IMPULSTANZ

Artists from Flanders presented at

IMPULSTANZ

Flanders
State of the Art

Needcompany

Billy's Joy
11. Juli, 21:00
13. Juli, 19:00
14. Juli, 21:30
Akademietheater
Uraufführung

Needcompany

Billy's Violence
14. Juli, 19:00
Akademietheater
Österreichische Erstaufführung

Buchpräsentation Jeroen Peeters

And then it got legs
15. Juli, 19:00
Volkstheater – Rote Bar
Im Gespräch mit Bojana Cvejić und Guy Cools
Eintritt frei

Meg Stuart / Damaged Goods, Mark Tompkins / I.D.A.

ONE SHOT
15. Juli, 21:00
Burgtheater Bühne
Österreichische Erstaufführung

Alexander Vantournhout / not standing

Through the Grapevine
16. Juli, 21:00
18. Juli, 19:00
MuseumsQuartier – Halle G
Österreichische Erstaufführung

ImPulsTanz Classic Anne Teresa De Keersmaeker / Rosas

Fase, Four Movements to the Music of Steve Reich
17. Juli, 21:00
Zusatz: 18. Juli, 21:00
19. Juli, 21:00
Volkstheater

Meg Stuart & Doug Weiss

All the Way Around
19. Juli, 21:00
21. Juli, 21:00
Akademietheater
Österreichische Erstaufführung

Benjamin Abel Meirhaeghe & The Unrequired Love / Muziektheater Transparant

Spectacles
21. Juli, 23:00
Schauspielhaus
Österreichische Erstaufführung

ImPulsTanz Classic Meg Stuart / Damaged Goods & EIRA

BLESSED
22. Juli, 21:00
24. Juli, 21:00
MuseumsQuartier – Halle G

Benjamin Abel Meirhaeghe / Muziektheater Transparant

Madrigals
24. Juli, 21:00
26. Juli, 21:00
Volkstheater
Österreichische Erstaufführung

Film Alain Platel & Mirjam Devriendt / Cassette for timescapes

Why We Fight?
25. Juli, 20:30
Österreichisches Filmmuseum
Österreichische Erstaufführung
in Anwesenheit von Alain Platel

Sidney Leoni

FLY
31. Juli, 23:00
2. August, 19:00
Schauspielhaus
Österreichische Erstaufführung

www.impulstanz.com

BILLY'S VIOLENCE

Needcompany

14. Juli, 19:00

Akademietheater
Österreichische Erstaufführung

BEI IMPULSTANZ

Needcompany

Performances:

2023
Billy's Joy
Victor Afung Lauwers
(Writer)
Maarten Seghers
(Composer, Performer)
Jan Lauwers (Director)
Grace Ellen Barkey
(Performer)

2022
All the good
Jan Lauwers
(Writer, Director, Performer)
Maarten Seghers
(Composer, Performer)
Victor Afung Lauwers
(Performer)
Grace Ellen Barkey
(Performer)

2022
MALAM / NIGHT
Grace Ellen Barkey
(Creator, Performer)

2016
The blind poet
Jan Lauwers
(Writer, Director, Performer)
Maarten Seghers
(Composer, Performer)
Grace Ellen Barkey
(Performer)

2015
WHAT DO YOU MEAN
WHAT DO YOU MEAN AND
OTHER PLEASANTRIES
Maarten Seghers
(Creator, Performer)

2013
MUSH-ROOM
Grace Ellen Barkey
(Choreographer, Writer)
Maarten Seghers
(Performer)

2008
The Porcelain Project
Grace Ellen Barkey
(Creator, Performer)
Maarten Seghers (Performer)

2006
Isabella's Room
Jan Lauwers
(Writer, Director, Performer)
Maarten Seghers
(Co-composer, Performer)

2006
Chunking
Grace Ellen Barkey (Creator)
Maarten Seghers (Performer)

2005
Isabella's Room
Jan Lauwers
(Writer, Director, Performer)
Maarten Seghers
(Co-composer, Performer)

2004
No Comment
Jan Lauwers
(Writer, Director)
Grace Ellen Barkey
(Performer)

2001
Few Things
Grace Ellen Barkey
(Creator, Choreographer)

ImPulsTanz Specials:

2011
Needcompany /
Grace Ellen Barkey
This door is too small
(for a bear)

Flanders
State of the Art

NEEDCOMPANY

Stadt Wien | Kultur

Bundesministerium
Kunst, Kultur,
öffentlicher Dienst und Sport

Co-funded by
the European Union

BILLY'S VIOLENCE

Text:
Victor Afung Lauwers
Musik:
Maarten Seghers
Regie, Bühnenbild, Kostüme:
Jan Lauwers

Performance:
Nao Albet, Grace Ellen Barkey,
Gonzalo Cunill, Martha Gardner,
Romy Louise Lauwers, Juan Navarro,
Maarten Seghers, Meron Verbelen

Dramaturgie:
Elke Janssens, Erwin Jans
Lichtdesign:
Ken Hioco
Technik und Produktion:
Marjolein Demey, Ken Hioco,
Tijs Michiels, Koen De Saeger
Kostüm- und Requisitenassistenz, Übertitelung:
Sharlotta Seeligmüller

Produktion:
Needcompany
Koproduktion:
Festival Grec de Barcelona,
Teatre Nacional de Catalunya (Barcelona),
Teatro Español y Naves del Español
en Matadero (Madrid),
Teatro Central (Sevilla),
Les Salins – Scène Nationale de Martigues,
Cultuurcentrum Brugge

Förderung durch Tax Shelter BNP Paribas
Fortis Film Finance NV/SA

Mit der Unterstützung des Belgian Tax Shelter
und der flämischen Regierung

ÜBER

VON VICTOR LAUWERS
BRÜSSEL, JUNI 2021

DE
Zuerst möchte ich sagen, dass ich mir keine Sorgen mache um mögliche Unstimmigkeiten oder Wissensunterschiede unter den Zuschauenden bezüglich dessen, was Shakespeares Tragödien bedeuten oder nicht bedeuten.
In so gut wie jeder Ausgabe von Shakespeares Werken wird man in das nötige historische Hintergrundwissen eingeführt, den ein kanonischer Text verlangt. Meine Interpretation des Textes ist weniger intellektuell als emotional. Diese Interpretation geht von der Freiheit meiner Arbeit als Dichter aus, die ich dem Publikum nicht erst zu erklären brauche. Aber mir ist bewusst, dass ein gewisser Grad an Hintergrundwissen die Erfahrung des Publikums bereichern kann. Letzten Endes möchten wir unterhalten.

Kurz vor Beginn des ersten Lockdowns bat mich mein Vater Jan Lauwers, mich Erwin Jans‘ und seiner Beschäftigung mit den Tragödien anzuschließen. Damals befand ich mich in einer ziemlich lästigen Situation, da ich vor kurzem meine eigene Kompanie verloren hatte. Jans ursprüngliche Idee war es, eine Auswahl der brutalsten und gewaltvollsten Szenen der Tragödien zu treffen. Dazu inspiriert hatte ihn *Titus Andronicus*, ein frühes Stück von Shakespeare, das, obwohl es zu den Tragödien gezählt wird, ursprünglich nicht von Shakespeare ist. Man sagt gemeinhin, es sei im Vergleich mit den großen Tragödien von geringerer Qualität. Letztendlich einigten Erwin, Jan und ich uns darauf, uns jeweils eine Tragödie vorzunehmen und einen Monat später zu entscheiden, ob eine gemeinsame Arbeitsmethode daraus hervorgehen könnte. Das Stück, für das ich mich entschied, war *Romeo and Juliet.*

Beim Lesen von *Romeo and Juliet* stellte ich fest, dass die Essenz des Stücks, heißt, die Unmöglichkeit der Liebe zwischen Romeo und Juliet durch die politischen Streitigkeiten ihrer Familien, für mich dramaturgisch nicht von

Interesse war. Was ich spannend fand, war die Vorstellung, nur die beiden titelgebenden Rollen sprechen zu lassen, jedoch in abgewandelter Weise. Ich fand einen Weg, *Romeo and Juliet* auf einen Dialog zwischen den beiden Figuren zu reduzieren, ohne dabei die Spannung des Stücks zwingend zu untergraben. Als Jan und Erwin meinen Text gelesen hatten und ich ihre, entschieden wir, dass sie sich aufgrund des persönlichen und vielleicht ein bisschen eigenartigen Wesens meiner Dialoge als Autoren zurückziehen und mir die Arbeit als Gesamtes überlassen würden.

Geht es bei den Tragödien der alten Griechen um das Besiegen der Götter, sind es in Shakespeares Tragödien bedeutende Männer, die besiegt werden – Heereskommandanten, Könige und Prinzen. Ich habe versucht, weder Gottheiten noch bedeutende Männer, sondern menschliche Wesen auf die Bühne zu bringen. Insbesondere menschliche Wesen als Verliebte. Die wahre Gewalt bei Billy ist die Liebe. In der Welt der Shakespearschen Tragödien stehen Krieg und Grausamkeit stellvertretend für die unerfüllte Liebe.

Mir war klar, ich würde nicht darauf abzielen, bloße physische Gewalt in den Vordergrund zu stellen. Aber da war noch ein anderes Problem. Shakespeares Tragödien sind, wie ich sagte, Kriegsgemälde. Aber damals war es mir unmöglich, über Krieg zu schreiben.

Einer der bombastischsten Figuren Shakespeares, Mark Antony aus *Antony & Cleopatra*, bringt kaum seinen Text über die Lippen und wirkt verwirrt. Ich ließ mich von Artikeln über rätselhafte Fälle von Gedächtnisverlust bei COVID-Patient*innen, die über „Brain Fog“ klagten, inspirieren. COVID ist für das Aufführen Shakespeares deshalb relevant, da auch er sich während einer Epidemie in Isolation begeben musste. Die Parallele der Krankheit führt sich im Thema der Globalisierung fort, die zu Shakespeares Zeiten mit Entdeckungsreisen ihren Anfang nahm und die Fantasie der Öffentlichkeit ordentlich ankurbelte. Die imperiale Gewalt damals war verheerend und die bekannten Helden dieser Tage waren Männer wie Francis Drake.

Dann wandte ich meine Methode konsequent auf jede der Tragödien an – mit der Ausnahme von *Coriolanus*, *Troilus and Cressida* und *Timon of Athens*. Die letzten beiden fand ich ziemlich schwach. *Coriolanus* ist ein berühmtes Stück, aber das Ziel meiner Methode, heißt, einen Dialog zwischen einem Mann und einer Frau aus den Originaltexten zu destillieren, war auf *Coriolanus* kaum anwendbar.

