



FREUNDE DES
BURGTHEATERS



© Michael Wögerbauer

Zum 70-Jahr Jubiläum

von

Brigitte Marschall

Theaterwissenschaftlerin,
ao. Univ.-Prof. i.R. am Institut für Theater-,
Film- und Medienwissenschaft der
Universität Wien und seit 50 Jahren
Mitglied der Gesellschaft der Freunde des
Burgtheaters.

Der Sprung von der Galerie ins Parkett

Erwartungshaltung irritiert? Assoziationen, Neugierde mit dem Titel geweckt? Diese genannten mentalen und emotionalen Aspekte sind für Theaterbesuche unverzichtbar. Gleich vorneweg, die sportliche Erwartungshaltung wird enttäuscht, es sei denn, Sie, liebe Freunde des Burgtheaters, denken an das Sportstück von Elfriede Jelinek in der Regie von Einar Schlee: die Uraufführung im Jänner 1998 bleibt lebhaft in Erinnerung, allein wegen der Mitwirkung von über 140 Schauspieler*innen. Die (damals) gesetzlich vorgegebene Grenze der Spielzeit bis 23 Uhr war längst überschritten, und Einar Schlee kniete vor dem damaligen Burgtheaterdirektor Claus Peymann und bat um die Gunst, die Spielzeit zu verlängern. Das gewährte Nachspiel wurde somit auch zu einer sportlichen Geste, und der Schlussapplaus von 43 Minuten feierte das gesamte Ensemble. An meinem im Titel erwähnten Sprung von der Galerie ins Parkett waren auch meine Knie beteiligt, wenn auch nur für mich nachvollziehbar, da das Kniegelenk sich weniger beugen und strecken, und ich aus Sichtgründen nicht mehr in vorgebeugter Sitzhaltung das theatrale Geschehen von der Galerie verfolgen musste. Nun also nach den ersten Jahren meiner Mitgliedschaft bei den Freunden des Burgtheaters eine wesentliche körperliche Erleichterung, eine Verbesserung meiner sinnlichen Wahrnehmungen, sowohl beim Hören als auch beim Sehen, und das Bühnengeschehen rückt mir mit einem Platz im Parkett geradewegs an den Leib.

Mitgliedschaften, die über Jahre andauern, in meinem Fall mittlerweile 50 Jahre, erzählen auch immer über Veränderungen in der eigenen Biografie, über Entwicklungen im Lebenslauf, der immer auch Geschichtsverlauf und somit auch Theaterverlauf darstellt. 1976 habe ich die Mitgliedschaft als Schülerin bei einem Preisausschreiben der Gesellschaft der Freunde des Burgtheaters gewonnen, aber eben nicht nur die Mitgliedschaft, sondern damit verbunden ein

einjähriges Abonnement sämtlicher Premieren im Burgtheater. Da ich aus einer lese- und theaterbegeisterten Familie komme, betrat ich keineswegs als theaterfremde junge Frau das Burgtheater. Mit meiner älteren Schwester wurde die Theaterzeitschrift „Die Bühne“ (damals noch in schwarz/weiß) nicht nur monatlich gelesen, sondern die Bildbeschreibungen wurden abgedeckt und sowohl Stück/Inszenierung als auch die abgebildeten Schauspieler*innen mussten erkannt werden. Auch fertigten wir Mappen mit eingelegten Blättern, in die Aufführungsfotos eingeklebt, mit Zitaten aus den jeweiligen, gesehenen Theaterstücken versehen und bisweilen noch kunstvoll verziert wurden. Wobei es keinerlei Vorlieben für Schauspieler*innen oder Stücke gab.

Die erste Premiere meiner Mitgliedschaft: im April 1976 Das Spiel der Mächtigen in der Regie von Giorgio Strehler (die lange Zahl an namhaften Schauspieler*innen seien hier absichtlich nicht genannt), ein mörderisches Spiel im Welttheater von Shakespeare über Liebe, Macht, Eros und Tod. Themen, die ihre Gültigkeit über die Jahrhunderte bewahren und von existentieller Bedeutung sind.

Da an dieser Stelle die letzten 20 Jahre meiner Mitgliedschaft im Mittelpunkt stehen sollen, kann ich nur einige Schlaglichter beschreiben und möchte mich vor allem auf bildgewaltige, visuell einprägsame Aufführungen konzentrieren. Für mich bleiben Szenen als Bilder, Farben, Lichter, Blickachsen in Erinnerung: Räume der Wahrnehmung, der Entführung in Traumwelten, aber auch in trostlose soziale Milieus im Überlebenskampf der Protagonist*innen. Bühnen als flächige (Farb)Anordnungen (die Handschrift von Achim Freyer) und gigantische Raumkonzepte sollen nie Selbstzweck sein, sondern die Handlung, das Regiekonzept visuell erzählen, gleichsam verräumlichen. Bühnen sind lebendige ästhetische Räume unserer Auseinandersetzung mit historischen, politischen Zeitverläufen und Gesellschaften, unserer Hoffnungen, Phantasien, unseres Zeitgeschmacks.

