magie*) die wahre, absolute Realität (Brahman), die stets eine mystische und transzendente Dimension in sich trägt. Heute, und zwar spätestens seit der Bearbeitung und Erstellung von Bildern durch die KI, wissen wir mit Sicherheit, dass man den Bildern, die täglich über unsere digitalen Geräte flimmern, nicht vertrauen kann. Doch wie können wir die wahre Realität erkennen, von der wir vermuten, dass sie sich hinter den Trugbildern, Simulationen und Deepfakes verbirgt? Welches Geheimnis erwartet uns, wenn wir aus

der Höhle klettern und einen Blick auf die Rückseite der Matrix werfen? Und welche körperlichen oder spirituellen Übungen könnten uns Zugang zu dieser Realität verschaffen?

DIE WAHRNEHMUNG WIRD AUF DIE PROBE GESTELLT

Das Künstler:innenpaar Susanne Kennedy und Markus Selg schafft Räume, in denen man sich verlieren kann. Ihre künstlichen Welten bewegen sich irgendwo zwischen Theaterperformance, gemeinschaftlichem Ritual und Videoinstallation, und sie stellen die Wahrnehmung ständig auf die Probe. Das beginnt schon bei der Bühnenarchitektur, die vollständig mit Projektionen überlagert wird, sodass man nicht mit Sicherheit sagen kann, ob die Räume, die sich auftun, real oder virtuell sind.

Dies gilt aber auch für die Darsteller:innen, die seltsam distanziert und fast unheimlich wirken, als würden sie von Kräften hin- und herbewegt, die nicht von ihnen stammen. Auf den ersten Blick präsentiert sich diese durch und durch künstliche Welt als ein Blick in die Zukunft, die von einer absoluten Reizüberflutung der Sinne geprägt ist, in der

das Reale verschwindet und sich hinter jeder Illusion nur noch ein weiteres Trugbild verbirgt.

Susanne Kennedy beschrieb ihre Ästhetik einmal als Versuch, ein totales Theater herzustellen. In Anspielung auf Erwin Piscators berühmten Begriff bezeichnet die Künstlerin nicht nur das Theater als Ort, an dem verschiedene Kunstformen und Medien wie Körper und Raum, Licht und Video, Musik, Sprache und Gesang, Bühnenmaschinerie und Zuschauerraum zusammenkommen, sondern sie beschreibt auch einen Ansatz, der auf eine überwältigende Wirkung abzielt – ein Theater, das alle Ausdrucksmittel bündelt, um eine unmittelbare und tief beeindruckende Wirkung zu erzielen. Ein Theater, das sich mit den Körpern des Publikums verbindet, sie in sich aufnimmt und mit sich reißt.

Die Ästhetik der Arbeit Kennedys & Selgs siedelt ihr Theater in einer postdigitalen Gegenwart an, in der die Grenzen zwischen virtueller und analoger Realität verschwimmen. Mehr noch: Es ist eine Gegenwart, die keinen Versuch mehr macht, zwischen Simulation und Realität zu unterscheiden. Die daraus resultierende Ästhetik, in der stets mehrere Realitätsebenen gleichzeitig existieren, die überwältigend und irritierend ist und sich so erstaunlich mühelos in unsere aktuelle gelebte Realität einfügt, übte in den letzten Jahren einen langfristigen Einfluss auf das europäische Theater aus und inspirierte eine ganze Generation junger Theaterschaffender.

Es war nur eine Frage der Zeit, bis Kennedy & Selg ihre Arbeit auf das Gebiet der Oper ausweiten würden. Ihr Debüt gaben sie 2022 mit Philip Glass' *Einstein on the Beach*, einer Operninstallation, bei der das Publikum wählen konnte, ob es das Geschehen vom Zuschauerraum aus verfolgen oder sich direkt auf die Bühne begeben wollte, um die Oper hautnah inmitten der Sänger- und Darsteller:innen mitzuerleben. Ein Bewegungsvokabular, das fast wie ein Ritual anmutete, in Verbindung mit Glass' sich ständig wiederholender, pulsierender Komposition erzeugte eine magische Anziehungskraft, die eine fast psychedelische Wirkung entfaltete.

ARCHETYPISCHE BILDER

Mit *Parsifal* nimmt das Künstler:innen-duo nun sein zweites Opernprojekt in Angriff, nämlich Richard Wagners letzte Komposition, die er treffend als *Bühnenweihfestspiel* bezeichnete. Dieser Begriff ist mehr als nur eine Gattungsbezeichnung. Es ist ein künstlerisches und spirituelles Programm, das die traditionelle Operndramaturgie hinter sich lässt und das, was auf der Bühne passiert, in den Rang einer heiligen Handlung erhebt. Die Kombination aus *Bühne*, *Weibe* und *Festspiel* verweist auf einen heiligen, feierlichen Akt, der innerhalb eines bestimmten Rahmens stattfindet und eine innere Wandlung bei allen Anwesenden bewirken soll.