Lear war der größte Stolperstein. Meiner Ansicht nach ist *King Lear* die Arbeit eines Isolierten, der sich in seiner teuflischen Erleuchtung ganz und gar nicht dafür interessiert, ob das Stück aufführbar ist oder nicht. Shakespeare brachte sich vor einer Epidemie in Sicherheit, während ein Donnerwetter über England wütete. Die Sprache ist besonders gnadenlos und stürmisch. Ich verbrachte Tage damit, das Stück zu übersetzen, um es zu verstehen, aber ich verlor mich völlig, so sehr, dass ich mich von dem Stück distanzieren musste. Erst am Ende meiner Recherche begriff ich, dass Lears Wahnsinn, der auf nichts als der Einsehung basiert, dass das Leben keinen Sinn hat, am deutlichsten in seiner Beziehung zu seiner Tochter Cordelia wird. Cordelia hat jedoch ursprünglich kaum etwas zu sagen. Ich hatte das Gefühl, Lear sei eine Chimäre Shakespeares höchstpersönlich und Cordelia wiederum eine Halluzination des alten Königs. Sie erscheint ihm und er – kranker alter Mann, der er ist – krallt sich an ihr fest. Dank dieser traumähnlichen Logik war es mir schließlich noch möglich, etwas über die Tragödie des *King Lear* und seiner Tochter zu schreiben.

Eine weitere Maßnahme war die Auslassung der Figur des Iago in der Tragödie des *Othello*. Indem ich die Beziehung zwischen Desdemona und Othello vertiefte und all die anderen Figuren wegließ, trat die Perspektive Desdemonas

trotz der brutalen Gewalt auf einmal klar hervor. Ethnizität, Hetze und Eifersucht verloren jede Relevanz, weil es um Desdemona ging, nicht um Othello oder Iago. Femizid ist ein tiefgehendes, aktuelles Thema und die Vorstellung, Othellos Mord an seiner Frau würde durch Iago provoziert, wird diesen meiner Ansicht nach nicht gerecht.

So habe ich in jeder Tragödie die Gewalt und den Wahnsinn der Intimität in der Weltsicht Shakespeares hervorzuheben versucht. Für mich gibt es einen Unterschied zwischen Shakespeare dem Dramatiker und Shakespeare dem Philosophen und Dichter. Ich entschied mich für letzteren. Demnach wird die Rachetragödie Hamlets zur Tragödie Ophelias, die der Drangsalierung und dem Paternalismus erliegt. Der *Effekt* der Verzweiflung tritt nach vorn und wird somit negiert.

Die Hauptfigur in *Julius Caesar* wird völlig ausgelassen, wobei die Geheimniskrämerei und der Druck, den die Senatoren auf Brutus ausüben, damit er seinen Mentor tötet, auf ihn einwirken und Portia in die Selbstverstümmelung und in den Suizid treiben.

Stellenweise sind die Qualitätsunterschiede zwischen den Tragödien erheblich. Bei *Pericles* entschied ich mich zum Beispiel, mir lediglich die Szenen zwischen Pericles' Tochter Marina und den Betreiber*innen eines Bordells am Rande des Bankrotts vorzunehmen. Viel mehr konnte ich dem Stück aber nicht abgewinnen. Ich veränderte die Rollen zudem so, dass Marina bloß von der Frau angesprochen wird, die versucht, sie auszunutzen.

Dasselbe gilt für *Titus Andronicus*. In der Tat lässt sich über dieses Stück viel sagen und ich kann verstehen, weswegen es meinen Vater angezogen hatte, als er einen Weg suchte, Shakespeare zu einer Zeit auf die Bühne zu bringen, in der die Relevanz kanonischer Autor*innen angezweifelt wird. Zudem wurde er bei seinem vorherigen Stück *All the good* mit einer gewissen Unzufriedenheit einiger Zuschauer*innen bezüglich der Gewalt einer bestimmten Szene konfrontiert. In der Szene geht es um die Vergewaltigung Artemisia Gentileschis, welche realistisch dargestellt wird. Die Frage, die Jan, wie ich glaube, zu dieser Zeit beschäftigte, war: Wie wichtig ist es, sich einen unverblümten Ansatz beizubehalten? Meiner Ansicht nach ist es am besten, der Grausamkeit keinen Lack zu verpassen, um der wahren Natur der Geschichte nicht den Rücken zu kehren. Was deshalb in *Billy's Violence* von *Titus Andronicus* geblieben ist, ist nichts als die brutale Vergewaltigung und Verstümmelung einer Frau.

Wie die Romantiker war ich von der sanften Erotik in *Cymberline* und von der Zartheit der Figur der Imogen bewegt. In meinen Augen ist ihre Liebe zu Posthumus – sie weiß nicht, dass die verstümmelte Leiche, die sie findet und beweint, nicht wirklich *seine* ist – typisch für Shakespeares Unverfrorenheit. Liebe überlebt den Tod tatsächlich, sogar dann, wenn der Geliebte tot und nichts übrig ist als ein Torso ohne Kopf und Gliedmaßen. An dieser Stelle wird die Liebe wahnsinnig und drückt ihre Wertschätzung in ehrlichster und klarster Form aus: der Unfassbarkeit eines Verlusts.

Schließlich möchte ich den sprachlichen Aspekt hervorheben. Dichtung – die weder der Erzähl-, noch der Sachliteratur zugehörig ist – hat viel mit der Magie gemein. Ich wollte mittels Wiederholung und der Verfeinerung von Sätzen eine Art von Beschwörung erzeugen, ähnlich der Weise, in der wir Menschen miteinander sprechen und einander zu übertrumpfen versuchen. In meiner Adaption von *Macbeth* deute ich an, dass Macbeths Programm ins Stocken gerät und er daran gehindert wird, sich richtig auszudrücken. Lady Macbeth, der stärkeren der beiden Figuren, steht letztendlich dasselbe Schicksal bevor.

© Maarten Vanden Abeele

ABOUT

BY VICTOR LAUWERS
BRUSSELS, JUNE 2021

EN

First of all, I want to say that I am not worried about any discrepancy in the audience's knowledge of what Shakespeare's tragedies mean or don't mean. Virtually every edition of Shakespeare's work is introduced with the necessary historical information that a canonical text requires. My interpretation of the text is emotional rather than intellectual. That interpretation presupposes the freedom of my work as a poet, which I do not have to explain before the text becomes accessible to the audience. But I understand that the audience's experience is enriched by providing information. At the end of the day, we want to entertain.

Right before the start of the first lockdown, I was asked by my father, Jan Lauwers, to join him and Erwin Jans in investigating the tragedies. At the time I was in a rather bothersome situation, having just lost my own company. Jan's original idea was to make a selection of the most brutal and violent scenes from the tragedies. He was inspired in this by *Titus Andronicus*, an early work by Shakespeare which, although included in the collected tragedies, is not originally by Shakespeare. It is categorized as inferior to the great tragedies in terms of quality. In the end, Erwin, Jan and I agreed that we would each tackle one tragedy before coming together a month later to see if a joint work method could emerge. The play I chose was *Romeo and Juliet.*

During my reading of *Romeo and Juliet*, I realized that I did not want to incorporate dramaturgically the essence of the play, i.e. the impossibility of love between Romeo and Juliet due to the political quarrel between their families. What I did find fascinating was the idea of having only the two title roles speak, though in a slightly modified version. I designed a method to reduce *Romeo and Juliet* in its entirety to a dialogue between both characters, without unnecessarily undermining the tension of the play in the process. When Jan and Erwin then read my text and I theirs, we concluded that, because of the

personal and perhaps somewhat peculiar nature of my dialogue, they would withdraw as writers and I would take charge of the whole work.

While in the tragedies of the ancient Greeks it is the gods who are defied, in Shakespeare's tragedies it is great men who are defied – army commanders, kings and princes. I have tried to stage, neither deities nor great men, but human beings. Especially human beings as lovers. The true violence of Billy is love. In the world of Shakespeare's tragedies, war and cruelty are surrogates for unfulfilled love.

I was aware that I was not drawn to the idea of bringing only physical violence to the foreground. But there was another problem. Shakespeare's tragedies are, as I said, war paintings. But at the time I felt unable to write about war.

One of Shakespeare's most bombastic characters, Mark Antony from *Antony & Cleopatra,* can barely utter his lines and seems confused. I drew inspiration from articles on COVID describing puzzling cases of memory loss in COVID patients who talked of suffering from 'brain fog.' COVID is relevant to the performance of Shakespeare since he too had to isolate himself during an epidemic. The parallel of the disease continues the theme of globalization that began with the voyages of discovery in Shakespeare's time and that greatly excited the public's imagination. Imperial violence was rampant at the time and the popular heroes of the day were men like Francis Drake.

I then consistently applied my method to every tragedy – with the exception of *Coriolanus*, *Troilus and Cressida*, and *Timon of Athens.* I found the last two rather weak. *Coriolanus* is a famous play, but the aim of my method, i.e., to distil a dialogue between a man and a woman from the original texts, was not very applicable to *Coriolanus.*

The biggest stumbling block was Lear. I believe that *King Lear* is the work of someone who is isolated and who, in his demonic inspiration, couldn't care less whether the play is performable or not. Shakespeare was sheltering from an epidemic while thunderous weather was simultaneously raging over England. The language is particularly fierce and stormy. I spent days translating the work to understand it but I lost my way completely, to the point where I had to distance myself from the play. It is only at the very end of my research that I understood that Lear's madness, which stems from nothing more than the realization that life means nothing, was best reflected in his relationship with his daughter Cordelia. Cordelia, however, originally hardly has anything to say. My feeling was that Lear is a chimera of Shakespeare himself and that Cordelia in turn is a hallucination of the old king. He sees her appear and clings to her, sick old man that he is. Thanks to this dreamy logic, I was still able to write something about the tragedy of *King Lear* and his daughter.

Another intervention was the omission of the character of Iago in the tragedy of *Othello.* By developing the relationship between Desdemona and Othello and leaving out all the other characters, Desdemona's perspective, despite the brutality of the violence, suddenly came into focus. Ethnicity, incitement and jealousy lost all relevance, because it was about Desdemona, not about Othello or Iago. Feminicide is a deep and topical subject, and the notion that Othello's killing of his wife was provoked by Iago is less so, in my opinion.

And so, I have tried to highlight in all the tragedies the violence and madness of intimacy in the Shakespearean world view. For me, there is a difference between Shakespeare the playwright and Shakespeare the philosopher-poet. I chose the latter. Thus, the revenge tragedy of Hamlet becomes the tragedy of Ophelia who succumbs to bullying and paternalism. The *effect* of desperation comes to the fore and is thus negated.

© Maarten Vanden Abeele

The main character of *Julius Caesar* is completely left out, although the secrecy and pressure placed by the senators on Brutus to kill his mentor weighs on him and is something that drives Portia to self-mutilation and suicide.

There is at times a considerable difference in quality between the tragedies. For *Pericles,* for instance, I chose to only reproduce the scenes between Pericles's daughter, Marina, and the managers of a brothel on the verge of bankruptcy. But I couldn't get much more out of the play. I also changed the roles, so that Marina is only addressed by the woman who wants to exploit her.

The same goes for *Titus Andronicus*. There is indeed much to be said about this play, and I understand why my father, who was looking for a way to bring Shakespeare to the stage at a time when the relevance of canonical authors is being questioned, was drawn towards it. Moreover, when making his previous play, *All the good*, he had to face a certain dissatisfaction among some members of the audience regarding the violence of one particular scene. The scene is about the rape of Artemisia Gentileschi, which is rendered realistically. The question that Jan was concerned with at the time, I think, was how important it was to take an unvarnished approach. My view is that it is best not to put a gloss on cruelty, because in doing so one is turning away from the nature of history. So, what remains of *Titus Andronicus* in *Billy's Violence* is nothing more than the brutal rape and mutilation of a woman.

Like the romantics, I was moved by the gentle eroticism of *Cymbeline* and the tenderness of Imogen's character. For me, her love for Posthumus – she does not know that the mutilated corpse she finds and weeps over is *not* actually his – is typical of Shakespeare's impertinence. Love actually survives death even when the beloved is dead and all that remains of him is a torso with neither head nor limbs. That is when love becomes delirious and expresses its appreciation in its most honest and lucid form: the intangibility of loss.

Finally, I wanted to shed light on the aspect of language. Poetry – which belongs to neither fiction nor non-fiction but essentially connects to both facets through language – has much to do with magic. I wanted to create a certain conjuration through repetition and the refining of sentences, similar to the way we humans speak to each other and wish to dominate each other. For my adaptation of *Macbeth,* I wanted to suggest that Macbeth's program gets bogged down, meaning he is no longer able to express himself properly. Lady Macbeth, the stronger character of the two, must ultimately suffer the same fate.

SHAKESPEARE ODER EVERYTHING AND NOTHING

ERWIN JANS

DE

„Da war niemand in ihm, nichts als eine Spur von Kälte, ein Traum, der von sonst niemandem geträumt wurde, hinter diesem Gesicht, das wie kein anderes aussah (selbst auf den schlechten Gemälden jener Zeit), und den ausgiebigen, eigenwilligen, leidenschaftlichen Worten.“ So beginnt Jorge Luis Borges‘ Kurzgeschichte *Everything and Nothing*. Der Mann, um den es geht, ist Shakespeare. Als Schauspieler auf der Bühne war Shakespeare jedermann, aber darüber hinaus fühlt er sich als ein Niemand, leer. Er existiert bloß in der Überfülle an eigenwilligen und leidenschaftlichen Worten, die er auf der Bühne aus der Haut seiner Charaktere heraus sprach und die wir heute als seine *Gesammelten Werke* kennen. Die Erzählung endet wie folgt: „Es wird erzählt, dass er kurz vor oder nach seinem Tod, als er sich in der Gegenwart Gottes wiederfand, sagte: ‚Ich, der ich vergeblich so viele Menschen gewesen bin, will nur ein Mensch sein, ich selbst.‘ Die Stimme Gottes antwortete ihm aus einem Wirbelsturm heraus: ‚Auch ich bin nicht, was ich bin. Ich habe die Welt wie du deine Stücke geträumt, lieber Shakespeare. Du bist eine der Gestalten meiner Träume: du bist wie ich alles und nichts.‘“

Ein hervorragendes Beispiel für dieses „alles“ – allerdings aus einer menschlicheren Perspektive als die von Borges – ist die Shakespeare-Studie des amerikanischen Professors Harold Bloom, mit dem aufschlussreichen Titel: *The Invention of the Human*. Die Art und Weise, auf die wir uns als Menschen erleben, ist laut Bloom die Konsequenz der Schriften Shakespeares: „Wir werden von Trieben gelebt, die wir nicht beherrschen können, und wir werden von Werken gelesen, denen wir nicht widerstehen können. Wir müssen uns anstrengen, Shakespeare so eifrig wie möglich zu lesen, aber immer in dem Wissen, dass seine Stücke uns noch eingehender lesen werden. Sie lesen uns endgültig.“ Nicht wir lesen Shakespeare, sondern Shakespeare liest uns. Mit anderen Worten: Shakespeare, oder vielmehr Shakespeares Stücke, wissen mehr über uns als Menschen, als wir über uns selbst. Vielleicht bringt der Regisseur Peter Brook dies noch deutlicher zum Ausdruck, wenn er über die siebenunddreißig überlieferten Stücke

Shakespeares sagt: „Es handelt sich nicht um Shakespeares *Interpretation* der Welt, sondern um etwas, das der Realität nahekommt. Ein Beweis dafür ist, dass jedes Wort, jede Zeile, jede Figur und jedes Ereignis nicht nur viele Interpretationen zulassen, sondern unendlich viele. Genauso verhält es sich mit der Realität... Was Shakespeare schrieb, ist keine Interpretation. Es ist die Sache selbst."

Bis vor nicht allzu langer Zeit war diese „Sache" das schlagende Herz des (westlichen) Theaterrepertoires. Es war der künstlerische Lackmustest für jede*n Regisseur*in und Schauspieler*in, der*die etwas auf sich hält. Was ist aus diesem Kanon geworden? In *On the Open Road* (1992), einem Theatertext des serbisch-amerikanischen Autors Steve Tesich, ziehen zwei Männer, zwei postapokalyptische Beckettsche Ausgestoßene, einen Karren voller gestohlener Kunstwerke durch ein vom Bürgerkrieg zerrissenes Land. Sie hoffen, sich mit ihrer Sammlung des Besten und Tiefgründigsten, was die Menschheit künstlerisch hervorgebracht hat, Zugang zur freien Welt zu verschaffen. Doch vergeblich. Es ist eine ironische, wenn nicht gar zynische Metapher für unser Verhältnis zur Tradition. Der Kanon ist nicht länger ein Schutz. Er ist keine Währung für unsere Zeit mehr. Kein universeller qualitativer Wert, der über jeden Verdacht erhaben ist. Nicht mehr unser „Zeitgenosse," wie der polnische Theaterkritiker Jan Kott Shakespeare in einem Essay von 1964 nannte. Eine solch intime Vertrautheit ist heute, ein halbes Jahrhundert später, inakzeptabel. Shakespeare ist nicht mehr unser Zeitgenosse. Zu patriarchalisch, zu rassistisch, zu frauenfeindlich, zu gewalttätig, zu sehr ein Kind des sechzehnten Jahrhunderts. Und ein Zeitgenosse von wem überhaupt? Wer ist „wir"? Kurzum: Shakespeare ist zu toxisch. Fossiler Brennstoff.

Die Fülle von Shakespeares launischen und leidenschaftlichen Worten kann uns, die Modernen, nicht mehr lesen. Wir können nicht mehr vom Kanon entziffert werden. Das ist die Botschaft. Der Karren voll Kunst wird nicht in die neue Welt von morgen fahren. Heiner Müller hat in seinem Stück *Die Hamletmaschine* das letzte Wort gesprochen: „Ich war Hamlet. Ich stand an der Küste und redete mit der Brandung BLABLA, im Rücken die Ruinen von Europa. (...) Ich bin nicht Hamlet. Ich spiele keine Rolle mehr. Meine Worte haben mir nichts mehr zu sagen. Meine Gedanken saugen den Bildern das Blut aus. Mein Drama findet nicht mehr statt. Hinter mir wird die Dekoration aufgebaut. Von Leuten, die mein Drama nicht interessiert, für Leute, die es nichts angeht. Mich interessiert es auch nicht mehr. Ich spiele nicht mehr mit." Gott träumt nicht mehr in der Gestalt von Shakespeare. Shakespeare ist tot, findet euch damit ab!

Und was, wenn wir Shakespeare weiterhin aufführen? Trotz aller Todesanzeigen. Wider besseres Wissen. Was, wenn wir das Nichts akzeptieren und trotzdem weiterhin für Alles kämpfen? Jan Lauwers: „Seit dreißig Jahren sagt man mir, dass wir Shakespeare nicht mehr aufführen können. Nervig. Ich denke, wir sollten den alten, weißen Barden noch gnadenloser zeigen. Ihn noch radikaler verteidigen." Die Auseinandersetzung mit den Tragödien von Shakespeare zieht sich wie ein roter Faden durch die Theaterarbeit von Jan Lauwers und der Needcompany: *Julius Caesar* (1990), *Antony und Cleopatra* (1992), *Macbeth* (1995), *King Lear* (2000) und *The Tempest* (2001).

Für Lauwers ist die grausame Poesie Shakespeares ein lebenslanger künstlerischer Sparringpartner, um sich mit der Welt, in der er lebt, auseinanderzusetzen. Zwischen selbstgeschriebenen, maßgeschneiderten Geschichten der Needcompany einerseits und den großen Tragödien Shakespeares andererseits sucht Lauwers nach Bildern, um der Unruhe unserer Zeit in theatralisch aus allen Nähten platzenden Aufführungen eine Form zu geben

und sie sozusagen zu vertreiben.

Billy's Violence ist aus mehr als einem Grund außergewöhnlich. Diesmal inszeniert Lauwers kein Shakespeare-Stück oder ein von ihm adaptiertes Stück von Shakespeare, sondern Shakespeare, wie er von Victor Lauwers, seinem Sohn, geträumt wird. Haben Träume eine eigene Geschichte? Haben die Menschen früher so geträumt wie heute? Von anderen Dingen? Mag sein. Aber hat sich auch die Struktur und der Aufbau der Träume verändert? Haben Geschwindigkeit, Technologie, Medien, Medikamente und andere moderne Entwicklungen einen Einfluss darauf, wie sich ein Traum darstellt? Sind moderne Träume komplexer, weniger narrativ, vielschichtiger, komplizierter? Und hat sich von ihnen auch eine moderne oder postmoderne Variante entwickelt, so wie in der Literatur? Keine Ahnung. Aber Vater und Sohn Lauwers träumen Shakespeare zweifelsohne unterschiedlich.

Auf den ersten Blick ist *Billy's Violence*, Victors Traum, ein frevlerischer Albtraum. Victor Lauwers träumte insgesamt zehn Tragödien: *Julius Caesar*, *Othello*, *Romeo and Juliet*, *Hamlet*, *Pericles*, *Titus Andronicus*, *Cymbeline*, *King Lear*, *Macbeth*, *Antony and Cleopatra*. Was hat er mit all diesen Worten gemacht? Ein Shakespeare-Stück besteht im Durchschnitt aus 22.500 Wörtern. *Hamlet* hat sogar mehr als 30.500 Wörter. Die *Hamlet*-Adaption von Victor Lauwers besteht aus etwas mehr als 1.500 Wörtern! Zwanzigmal weniger als das Original. Dabei reiht er zehn Stücke aneinander. Jedes ist weniger als eine Viertelstunde lang. Selten wurde Shakespeare so schamlos entbeint und provokant reduziert. Obszön, hart und poetisch. Worte. Worte. Worte. Aber es gibt kaum noch Worte. Nur Momente des Erkennens, die kurz aufblitzen wie Blitze in dunkler Nacht, und ebenso schnell wieder verschwinden. Gerade lang genug, um die Landschaft zu erkennen, aber zu kurz, um den Weg zu leuchten. Wer Shakespeares Tragödien nicht gut kennt, wird in Victor Lauwers' Adaption wahrscheinlich nicht viel ausmachen können. Es fehlen die Namen und alle anderen historischen Bezüge. Und für jene, die die Tragödien gut kennen, gilt vielleicht das Gleiche.