Susanne Kennedy und Markus Selg nehmen diese Vorgabe sehr ernst. Die mittelalterlichen Verse von Chrétien de

Troyes und vor allem von Wolfram von Eschenbach, die den Parsifal-Mythos als abenteuerliche Heldenreise darstellen, werden von Richard Wagner bereits auf ihre Essenz heruntergebrochen. In der Oper werden sie zu einer inneren Reise für Parsifal. Die Stationen und Begegnungen nehmen die Gestalt archetypischer Bilder an, die Konzepte des Unbewussten vorwegnehmen, wie sie später insbesondere Carl Gustav Jung beschreiben sollte. Sie erscheinen eher als Stationen im spirituellen Reifungsprozess eines Helden, der im Laufe seines Lebens eine Beziehung zur Welt, zu Gott und nicht zuletzt zu sich selbst aufbauen muss.

SPIRITUELLE EINSICHT

Dabei unterstreicht Wagner seinen universellen Anspruch, indem er eine Mischung verschiedener religiöser und philosophischer Ansätze präsentiert. In Parsifals Welt scheinen der Kreislauf des Samsara, des hinduistischen Konzepts von Tod und Wiedergeburt, und das christliche Heilsversprechen mühelos nebeneinander bestehen zu können. Auch Parsifals Charakter scheint gleichermaßen aus Elementen von Jesus und Buddha geprägt zu sein. Wagner ließ sich vom Philosophen Arthur Schopenhauer inspirieren, der einer der ersten westlichen Denker war, der sich mit östlichen Philosophien auseinandersetzte. Schopenhauer verbindet den *Schleier der Maya*, der mit dem *principium individuationis* beschrieben wird, welches uns die Welt als getrennte Individuen und Objekte in Raum und Zeit erscheinen

lässt, worin er die primäre Urursache des Leidens sieht. Während Schopenhauer daraus jedoch seinen berüchtigten Pessimismus ableitete, suchte Wagner am Ende seines Lebens nach einer lebensbejahenden Perspektive, die einen Ausweg aus dem Dilemma der Existenz aufzeigt. Sein Parsifal findet *durch Mitleid wissend* einen Weg, die Aufsplitterung des Seins zu überwinden. Welt, Gott und das Selbst verschmelzen zu einer göttlichen Einheit. Anstelle einer moralischen Katharsis führt Richard Wagner eine spirituelle Einsicht ein.

„Das erste Theater war der Tempel“, stellt Wagner in seinem Text *Kunst und Religion* fest, und genau diese Erkenntnis knüpft an eine Suchbewegung an, die seit mehreren Jahren den Kern von Kennedys und Selgs Arbeit ausmacht. Es ist eine Suche nach den Ursprüngen des Theaters, nach Ritualen, die an die religiösen Wurzeln dieser Kunstform anknüpfen und nach Handlungen, die in der Lage sind, eine Gemeinschaft zu schaffen. Sie werden von religiösen Liturgien, Stammesinitiationsritualen und auch in den vorchristlichen Mysterienspielen der griechischen und ägyptischen Antike, in denen sich kultische und theatrale Elemente gegenseitig durchdringen, inspiriert.

„Von der Religion auszugehen bedeutet, bei einem soziokulturellen System zu beginnen, in dem eine Kommunikation mit den Göttern stattfindet“, schreibt Jean-Luc Nancy in einem Essay über das Ereignis des Theaters. „Sobald sich diese Verbindung auflöst, bleibt nur noch das

Drama, was *Handlung* bedeutet. Handlung ist genau das, was abseits des Kults geschieht. (...) Die kultischen Gesten erzielen Wirkungen, von denen man sich Erlösung erhofft.“

Auch in *Parsifal* kann die *Erlösung*, die auf die spirituelle Vollkommenheit der Menschheit abzielt, nicht durch die Erneuerung äußerer Umstände in der Welt erreicht werden. Sie vollzieht sich durch eine Veränderung der inneren Bereitschaft, die nicht nur die Figur betrifft, sondern auch alle Anwesenden einbezieht. Das totale Theater von Susanne Kennedy und Markus Selg ist einer solch direkten Anrufung der Götter viel näher als der Idee eines psychologischen Theaters, das der Darstellung und damit der Handlung verpflichtet ist. Ihr *Parsifal* ist eine Suche nach dem archaischen und spirituellen Untergrund, auf dem der Mythos gedeihen könnte. In ihrem Theater wird das Publikum Teil einer Gemeinschaft, die sich zusammen auf einen rituellen Weg begibt. Und wenn am Ende der Oper Wagners Musik alles hinter sich lässt, was sich mit Worten ausdrücken lässt, wenn das Gralsmotiv durch virtuelle Schleier und an KI-generierten Illusionen vorbei in einem vertikalen Strom aufsteigt, der in den Körpern aller Anwesenden nachhallt, wird klar, dass die wirklichen Kräfte des Theaters in seinen religiösen Wurzeln verborgen sind.