Inzwischen hat Gott Shakespeare in all seinen Formen erträumt. Mit seinen Texten ist alles möglich. Jede Adaption ist eine Möglichkeit. Shakespeares Stücke sind das „Gemeingut" der Kultur. Urheberrechtsfrei. Sie gehören allen und niemandem. Alles und nichts. Victor Lauwers hat seinen eigenen Shakespeare geträumt. Ohne Vorbehalt ist er in Shakespeares Tiefen eingetaucht und hat an die Oberfläche gebracht, was der Atem in seiner Lunge erlaubte. Gefärbt von jugendlicher Unruhe und den Wirren der Zeit. Die Gewalt in *Billy's Violence* ist nicht die politische und militärische Gewalt der Historiendramen. Es ist die tragische Gewalt der Familie, die der intimsten Beziehungen: Mann-Frau, Vater-Tochter, Bruder-Schwester. Zehn Szenen einer Ehe. Warum eigentlich nicht? Zehn Urszenen: banal, obszön, zärtlich, brutal und so weiter. Alle Tragödien sind Familientragödien. In ihrer überarbeiteten Fassung haben die zehn Tragödien die Namen der weiblichen Figuren erhalten: *Portia*, *Desdemona*, *Juliet*, *Ophelia*, *Marina*, *Lavinia*, *Imogen*, *Cordelia*, *Gruoch* (der Name der historischen Lady Macbeth) und *Cleopatra*. Aber obwohl es einem die Augen bezüglich der Selbstverständlichkeit öffnet, mit der die Tragödien die Namen der männlichen Helden tragen, ergibt sich nicht so einfach eine weibliche Perspektive. Victor Lauwers lotet also explizit einen der Schwachpunkte vieler Shakespeare-Inszenierungen aus: die Abwesenheit und das Schweigen der Frauen. Und so findet sich der Sohn auf den Spuren des Vaters wieder. Auch Jan Lauwers hat in Aufführungen wie *Isabella's Room*, *Molly Bloom*, *War and Turpentine* nach diesem anderen Blick gesucht.

Victor Lauwers' Adaption ist eigenwillig und leidenschaftlich. Erbarmungslos und radikal.

Desdemona wird erdrosselt, aber Juliet spuckt das Gift aus und lässt Romeo alleine sterben. Die Gewalt gegen die Frau wird unterstrichen und gleichzeitig invertiert. Die Frau als Opfer und als Rachegöttin. Die Neufassungen haben keinen Aufbau und kein Ende. Keine Nebenfiguren und keine Nebenhandlungen. Dafür ist keine Zeit. Die Bearbeitungen, die sich immer wieder auf eine Szene beschränken, laufen sofort auf einen dramatischen Höhepunkt zu, der nicht zwingend der Höhepunkt des Originalstücks ist. In *Marina* (*Pericles* bei Shakespeare) ist dies ein Dialog zwischen Marina und einer Puffmutter, und in *Imogen* (*Cymbeline* bei Shakespeare) ist es ein Monolog von Imogen, den sie an einen Torso in ihren Armen richtet, ohne Kopf und Gliedmaßen. Die Shakespearsche Landschaft neu erzählt in Kratern und Vulkanen. Die Tragödien werden zurückverfolgt zum Augenblick ihrer Explosion.

Shakespeare ist der Triumph der Sprache in all ihren Möglichkeiten. Er bewegt sich von den hohen Ekstasen der Liebeslyrik bis zu den tiefsten Höhlen der Melancholie und Depression. Und das alles mit derselben Fülle, Leichtigkeit und Geschicklichkeit.

Eine Sprache, die so gut gesprochen werden kann, klingt heute gefährlich und unglaubwürdig. Bei Victor Lauwers klingt es direkt, roh und unverschämt. Mit der aggressiven und nervösen Poesie von Filmdialogen, Popmusik, Alltagssprache, Pornografie. Kurze Sätze, rasante Dialoge, betörende Wiederholungen, in denen die Gefühle offene Wunden und die Worte Salz sind. Der Text ist eine Abholzung. Und die Regie ist es auch. Der Inszenierung fehlt das Bühnenbild. Die Kostüme sind recycelt. Der ökologische Fußabdruck der Produktion ist klein. Der existenzielle dafür umso größer.

In *Billy's Violence* wird viel gehustet und gekrächzt. Kurz kommt die Sprache ins Stottern. Kein Zufall vielleicht in einem Text, der im Jahr 2020 geschrieben wurde. Das Jahr, in dem ein einfacher Husten eine Katastrophe bedeutete und in dem ein Schwarzer Mann die weiße Welt anschrie, die ihn erstickte: „I can't breathe!" Jedes Husten und Krächzen steht im Text, wurde gezählt und wird als Ganzes wie eine Partitur aufgeführt. Schließlich sind es nicht nur Vater und Sohn Lauwers, die den mit Shakespeare-Stücken gefüllten Wagen ziehen. Der ewige Narr der Truppe, Maarten Seghers, umtanzt und umsingt sie. Mit Hilfe von Saiten, Noise und der eigenen Stimme – auch hier wird abgeholzt und geschliffen – steuert und führt der Clown die Szenen. Wie ein Dirigent gibt er den Rhythmus der Performance vor. Eine ebenso bedächtige wie nervöse, emotionale und atmosphärische Mischung aus elektronischen Klängen und historischen Instrumenten, erzählerisch und körperlich zugleich.

Wie immer stürzen sich die Schauspieler*innen der Needcompany in ihre Rollen, und am Ende einer Szene steigen sie genauso leicht wieder heraus, wie aus ihren Kleidern, und beginnen eine neue Szene. Es gibt kein Off-Stage. Jede*r bleibt ständig präsent. Ohne Eingänge und Ausgänge. Die acht Darsteller*innen erzählen die Geschichte gemeinsam. Jeder Dialog wird aus der Gruppe geboren und kehrt zu ihr zurück. Der Nullpunkt des Theaters: „Jetzt spiele ich Hamlet und jetzt bin ich Cordelia und dann küsse ich dich und töte dich..." In einer Mischung aus Spanisch und Englisch. Theater als grausames Kinderspiel.

Billy's Violence. Die Gewalt zehn tragischer Fragmente, die sich weigern, zusammengefügt zu werden, und doch mehr sind als die Summe ihrer Teile. Eine Performance wie ein Skelett, oder wie ein rohes Stück Fleisch. Fragment um Fragment. Unruhe nach Unruhe. Ein Karren voll von allem und nichts. Wir müssen die Stücke von Shakespeare weiter träumen. Obwohl wir wissen, seine Stücke träumen uns noch tiefer.

© Maarten Vanden Abeele

© Maarten Vanden Abeele

SHAKESPEARE OR EVERYTHING AND NOTHING

ERWIN JANS

EN

"There was no one inside him, nothing but a trace of chill, a dream dreamt by no one else behind the face that looks like no other face (even in the bad paintings of the period) and the abundant, whimsical, impassioned words." Thus begins the short story Everything and Nothing *by Jorge Luis Borges. The man it concerns is Shakespeare. As an actor on the boards, Shakespeare was everyone, but beyond that, he feels like no one and is empty. His only existence is that abundance of whimsical and impassioned words that he spoke on the stage in the skin of his characters, and which we now know as his* Collected Works*. The tale ends as follows: "The story goes that shortly before, or after, his death, when he found himself in the presence of God, he said: 'I who have been so many men in vain want to be one man only, myself.' The voice of God answered him out of a whirlwind: 'Neither am I what I am. I dreamed the world the way you dreamt your plays, dear Shakespeare. You are one of the shapes of my dreams: like me, you are everything and nothing.'"*

An excellent example of this 'everything' – but from a more human perspective than Borges's - is the study that the American professor Harold Bloom wrote about Shakespeare with the revealing title: The Invention of the Human*. The manner in which we experience ourselves as human, according to Bloom, is the consequence of the writings of Shakespeare: "We are lived by drives we cannot command, and we are read by works we cannot resist. We need to exert ourselves and read Shakespeare as strenuously as we can, while knowing that his plays will read us more energetically still. They read us definitively." We don't read Shakespeare, but Shakespeare reads us. In other words: Shakespeare, or rather Shakespeare's plays, know more about us as humans than we know ourselves. Perhaps the director Peter*

Brook articulates this even more powerfully when he states of the thirty-seven plays of Shakespeare's that have been handed down to us: "It is not Shakespeare's interpretation of the world, it is something that resembles reality. A proof of this is that every word, every line, every character and every event not only allows a great number of interpretations, but an endless number. And that is precisely the characteristic of reality itself… What Shakespeare wrote is not interpretation. It is the thing in itself."

Until not very long ago, that 'thing' was the beating heart of the (western) theatre repertoire. It was the artistic litmus test for every self-respecting director and actor. What has happened to that canon? In On the Open Road *(1992), a theatre text by the Serbian-American author Steve Tesich, two men, two post-apocalyptic Beckettian outcasts, pull a cart full of stolen art-works through a land torn by civil war. They hope to ultimately gain access to the free world with their collection of the best and most profound that humanity has produced artistically. But in vain. It is an ironical, if not cynical metaphor for our relationship to tradition. The canon is no longer a safeguard. No longer a currency for our time. No universal qualitative value that stands above all suspicion. Our "contemporary" is how the Polish theatre critic Jan Kott referred to Shakespeare in an essay from 1964. Such an intimate familiarity is unacceptable now, half a century later. Shakespeare is no longer our contemporary. Too patriarchal, too racist, too misogynistic, too violent, too much a child of the sixteenth century. And a contemporary of who anyway? Who is "we"? In short: Shakespeare is too toxic. Fossil fuel.*

The abundance of Shakespeare's whimsical and impassioned words can no longer read us, moderns. We can no longer be deciphered by the canon. This is the message. The cart full of art will not ride into the new world of tomorrow. In his play Die Hamletmaschine*, Heiner Müller drew the ultimate conclusion: "I was Hamlet. I stood on the coast and talked to the surf. BLAHBLAH, behind me the ruins of Europe. (...) I am not Hamlet. I no longer play a role. My words no longer have anything to say to me. My thoughts suck the blood from the images. My drama no longer takes place. The sets are being built behind me. By people, not interested in my drama, for people that have nothing to do with it. It doesn't interest me any longer either. I no longer take part." God no longer dreams in the form of Shakespeare. Shakespeare is dead, get over it!*

And what if we do keep performing Shakespeare? Despite all death notices. Against better judgement. What if we accept Nothing and still continue fighting for Everything? Jan Lauwers: "People have been telling me for thirty years that we can no longer perform Shakespeare. Annoying. I think we should present the old, white bard even more mercilessly. Defend him even more radically." The confrontation with the tragedies of Shakespeare runs as a common thread through the theatre work of Jan Lauwers and Needcompany: Julius Caesar *(1990),* Antony and Cleopatra *(1992),* Macbeth *(1995),* King Lear *(2000), and* The Tempest *(2001).*

For Lauwers, the cruel poetry of Shakespeare has been an artistic life-long sparring-partner, to come to grips with the world in which he lives. Tacking between self-written, made-to-measure stories by Needcompany on the one hand, and the great tragedies of Shakespeare on the other, Lauwers searches for images to give form to, and to dispel, the unrest of our time in performances that are theatrically bursting at the seams.

Billy's Violence *is exceptional for more than one reason. On this occasion, Lauwers doesn't stage a Shakespeare play, or a play of Shakespeare's that he's adapted, he stages Shakespeare as he is dreamt by Victor*

© Maarten Vanden Abeele

Lauwers, his son. Do dreams have their own history? Did people in the old days dream as they do now? About other things? Maybe. But has the structure and build-up of the dreams changed too? Do speed, technology, media, medicines and other modern developments have an impact on how a dream presents itself? Are modern dreams more complex, less narrative, more layered, more complicated? And have they also developed a modern or post-modern variant, as literature has? No idea. But father and son Lauwers undoubtedly dream Shakespeare differently.

At first sight, Billy's Violence, *Victor's dream, is a sacrilegious nightmare. Victor Lauwers dreamed ten tragedies together:* Julius Caesar, Othello, Romeo and Juliet, Hamlet, Pericles, Titus Andronicus, Cymbeline, King Lear, Macbeth, Antony and Cleopatra. *What did he do with all of those words? A Shakespeare play amounts to an average of 22,500 words. Hamlet even has more than 30,500. The* Hamlet *adaptation by Victor Lauwers consists of a little more than 1500 words! Twenty times less than the original. Thereby, he places ten plays one after another. Each less than a quarter of an hour long. Shakespeare has rarely been so brazenly de-boned and provocatively stripped. Obscene, hard and poetic. Words. Words. Words. But there are hardly any words left. Only moments of recognition that briefly flash like lightning against a dark night, and equally quickly disappear again. Just long enough to recognise the landscape, but too short to light the way. Anyone who doesn't know Shakespeare's tragedies well will probably not recognise much in Victor Lauwers' adaptation. The names and all other historical references are missing. And for anyone who does know the tragedies well, maybe the same is true.*

Meanwhile, God has dreamt all forms of Shakespeare. Everything is possible with his texts. Every adaptation is a possibility. Shakespeare's plays are the 'commons' of culture. Copyright-free. Belonging to everyone and no one. Everything and nothing. Victor Lauwers has dreamt his own Shakespeare. Without reservation, he dived into the deep sea of Shakespeare and has brought back to the surface what the breath in his lungs allowed. Coloured by the unrest of youth and the confusion of the times. The violence in Billy's Violence is not the same political and military violence as in the history plays. It is the tragic violence in the family, in the most intimate relationships: man-woman, father-daughter, brother-sister. Ten scenes from a marriage. Why not? Ten primal scenes: banal, obscene, tender, brutal, etcetera. All tragedies are family tragedies. In their re-worked version, the ten tragedies have been given the name of the female characters: Portia, Desdemona, Juliet, Ophelia, Marina, Lavinia, Imogene, Cordelia, Gruoch *(the name of the historical Lady Macbeth) and* Cleopatra. *But a female perspective is not immediately created, although it is an eye-opener for the self-evident way in which the tragedies bear the names of the male heroes. So, Victor Lauwers explicitly probes one of the soft spots of many Shakespeare stagings: the absence and the silence of the women. And so, the son finds himself in the tracks of the father. Jan Lauwers, too, sought for that other gaze in performances such as* Isabella's Room, Molly Bloom, War and Turpentine.

Victor Lauwers' adaptation is whimsical and impassioned. Merciless and radical. Desdemona is strangled, but Juliet spits out the poison and lets Romeo die alone. The violence against women is confirmed and inverted simultaneously. The woman as sacrifice and as goddess of vengeance. The re-writes have no build-up and no ending. No minor characters and no sub-plots. There's no time for this. The adaptations - repeatedly limited to one scene – immediately proceed towards a dramatic highpoint, which is not necessarily the highpoint of the original play.

In Marina *(*Pericles *in Shakespeare), this is a dialogue between Marina and a madam in a brothel, and in* Imogene *(*Cymbeline *in Shakespeare), this is a monologue by Imogene to a rump in her arms with no head or limbs. The landscape of Shakespeare's texts re-told in craters and volcanoes. The tragedies brought back to their moment of explosion.*

Shakespeare is the triumph of language in all its possibilities. It moves from the ecstatic heights of the love lyric to the deepest caverns of melancholy and depression. And all with equal abundance, ease and skill.

A language that can be spoken so well, sounds dangerous and unbelievable now. With Victor Lauwers, the idiom is direct, raw and brazen. With the aggressive and nervous poetry of film dialogues, pop music, street-language, pornography. Short sentences, fast-paced dialogues, compelling repetitions in which the emotions are open wounds and the words salt. The text is a deforestation. And so is the direction. The performance is without sets. With recycled costumes. The ecologic footprint of the performance is small. The existential one all the deeper.

There's a lot of coughing, hacking and rasping in Billy's Violence*. It is the language that stutters for a moment. No coincidence perhaps in a text that was written in 2020. The year in which a simple cough could herald a catastrophe, and in which a Black man cried at a white world choking him: 'I can't breathe!' Each cough and hack is in the text, has been counted and is performed with the others as a musical score. After all, it is not only father and son Lauwers that pull the cart filled with bits and pieces of Shakespeare. The eternal fool of the company, Maarten Seghers, dances and sings around them. By means of strings and noise spectrum and his own voice – here too, there is a deforestation and a honing – the clown steers and directs the scenes. Just like a conductor, he indicates the rhythm of the performance. An equally measured and nervous, emotional and atmospheric mix of electronic sounds and historical instruments, narrative and physical at the same time.*

As always, the actors and actresses of Needcompany hurl themselves into their characters, and at the end of a scene they step out again just as easily, just like out of their clothes to start a new scene. There is no off-stage. Everyone remains continually present. No entrances and no exits. The eight performers tell the story together. Every dialogue is born from the group and returns to it. The zero point of theatre: "Now I'm playing Hamlet and now I'm Cordelia and then I'll kiss you and kill you…" In a mixture of Spanish and English. Theatre as cruel child's play.

Billy's Violence*. The violence of ten fragments of tragedy that refuse to be merged and yet are still more than the sum of the parts. A performance like a skeleton, or like a raw piece of meat. Fragment after fragment. Unrest after unrest. A cart full of everything and nothing. We have to keep dreaming the plays of Shakespeare. While we know that his plays dream us even more deeply.*

PRESSESTIMMEN
PRESS EXCERPTS

DE
„Die prachtvollen Kostüme, die Beleuchtung, die Musik und die (unverzichtbaren) Soundeffekte – live auf der Bühne von Komponist Maarten Seghers in der phänomenalen Rolle des Narren manipuliert – und vor allem: das große Engagement der Schauspieler*innen, die alle glänzen, mit beeindruckender Geschmeidigkeit und Technik."

EN
"The splendid costumes, the lighting, the music and (essential) sound effects – manipulated live on stage by composer Maarten Seghers in the phenomenal role of the fool - and above all: the great commitment of the actors, all of them splendid with impressive ductility and technique."

El País

DE
„Die (Bild-)Sprache von *Billy's Violence* ist durch und durch expressionistisch, die Intensität entsteht durch die leuchtenden Farben, durch das Zittern und Schlittern von Körpern, die abgehackte, gestammelte Rede. Gewalt ist hier nicht mehr das Schmiermittel der Unterhaltung, sondern die Sprache der Kunst selbst, losgelöst von Shakespeares Originalen und so detailreich, dass aus der großen Bühne ein intimer Raum wird."

EN
"Billy's Violence *is all expressionist (visual) language, in which the intensity is determined by bright colours, the shivering and slithering of bodies, the choppiness and sputtering of speech. The violence is no longer the lubricant for entertainment, but the language of art itself, detached from Shakespeare's originals and so detailed that the big stage becomes an intimate space."*

De Standaard

© Maarten Vanden Abeele

BIOGRAFIEN
BIOGRAPHIES

Needcompany

DE
Needcompany ist eine Künstler*innenkompanie, die 1986 von den Künstler*innen Jan Lauwers und Grace Ellen Barkey gegründet wurde. Maarten Seghers ist seit 2001 Mitglied der Needcompany. Lauwers, Barkey und Seghers bilden den Kern der Kompanie, die ihre gesamte künstlerische Arbeit umfasst: Theater, Tanz, Performance, bildende Kunst, Schreiben usw.
Von Anfang an hat sich Needcompany als internationales, mehrsprachiges, innovatives und multidisziplinäres Unterfangen verstanden. Im Mittelpunkt stehen der*die einzelne Künstler*in, die Autor*innenschaft und das Prinzip der weißen Leinwand. Alles geht zurück auf das künstlerische Projekt, auf Authentizität, Notwendigkeit und Sinn. Das Medium selbst wird immer wieder befragt und der zu vermittelnde Inhalt fortlaufend auf sein Verhältnis zur gewählten Form überprüft. Needcompany glaubt an Qualität, Zusammenarbeit und Innovation. Needcompany ist eine präsente Stimme im Diskurs über die Dringlichkeit und Schönheit der Kunst, sowohl auf nationaler als auch auf internationaler Ebene. Needcompany versucht sich ständig neuen Impulsen zu öffnen. Seit 2017 hat die Kompanie einen Standort in Molenbeek namens MILL. Dieser Ort ermöglicht es ihnen, der erwähnten Offenheit nachzugehen und sie nach außen zu tragen.

EN

Needcompany is an artists' company set up by the artists Jan Lauwers and Grace Ellen Barkey in 1986. Maarten Seghers has been a member of Needcompany since 2001. Lauwers, Barkey and Seghers form the core of the company, and it embraces all their artistic work: theatre, dance, performance, visual art, writing etc.

Since the very beginning, Needcompany has presented itself as an international, multilingual, innovative and multidisciplinary company. It revolves around the individual artist, authorship and the white canvas principle. Everything is founded on the artistic project, on authenticity, necessity and meaning. The medium itself is continually questioned, and there is constant examination of the quality of the content to be conveyed in relation to the form it takes. Needcompany believes in quality, cooperation and innovation. Needcompany is a leading voice in the social debate on the urgency and beauty of art at both a domestic and an international level. Needcompany is always looking for ways to open up to new impulses. Since 2017 the company has a physical base in Molenbeek called MILL. This location gives the opportunity to propagate this openness.

Victor Afung Lauwers

DE
Victor Lauwers (Brüssel, 1991) ist seit 2010 in Film, Oper, Theater, zeitgenössischer Kunst und Literatur tätig. Als Student gründete er 2010 das Kuiperskaai Collective. Das Kollektiv stieg schnell an die Spitze einer neuen Generation von internationalen Theatermachenden in Europa auf. Zwischen 2012 und dem Beginn der COVID-Pandemie produzierte Kuiperskaai aus dem Nichts acht große Theaterproduktionen. Das Kollektiv war Artist-in-Residence bei mehreren renommierten Institutionen, darunter KMSKA und PULS. Lauwers schrieb anschließend das Stück *1095*, mit dem das Kollektiv seinen internationalen Durchbruch feierte. Nachdem die Kompanie während der Pandemie aufgelöst wurde, wechselte Lauwers zu Needcompany. Dort schrieb er *Billy's Violence* und *Billy's Joy*, das 2023 bei ImPulsTanz – Vienna International Dance Festival uraufgeführt wird.