BIOGRAFIEN

Yi-Chen Lin stammt aus einer Musiker:innenfamilie in Taipeh und wuchs in Wien auf, wo sie zunächst als Violinistin und Pianistin ausgebildet wurde, bevor sie sich dem Dirigieren zuwandte. Wichtige Impulse erhielt sie u. a. von Zubin Mehta und Bernard Haitink. Von 2020 bis 2023 war sie Kapellmeisterin an der Deutschen Oper Berlin. Sie dirigiert renommierte Orchester wie die Staatskapelle Dresden und das Orchestre National de France und gastiert an Häusern wie der Lyric Opera Chicago, Den Norske Opera, English National Opera oder der Dänischen Königlichen Oper in Kopenhagen.

Susanne Kennedy ist eine deutsche Theater- und Opernregisseurin. Sie studierte Theater in Mainz, Paris und Amsterdam sowie Regie an der Amsterdam School of the Arts. 2021 gründete sie mit Markus Selg *Ultraworld Productions*. In ihren Arbeiten verwischt sie die Grenzen zwischen Mensch und Maschine, greift posthumanistische Theorien auf und verbindet oft mythische Motive mit Themen wie Identität, Wiedergeburt und Transzendenz.

Der multidisziplinäre Künstler **Markus Selg** studierte an der Akademie Isotrop in Hamburg und arbeitet als Multimedia-Künstler, Musiker, Filmemacher und Verleger. In seinen Arbeiten erforscht er die Verbindung von archaischen Mythen und digitaler Technologie. Seine szenografischen Installationen verbinden Film, Skulptur, Performance und Musik zu immersiven Räumen. Seit 2016 arbeitet er eng mit Susanne Kennedy zusammen.

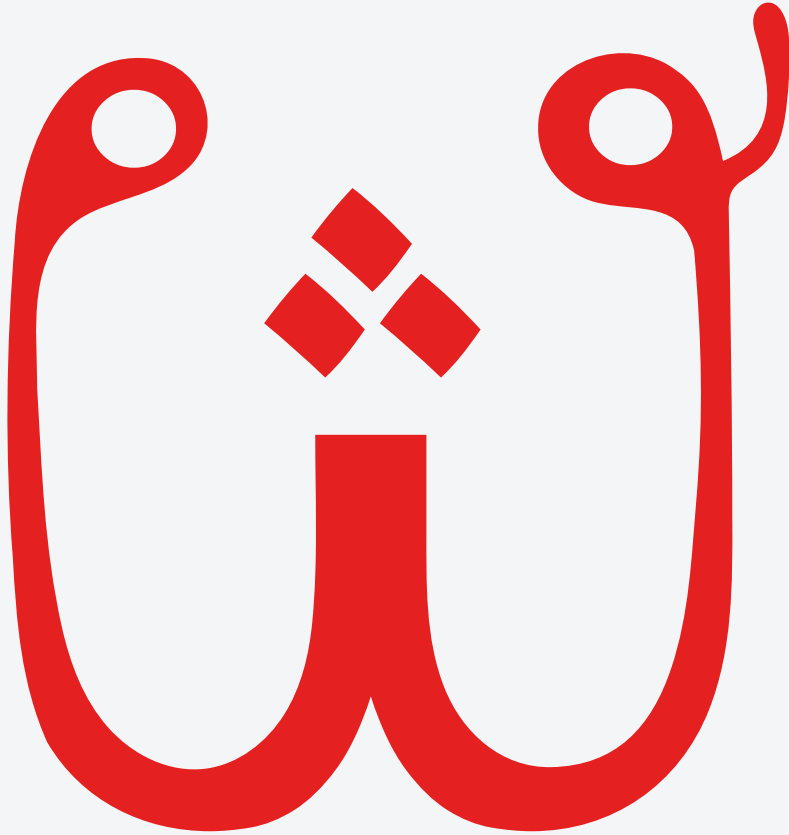
Nach Angela (a strange loop) (2023), *Einstein on The Beach* (2022) und *The Virgin Suicides* (2018) kommen Kennedy und Selg heuer zum vierten Mal zu den Wiener Festwochen.

IMPRESSUM

Eigentümerin, Herausgeberin und Verlegerin Wiener Festwochen GesmbH, Lehnargasse 11/1/6, 1060 Wien, T + 43 1 589 22 0, festwochen@festwochen.at | www.festwochen.at **Geschäftsführung** Milo Rau, Artemis Vakianis **Künstlerische Leitung** (für den Inhalt verantwortlich) Milo Rau, Intendant **Übersetzung** Isolde Schmitt **Bildnachweis** © Annemie Augustijns **Herstellung** Print Alliance HAV Produktions GmbH (Bad Vöslau) **Gestaltung** SIRENE Studio **Layout** Valerie Eccli

15. MAI BIS
21. JUNI 2026

REPUBLIC
OF GODS



HAUPTSPONSORIN

ERSTE 

FÖRDERGEBERIN

 **Stadt
Wien** | Kultur

SPONSOR



MOBILITÄTSPARTNERIN

Austrian 

MEDIENPARTNER

DERSTANDARD

GASTRONOMIEPARTNER:INNEN

BUDWEISER
Budvar


ZAHEL

VÖSLAUER

TRZESNIEWSKI
DIE UNAUSSPRECHLICH GUTEN BRÖTCHEN