EN
Victor Lauwers (Brussels, 1991) has been active in film, opera, theatre, contemporary arts and literature since 2010. As a student, he founded Kuiperskaai Collective in 2010. The collective quickly rose to the forefront of a new generation of international theatre makers in Europe. Between 2012 and the start of the COVID pandemic, Kuiperskaai produced from the bare canvas eight large-stage theatre productions. The Collective was an Artist in Residence with several renowned institutions including KMSKA and PULS. Lauwers went on to write 1095*, the Collective's breakthrough performance on the international scene. After the company dissolved during the pandemic, Lauwers joined Needcompany.. There, he went on to write* Billy's Violence *and* Billy's Joy*, the latter premiering in 2023 at ImPulsTanz – Vienna International Dance Festival.*

Jan Lauwers

DE
Jan Lauwers (geboren 1957 in Antwerpen) arbeitet als Künstler in fast allen Medien. In den letzten dreißig Jahren ist er vor allem durch seine bahnbrechende Arbeit für die Bühne mit Needcompany bekannt geworden. Jan Lauwers' Werk wird oft als postdramatisch bezeichnet, und in den letzten Jahren hat er diesen Begriff neu definiert. Eines seiner wichtigsten Merkmale ist das transparente, „produktive" Schauspiel und das Paradoxon zwischen „Schauspiel" und „Performance." Jan Lauwers wurde 2012 mit dem Goldenen Ehrenzeichen für Verdienste um die Republik Österreich ausgezeichnet. Im Jahr 2014 wurde er auf der Biennale von Venedig mit dem Goldenen Löwen für sein Lebenswerk geehrt. 2018 zeigten die Salzburger Festspiele *L'incoronazione di Poppea*, die erste Operninszenierung von Jan Lauwers.

EN
Jan Lauwers (born in Antwerp, 1957) is an artist who works in just about every medium. Over the last thirty years, he has become best known for his pioneering work for the stage with Needcompany. Jan Lauwers' work has been labelled as post-dramatic and for the last few years, he has been redefining this term. One of its most important characteristics is transparent, 'productive' acting and the paradox between 'acting' and 'performing.' Jan Lauwers was awarded the Decoration of Honour in Gold for Services to the Republic of Austria in 2012. In 2014, he was rewarded with the Golden Lion Lifetime Achievement Award at the Venice Biennale. In 2018, the Salzburg Festival presented L'incoronazione di Poppea*, the first opera staging by Jan Lauwers.*

© Maarten Vanden Abeele

Grace Ellen Barkey

DE
Grace Ellen Barkey (geboren 1958 in Surabaya) ist Künstlerin, Choreografin und Performerin. Seit 1992 ist sie international mit ihren Bühnenarbeiten erfolgreich, die sich an der Kreuzung von Theater, Tanz, Live-Kunst und bildender Kunst abspielen. Die musikalische Dramaturgie ist ein zentraler Bestandteil ihrer Arbeit und macht Gebrauch von Gustav Mahler ebenso wie von Sonic Youth. Im Jahr 2013 hat das ikonische amerikanische Avantgarde-Performance-Kollektiv The Residents Musik für ihre Arbeit *MUSH-ROOM* geschrieben. Allmählich baut sie ein eigenes visuelles Werk auf. Ihre jüngsten Installationen sind mit der Überführung des Raums in die Enge befasst; als Betrachter*in wird man dazu eingeladen, Teil der sensorischen Arbeit zu sein.

EN
Grace Ellen Barkey (born in Surabaya, 1958) is an artist, choreographer and performer. Since 1992 she has been successfully building an international career with her stage creations, whose nature lies where theatre, dance, live art and visual art meet. The musical dramaturgy is central to her work, and includes works by Gustav Mahler as well as Sonic Youth. In 2013, the iconic avant-garde American performance art collective The Residents wrote music for her creation MUSH-ROOM*. She is steadily building up a visual oeuvre of her own. Her most recent installations form a study of the transposition from a space to a narrowness in which the viewer is invited to become part of a sensory work.*

Maarten Seghers

DE
In der kreativen Arbeit von Maarten Seghers (geboren 1982 in Antwerpen) wird die Vielseitigkeit von Needcompany deutlich. Er macht Objekte und Installationen, entwickelt eigene Produktionen, tritt in den Arbeiten von Lauwers und Barkey auf und hinterlässt mit seinen Klängen und Kompositionen einen wesentlichen Eindruck im Universum von Needcompany. Seine künstlerische Praxis entspringt dem Wunsch, sich jeder Definition zu entziehen und Stigmatisierungen zu widersprechen. Er heißt Verwirrung und Chaos willkommen. Auf diese Weise entlarvt er in seiner Soloperformance *WHAT DO YOU MEAN WHAT DO YOU MEAN AND OTHER PLEASANTRIES* (2014) das Kunstmachen durch scheinbare Absurdität. Sie brachte ihm eine Nominierung für den Choreografiepreis Prix Jardin d'Europe 2015 in Wien ein. Ganz im Stile der Needcompany lässt Seghers auch regelmäßig andere Künstler*innen in seine Welt eintreten.

EN
The artistic work of Maarten Seghers (born in Antwerp, 1982) embraces the versatility of Needcompany. He makes objects and installations, creates his own productions and performs in the work of Lauwers and Barkey and leaves a substantial mark on Needcompany's universe with his songs, sounds and compositions. The art practice of Maarten Seghers emerges from the desire to escape definition and to contradict stigmatization. He understands the art of welcoming confusion and embracing chaos. In this way, he exposes the practice of art through apparent absurdity in his solo performance WHAT DO YOU MEAN WHAT DO YOU MEAN AND OTHER PLEASANTRIES *(2014). It earned him a nomination for the Choreographer's Prix Jardin d'Europe 2015 in Vienna. Entirely in the style of Needcompany, Seghers also regularly involves other artists in his world.*

© Maarten Vanden Abeele

DO, 6. JULI

Festivaleröffnung
Celebration' 23
20:45, MuseumsQuartier – Haupthof
Eintritt frei

FR, 7. JULI

Lucinda Childs / Robert Wilson
RELATIVE CALM
music by Jon Gibson, Igor Stravinsky, John Adams
21:00, Volkstheater

SA, 8. JULI

[8:tension]
Esben Weile Kjær
BURN!
18:00, mumok – Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien

ImPulsTanz Classic
Doris Uhlich
more than naked – 10th anniversary
19:00, MuseumsQuartier – Halle G

Zusatzvorstellung
[8:tension]
Esben Weile Kjær
BURN!
20:00, mumok – Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien

Zusatzvorstellung
Lucinda Childs / Robert Wilson
RELATIVE CALM
music by Jon Gibson, Igor Stravinsky, John Adams
21:00, Volkstheater

Boris Charmatz / [terrain]
SOMNOLE
21:00, Odeon

SO, 9. JULI

Workshop Opening Lecture
«impressions'23»
16:00, Workshop-Zentrum Schmelz

Zusatzvorstellung
ImPulsTanz Classic
Doris Uhlich
more than naked – 10th anniversary
19:00, MuseumsQuartier – Halle G

Liquid Loft & Bulbul
living in funny eternity_ L.I.F.E
19:00, Burgtheater Bühne

Lucinda Childs / Robert Wilson
RELATIVE CALM
music by Jon Gibson, Igor Stravinsky, John Adams
21:00, Volkstheater

Zusatzvorstellung
ImPulsTanz Classic
Doris Uhlich
more than naked – 10th anniversary
21:00, MuseumsQuartier – Halle G

MO, 10. JULI

Angela Vitovec aka Angela Schubot
MOSSBELLY
17:00, Künstlerhaus Factory

Angela Vitovec aka Angela Schubot
MOSSBELLY
19:00, Künstlerhaus Factory

Boris Charmatz / [terrain]
SOMNOLE
19:00, Odeon

Lucinda Childs / Robert Wilson
RELATIVE CALM
music by Jon Gibson, Igor Stravinsky, John Adams
21:00, Volkstheater

ImPulsTanz Classic
Doris Uhlich
more than naked – 10th anniversary
21:00, MuseumsQuartier – Halle G

[8:tension]
Chara Kotsali
To Be Possessed
23:00, Schauspielhaus

DI, 11. JULI

Musikvideoprogramm
International
Into The Groove
17:30, Österreichisches Filmmuseum

Liquid Loft & Bulbul
living in funny eternity_ L.I.F.E
19:00, Burgtheater Bühne

Musikvideoprogramm
Fokus auf Tanz und Choreografie
2 Die 4
19:15, Österreichisches Filmmuseum

Needcompany
Billy's Joy
21:00, Akademietheater

Angela Vitovec aka Angela Schubot
MOSSBELLY
21:00, Künstlerhaus Factory

Angela Vitovec aka Angela Schubot
MOSSBELLY
23:00, Künstlerhaus Factory

MI, 12. JULI

Angela Vitovec aka Angela Schubot
MOSSBELLY
15:00, Künstlerhaus Factory

Angela Vitovec aka Angela Schubot
MOSSBELLY
17:00, Künstlerhaus Factory

Ofelia Jarl Ortega
Bien y Mal
19:00, Odeon

Zusatzvorstellung
Liquid Loft & Bulbul
living in funny eternity_ L.I.F.E
19:00, Burgtheater Bühne

Cie. Marie Chouinard
« M »
21:00, Volkstheater

[8:tension]
Chara Kotsali
To Be Possessed
23:00, Schauspielhaus

DO, 13. JULI

Filmvorführung
Sarvnaz Alambeigi / Rabison Art and Filmpunkt
1001 Nights Apart
18:00, Österreichisches Filmmuseum

Needcompany
Billy's Violence
19:00, Akademietheater

Gisèle Vienne / DACM
L'Étang (Der Teich)
21:00, MuseumsQuartier – Halle G

Elisabeth Bakambamba Tambwe
Beyond The Overflow
23:00, Kasino am Schwarzenbergplatz

FR, 14. JULI

KURIER-Gespräch mit Marie Chouinard
Moderation: Peter Jarolin
19:00, Volkstheater – Rote Bar

Needcompany
Billy's Violence
19:00, Akademietheater

Ofelia Jarl Ortega
Bien y Mal
19:00, Odeon

Mélanie Demers / MAYDAY
Confession Publique
19:00, Schauspielhaus

Cie. Marie Chouinard
« M »
21:00, Volkstheater

Needcompany
Billy's Joy
21:30, Akademietheater

ImPulsTanz Party: A-Side
Live: Peaches
DJ-Support: Dial1808 & Kristian Davidek
21:30, Rathaus – Arkadenhof

SA, 15. JULI

Lara Kramer
Them Voices
17:00, Künstlerhaus Factory

Buchpräsentation
Jeroen Peeters
And then it got legs
19:00, Volkstheater – Rote Bar

Elizabeth Ward / vitus
Hedera helix
19:00, mumok – Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien

Zusatzvorstellung
Cie. Marie Chouinard
« M »
21:00, Volkstheater

Gisèle Vienne / DACM
L'Étang (Der Teich)
21:00, MuseumsQuartier – Halle G

Meg Stuart / Damaged Goods & Mark Tompkins / I.D.A.
ONE SHOT
21:00, Burgtheater Bühne

Vernissage
Cin Cin / Anna Breit & Luca Schenardi
Unveröffentlicht
22:30, Spitzer
16.7. bis 6.8. geöffnet jeweils eine Stunde vor Vorstellungsbeginn, Odeon, Eintritt frei

Luiz de Abreu & Calixto Neto / VOA
O Samba do Crioulo Doido
23:00, Odeon

SO, 16. JULI

Lara Kramer
Them Voices
17:00, Künstlerhaus Factory

Lucinda Childs & MP3 Dance Project
distant figure
Part I: Description (of a description)
Part II: 4 etudes by Philip Glass
19:00, Akademietheater

Alexander Vantournhout / not standing
Through the Grapevine
21:00, MuseumsQuartier – Halle G

Mélanie Demers / MAYDAY
Confession Publique
21:00, Schauspielhaus

Lara Kramer
Them Voices
21:00, Künstlerhaus Factory

MO, 17. JULI

Lucinda Childs & MP3 Dance Project
distant figure
Part I: Description (of a description)
Part II: 4 etudes by Philip Glass
19:00, Akademietheater

Thomas Köck & Michael von zur Mühlen
opera - a future game/ vienna edition
19:00, Burgtheater Bühne

Elizabeth Ward / vitus
Hedera helix
19:00, mumok – Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien

ImPulsTanz Classic
Anne Teresa De Keersmaeker / Rosas
Fase, Four Movements to the Music of Steve Reich
21:00, Volkstheater

Zusatzvorstellung
Alexander Vantournhout / not standing
Through the Grapevine
21:00, MuseumsQuartier – Halle G

Anne Juren & Frédéric Gies
Jumelles
23:00, Kasino am Schwarzenbergplatz

DI, 18. JULI

Filmvorführung
Anton Ovchinnikov / Black O!Range production
Monochrome
18:15, mumok – Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien
Eintritt frei

Alexander Vantournhout / not standing
Through the Grapevine
19:00, MuseumsQuartier – Halle G

Vernissage
Yevhen Titov und Thomas Seifert
Files of Routine Action. Body of war
19:30, Odeon Foyer
19.7. bis 6.8. geöffnet jeweils eine Stunde vor Vorstellungsbeginn, Eintritt frei

Musikvideoprogramm
International
Into The Groove
20:30, Österreichisches Filmmuseum

Zusatzvorstellung
ImPulsTanz Classic
Anne Teresa De Keersmaeker / Rosas
Fase, Four Movements to the Music of Steve Reich
21:00, Volkstheater

ImPulsTanz Classic
Clara Furey
Dog Rising
21:00, Odeon

[8:tension]
Sebastiano Sing
MATHIEU
23:00, Schauspielhaus

MI, 19. JULI

ImPulsTanz Classic
Anne Teresa De Keersmaeker / Rosas
Fase, Four Movements to the Music of Steve Reich
21:00, Volkstheater

Meg Stuart & Doug Weiss
All the Way Around
21:00, Akademietheater

Anne Juren & Frédéric Gies
Jumelles
23:00, Kasino am Schwarzenbergplatz

DO, 20. JULI

Filmvorführung
Anton Ovchinnikov / Black O!Range production
Monochrome
18:15, mumok – Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien
Eintritt frei (mit mumok–Performance–Ticket des Abends)

ImPulsTanz Classic
Clara Furey
Dog Rising
19:00, Odeon

Akemi Takeya
The Act of LemoDada
19:00, mumok – Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien

Lisa Hinterreithner
This is not a garden vegetal encounters
19:00, Künstlerhaus Factory

Filmvorführung
Compagnie Maguy Marin, Regie: David Mambouch
Umwelt, de l'autre côté des miroirs
20:30, Österreichisches Filmmuseum

COD – Compagnie Olivier Dubois
My body coming forth by day
21:00, Burgtheater Bühne

[8:tension]
Sebastiano Sing
MATHIEU
21:00, Schauspielhaus

FR, 21. JULI

Symposium for Dance and Other Contemporary Practices
Lace #1: Topographies of Touch
18:00–20:00, Volksoper Probebühne

Zusatzvorstellung
Akemi Takeya
The Act of LemoDada
19:00, mumok – Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien

Christian Rizzo / ICI—CCN Montpellier Occitanie
miramar
21:00, Volkstheater

Meg Stuart & Doug Weiss
All the Way Around
21:00, Akademietheater

[8:tension]
Anna Biczók
DELICATE
21:00, Kasino am Schwarzenbergplatz

Benjamin Abel Meirhaeghe & The Unrequired Love / Muziektheater Transparant
Spectacles
23:00, Schauspielhaus

SA, 22. JULI

Symposium for Dance and Other Contemporary Practices
Lace #1: Topographies of Touch
9:30–19:00, Volkstheater Probebühne

Lisa Hinterreithner
This is not a garden vegetal encounters
17:00, Künstlerhaus Factory

Filmvorführung
Anton Ovchinnikov / Black O!Range production
Monochrome
18:15, mumok – Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien
Eintritt frei

Ayelen Parolin / RUDA
SIMPLE
19:00, Odeon

Akemi Takeya
The Act of LemoDada
19:00, mumok – Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien

ImPulsTanz Classic
Meg Stuart / Damaged Goods & EIRA
BLESSED
21:00, MuseumsQuartier – Halle G

COD – Compagnie Olivier Dubois
My body coming forth by day
21:00, Burgtheater Bühne

SO, 23. JULI

Symposium for Dance and Other Contemporary Practices
Lace #1: Topographies of Touch
9:30–19:00, Volksoper Probebühne

[8:tension]
Anna Biczók
DELICATE
19:00, Kasino am Schwarzenbergplatz

Filmvorführung
Michael Laub
The Post Confinement Travelogue
20:30, Österreichisches Filmmuseum

Lisa Hinterreithner
This is not a garden vegetal encounters
21:00, Künstlerhaus Factory

MO, 24. JULI

Filmvorführung
Anton Ovchinnikov / Black O!Range production
Monochrome
18:15, mumok – Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien
Eintritt frei (mit mumok–Performance–Ticket des Abends)

Ayelen Parolin / RUDA
SIMPLE
19:00, Odeon

[8:tension]
James Batchelor & Collaborators
Shortcuts to Familiar Places
19:00, Schauspielhaus

[8:tension]
Harald Beharie
Batty Bwoy
19:00, mumok – Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien

Benjamin Abel Meirhaeghe / Muziektheater Transparant
Madrigals
21:00, Volkstheater

ImPulsTanz Classic
Meg Stuart / Damaged Goods & EIRA
BLESSED
21:00, MuseumsQuartier – Halle G

DI, 25. JULI

toxic dreams
The Two Pop(e)s
Durational Version
13:00 – 18:00,
Leopold Museum,
Eintritt mit Museumsticket des Leopold Museum

Filmvorführung
Alain Platel & Mirjam Devriendt / Cassette for timescapes
Why We Fight?
20:30, Österreichisches Filmmuseum

Marina Otero
FUCK ME
21:00, Akademietheater

[8:tension]
Marga Alfeirão with Mariana Benenge, Myriam Lucas, Shaka Lion
LOUNGE
23:00, Kasino am Schwarzenbergplatz

MI, 26. JULI

toxic dreams
The Two Pop(e)s
13:00 – 18:00
Leopold Museum
Eintritt mit Museumsticket des Leopold Museum

Lenio Kaklea
Agrimi (Fauve)
19:00, MuseumsQuartier – Halle G

Zusatzvorstellung
[8:tension]
Harald Beharie
Batty Bwoy
19:00, mumok – Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien

Benjamin Abel Meirhaeghe / Muziektheater Transparant
Madrigals
21:00, Volkstheater

Luca Bonamore & Lau Lukkarila
Lapse and the Scarlet Sun
21:00, Odeon

[8:tension]
James Batchelor & Collaborators
Shortcuts to Familiar Places
23:00, Schauspielhaus

DO, 27. JULI

Filmvorführung
Anton Ovchinnikov / Black O!Range production
Monochrome
18:15, mumok – Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien
Eintritt frei

toxic dreams
The Two Pop(e)s
18:30, Leopold Museum
Performance Version

Marina Otero
FUCK ME
19:00, Akademietheater

[8:tension]
Harald Beharie
Batty Bwoy
19:00, mumok – Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien

Trajal Harrell / Schauspielhaus Zürich Dance Ensemble
Monkey off My Back or the Cat's Meow
21:00, MuseumsQuartier – Halle E

[8:tension]
Marga Alfeirão with Mariana Benenge, Myriam Lucas, Shaka Lion
LOUNGE
23:00, Kasino am Schwarzenbergplatz

FR, 28. JULI

Cie. Ivo Dimchev
Begeraz Top 40
19:00, Akademietheater

Luca Bonamore & Lau Lukkarila
Lapse and the Scarlet Sun
19:00, Odeon

Samira Elagoz
Seek Bromance
21:00, Kasino am Schwarzenbergplatz

Mathilde Monnier / Otto Productions
BLACK LIGHTS
21:00, Volkstheater

Lenio Kaklea
Agrimi (Fauve)
21:00, MuseumsQuartier – Halle G

Marina Otero
LOVE ME
23:00, Schauspielhaus

SA, 29. JULI

Ishmael Houston-Jones & Keith Hennessy
Closer
19:00, mumok – Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien

Michèle Anne De Mey / BODHI PROJECT dance company
blue smile
19:30, Kasino am Schwarzenbergplatz

Freestyle Dance Contest
Rhythm is a Dancer
20:15, Workshop-Zentrum Schmelz
Pay what it's worth to you; first come, first served

Filmvorführung
Derek Howard, Emma W. Howes and Justin F. Kennedy
Cannibalizing the Conductor
20:30, Österreichisches Filmmuseum

Trajal Harrell / Schauspielhaus Zürich Dance Ensemble
Monkey off My Back or the Cat's Meow
21:00, MuseumsQuartier – Halle E

Musikvideoprogramm
Fokus auf Tanz und Choreografie
2 Die 4
21:15, Österreichisches Filmmuseum

SO, 30. JULI

ImPulsTanz Classic
Christine Gaigg / 2nd nature
DeSacre!
17:00, Otto Wagner Kirche am Steinhof

Mathilde Monnier / Otto Productions
BLACK LIGHTS
19:00, Volkstheater

Ruth Childs / Scarlett's
Blast!
19:00, MuseumsQuartier – Halle G

Samira Elagoz
Seek Bromance
19:00, Kasino am Schwarzenbergplatz

Cie. Ivo Dimchev
Begeraz Top 40
21:00, Akademietheater

Alleyne Dance
Far From Home
21:00, Odeon

MO, 31. JULI

Benoît Lachambre / Montréal danse - Parbleux
All in All: Perro de Fuego y Rata de Agua
18:00, Künstlerhaus Factory

Zusatzvorstellung
Alleyne Dance
Far From Home
19:00, Odeon

Ishmael Houston-Jones & Keith Hennessy
Closer
19:00, mumok – Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien

ImPulsTanz Classic
Trajal Harrell / Schauspielhaus Zürich Dance Ensemble
The Köln Concert
21:00, Volkstheater

Sidney Leoni
FLY
23:00, Schauspielhaus

DI, 1. AUGUST

ImPulsTanz Classic
Christine Gaigg / 2nd nature
DeSacre!
18:00, Otto Wagner Kirche am Steinhof

Zusatzvorstellung
Ishmael Houston-Jones & Keith Hennessy
Closer
19:00, mumok – Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien

Zusatzvorstellung
Alleyne Dance
Far From Home
21:00, Odeon

Benoît Lachambre / Montréal danse - Parbleux
All in All: Perro de Fuego y Rata de Agua
19:00, Künstlerhaus Factory

Cie. Mathilde Monnier
Défilé pour 27 chaussures
20:00, Heidi Horten Collection

Ruth Childs / Scarlett's
Blast!
21:00, MuseumsQuartier – Halle G

Alleyne Dance
Far From Home
21:00, Odeon

Cie. Mathilde Monnier
Défilé pour 27 chaussures
21:30, Heidi Horten Collection

[8:tension]
Anne Lise Le Gac, Loto Retina / OKAY CONFIANCE
La Caresse du Coma ft. YOLO
23:00, Kasino am Schwarzenbergplatz

MI, 2. AUGUST

Buchpräsentation
Mårten Spångberg
Spangbergianism
19:00, Volkstheater – Rote Bar
Eintritt frei

Sidney Leoni
FLY
19:00, Schauspielhaus

ImPulsTanz Classic
Trajal Harrell / Schauspielhaus Zürich Dance Ensemble
The Köln Concert
21:00, Volkstheater

Zusatzvorstellung
Alleyne Dance
Far From Home
19:00, Odeon

Benoît Lachambre / Montréal danse - Parbleux
All in All: Perro de Fuego y Rata de Agua
21:00, Künstlerhaus Factory

DO, 3. AUGUST

Benoît Lachambre / Montréal danse - Parbleux
All in All: Boreal Castles
17:00, Künstlerhaus Factory

Yulia Arsen / Tatiana Chizhikova & Roman Malyavkin
the whip / fractional step
19:00, mumok – Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien

Dani Brown
THE PRESSING
21:00, MuseumsQuartier – Halle G

[8:tension]
Anne Lise Le Gac, Loto Retina / OKAY CONFIANCE
La Caresse du Coma ft. YOLO
21:00, Kasino am Schwarzenbergplatz

Emmanuelle Huynh / Plateforme Múa
Archeologia
21:00, Heidi Horten Collection

FR, 4. AUGUST

Nadia Beugré
Quartiers Libres
19:00, Odeon

ImPulsTanz Classic
Trajal Harrell
Maggie The Cat
21:00, Volkstheater

[8:tension]
Olivia Axel Scheucher / Nick Romeo Reimann
FUGUE FOUR : RESPONSE
21:00, Schauspielhaus

Benoît Lachambre / Montréal danse - Parbleux
All in All: Boreal Castles
21:00, Künstlerhaus Factory

ImPulsTanz Party: B-Side
Live: LYZZA
DJ-Support: Dalia Ahmed & Peeps
22:00, Kasino am Schwarzenbergplatz

ImPulsTanz Classic
Cie. Ivo Dimchev
The Selfie Concert
22:30, mumok – Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien

SA, 5. AUGUST

Final Workshop Showing
«expressions'23»
16:00, Workshop-Zentrum Schmelz

[8:tension]
Award Ceremony
ImPulsTanz – Young Choreographers' Award
19:00, Volkstheater – Rote Bar
Eintritt frei

Yulia Arsen / Tatiana Chizhikova & Roman Malyavkin
the whip / fractional step
19:00, mumok – Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien

Emmanuelle Huynh / Plateforme Múa
Archeologia
19:00, Heidi Horten Collection

Jérôme Bel
Jérôme Bel (Deutsche Version)
interpretiert von Max Mayer
21:00, Kasino am Schwarzenbergplatz

Benoît Lachambre / Montréal danse - Parbleux
All in All: L'Ogre, le Phénix et l'Ami Fidèle
21:00, Künstlerhaus Factory

Dani Brown
THE PRESSING
23:00, MuseumsQuartier – Halle G

SO, 6. AUGUST

Nadia Beugré
Quartiers Libres
19:00, Odeon

Benoît Lachambre / Montréal danse - Parbleux
All in All: L'Ogre, le Phénix et l'Ami Fidèle
19:00, Künstlerhaus Factory

ImPulsTanz Classic
Trajal Harrell
Maggie The Cat
21:00, Volkstheater

Jérôme Bel
Jérôme Bel (English Version)
interpretiert von Max Mayer
21:00, Kasino am Schwarzenbergplatz

[8:tension]
Olivia Axel Scheucher / Nick Romeo Reimann
FUGUE FOUR : RESPONSE
23:00, Schauspielhaus

DO, 10. AUGUST

ImPulsTanz Special
The Sound of Musick [sic!]
The Grand and Glorious Party – A Noisical
21:00, Odeon

SA, 12. AUGUST

ImPulsTanz Special
The Sound of Musick [sic!]
The Grand and Glorious Party - A Noisical
21:00, Odeon

Programmänderungen vorbehalten (Stand: 10.7.23)

Medieninhaber und Herausgeber
ImPulsTanz – Vienna International Dance Festival
Museumstraße 5/21, 1070 Wien, Austria

T +43.1.523 55 58 / F +43.1.523 55 58-9; info@impulstanz.com impulstanz.com

Änderungen vorbehalten
3,80 €

Redaktion Abendprogramme Sean Pfeiffer & Chris Standfest; Satz (Kern) David Hampel; Art Direction Cin Cin, cincin.at, Stephan Göschl, Gerhard Jordan, Jasmin Roth, Print: Druckerei Walla; Bild am Cover Maarten Vanden Abeele

Intendant Karl Regensburger; Geschäftsführung Gabriel Schmidinger; Künstlerische Beratung Chris Standfest, Michael Stolhofer, Andrée Valentin, Rio Rutzinger, Yasamin Nikseresht, Theresa Pointner; Dramaturgie & künstlerische Leitung [8:tension] Young Choreographers' Series Chris Standfest; Programm Museumskooperationen Karl Regensburger, Chris Standfest; Special Projects Michael Stolhofer; ImPulsTanz Soçial-Programm Hanna Bauer; Musikvideoprogramme Christoph Etzlsdorfer (Filmmuseum), Theresa Pointner; Künstlerische Leitung Workshops & Research Rio Rutzinger, Fio Losin; Presse Theresa Pointner, Anna Möslinger, Alexandra Glatz; Marketing Theresa Pointner, Marlene Rosenthal; Social Media Maja Preckel; Online-Redaktion Maja Preckel, Fio Losin; Sponsoring Andreas Barth, Hanna Bauer, Laura Fischer, Wolfgang Mayr – mayr & more; Förderungen & Kooperationen Hanna Bauer, Yasamin Nikseresht, Rio Rutzinger, Theresa Pointner, Chris Standfest; Finanzen Gabriele Parapatits, Katharina Binder; Kaufmännische Beratung Andreas Barth – Castellio Consulting GmbH; Festivalorganisation & Publikumsdienst Gabriel Schmidinger, Alissa Horngacher, Anna Bittermann, Timothy Gundacker, Johanna Sares; Ticketing Gabriel Schmidinger, Annemarie Nowaczek, Lisa Ertl; Gästekarten & VIP-Betreuung Laura Fischer, Hannah Glatz & Team; EU Project Life Long Burning & danceWEB Programme Hanna Bauer, Katharina Binder, Rio Rutzinger; danceWEB-Präsidentin: Brigitte Bierlein; Koordination danceWEB & ATLAS Sara Lanner, Oihana Azpillaga, Tina Bauer; Koordination ImPacT & Team up! Stefanie Tschom, Katy Geertsen; Organisation Symposium Sylvia Scheidl; Künstlerisches Betriebsbüro Yasamin Nikseresht, Zorah Zellinger, Eleonora Baumann, Laura Fischer; Produktionsleitung Johannes Maile; Technische Leitung Performances Michael Mayerhofer, Michael Steinkellner; Koordination der Künstler*innenwohnungen Joseph Rudolf; Personentransporte Ophelia Reuter & Team; ImPulsTanz Fahrräder Thomas Ritter; Shake-the-Break-Programm Fio Losin, Anna Horn, Marianne Artmann (Dschungel Wien); Workshop-Department Rio Rutzinger, Fio Losin, Carine Carvalho Barbosa, Stefanie Tschom, Sylvia Scheidl, Resa Weber; Workshop Office Stefanie Tschom, Katy Geertsen & Team; Technische Leitung Workshops Hannes Zellinger; Koordination Außenstudios Michi Kovar, Resa Weber; Organisation Studios für die freie Szene Thomas Ritter; ImPulsBringer – Freunde des ImPulsTanz Festival Josef Ostermayer (Präsident), Laura Fischer (Organisation); IT Hannes Zellinger, Zimmel + Partner; Website Programming & Maintenance Bernhard Nemec – nemec.cc; Creative Consultancy & Design – Art Direction, Kampagne, Website CIN CIN, cincin.at – Stephan Göschl, Gerhard Jordan, Jasmin Roth; Fotografie yako.one / Karolina Miernik & Emilia Milewska; Video Maximilian Pramatarov; Spielstättengestaltung Maximilian Pramatarov, Felix Reutzel; ImPulsTanz Maître de Plaisir francophil

Kaiser Wiesn: A Gaudi muss sein!

PVÖ–Wien–Tagmit den Edlseern. Wenn in Wien Österreichs größtes Oktoberfest stattfindet, sind natürlich PVÖ–Mitglieder mit dabei!

PENSIONISTEN VERBAND WIEN

Am PVÖ–Wien–Tagbei der Kaiser Wiesn feiern die Edlseer ihr 30–jähriges Jubiläum!

Kaiser wiesn Wien

Auf zur Kaiser Wiesn!

4. Oktober 2023, 12–17.30 Uhr, Eintritt frei!

Gösserzelt, Kaiserwiese, Prater | Oswald–Thomas–Platz 1 | 1020 Wien

Programm:
12 Uhr: Begrüßung und Eröffnung mit Landespräsident Prof. Harry Kopietz

14.15 Uhr: Hans Ecker Trio

14.45–17.30 Uhr: Die Edlseer

Exklusives Schmankerl–Angebot für PVÖ–Mitglieder:
1 großes Bier oder 1 alkoholfreies Getränk und 1 halbes Grillhendl für € 18!

Freie Platzwahl! Reservierungen unter ¸01/319 40 12, ¸pvoe–wien@pvoe.at und online unter ¸ pvoe.at/wien

Das gesamte Kaiser Wiesn–Programm (21.9.–8.10.2023) sowie Möglichkeiten zum Ticketkauffinden Sie unter ¸ kaiserwiesn.at

nachhaltig

#JUNGBLEIBEN

VÖSLAUER

mehr Weg