In den letzten Jahrzehnten mutierte das Theater zu einem Großmedium, in das Film, Video, Installationen, die sozialen Medien nicht nur thematisch, sondern auch digital integriert werden. Die Einteilung in einzelne Kunstgattungen wird aufgebrochen, hat ihre Gültigkeit verloren. Trends und Modeerscheinungen halten sich einige Spielzeiten hindurch, zeigen sich etwa in Vorlieben für Wasserbecken, in leer geräumten Bühnen, die die hauseigenen Installationen erkennen lassen, überdeutlich das szenische Geschehen entkernen, als pures Spiel ausweisen, und das Publikum als projizierte Spiegelfläche auf der Bühne benutzen. Regietrends sind zu bemerken, so wird das Publikum zum Mitmachen in Form von Klatschen, Rufen animiert, ein überdeutliches Zeichen, wie die kollektive Dynamik der Masse, der Manipulation funktionieren kann. Selbst die Bespaßung und die Anbiederung an den Mainstream sind in den szenischen Künsten angekommen. Beim Versuch, dem Populismus entgegen zu wirken, wird allzu oft populistisch agiert.

Doch will ich von Bildern, die in meiner Erinnerung aufblitzen, ungeordnet, als bleibende visuelle Eindrücke der Inszenierungen, schreiben. Die pickenden Hühner in Der Revisor von Nikolai Gogol

in der Inszenierung und im Bühnenraum von Alvis Hermanis (Spielzeit 2015/2016 Burgtheater), die am Beginn der Aufführung im verdreckten Küchenraum gackern, sind solch ein bleibendes Bild. Der Bühnenraum mit verschmierten Spiegeln, fleckigen Mauerresten, der Verfall dieser russischen Kleinstadt ist zugleich optische wie auch moralische Verkommenheit. Die beinahe fünfstündige Aufführung ist mir auch ob ihrer Länge deutlich in Erinnerung geblieben, da ich mehrmals meiner 89-jährigen Mutter versicherte, wir können ohne weiteres in einer der zwei Pausen weggehen, doch ihr Interesse war grenzenlos und sie beharrte auf die gesamte Spieldauer. Der erwähnte Wechsel in die Platzkategorie Parkett ging einher mit dem Kauf einer zweiten Abonnementkarte, so begleitete mich fortan meine Mutter sowohl zu den Vorstellungen im Burgtheater, später auch ins Akademietheater.

Meine theateraffine Mutter hat mich bis zu ihrem Tod mit 93 Jahren stets voll Neugierde und Aufgeschlossenheit begleitet. Nunmehr besuche ich die Vorstellungen mit Freundinnen, ab und zu mit meiner seit Jahrzehnten in der Schweiz lebenden Schwester. Auch sei an dieser Stelle vermerkt, dass ich etliche Mitglieder im Lauf der Jahre vermisste, möge es ihnen auch ohne Theaterbesuche nach wie vor wohl ergehen! Neue Mitglieder zu interessieren wird in einer Zeit der zahlreichen kulturellen Angebote und bedingt durch Alltags- und Berufsverpflichtungen immer schwieriger, die längerfristige Bindung an vorgegebene Termine, an ein bestimmtes Theater wird aufgegeben zugunsten von Flexibilität, Mobilität und kurzfristigen Entscheidungen für Veranstaltungen. Eine, die immer ihre Theaterbesuche mit Freude und Dankbarkeit über die Jahre hinweg wahrgenommen hat, ist Hedi Bablik (verehelichte Ruzicska). An dieser Stelle muss Hedi Bablik gedankt werden, für ihren leidenschaftlichen Einsatz für die Gesellschaft, war sie doch stets weit mehr als „nur“ Sekretärin, kümmerte sich um viele Belange über das Kartenkontingent hinaus (je nach Direktionszeiten Premieren, später Nachpremieren, noch später wahllos „gewürfelte“ Termine). Unvergesslich ihr Abzählen „ihrer“ Mitglieder im Zuschauerraum vor Aufführungsbeginn und ihre Bemerkungen, wer von ihnen (wieder!) nicht hier ist. Erst nach diesem Lokalausweis und diversen Begrüßungsritualen konnte sie sich beruhigt der Aufführung hingeben. Zu den Agenden der Gesellschaft gehören nach wie vor die Veranstaltungen von Publikumsgesprächen, Matineen und Stückeinführungen vor Vorstellungsbeginn. Ehrlicherweise sei gestanden, dass ich diese noch nie besucht habe, nicht aus Desinteresse, sondern berufsbedingt als habilitierte Theaterwissenschaftlerin will ich über die Interpretation der jeweiligen Inszenierung unbeeinflusst und selbstbestimmt verfügen, will mich voll Neugierde und Vorfreude auf das Spiel einlassen. Diese sehr persönlichen Repliken sollen nun wieder zurück in den Bühnenraum, zu den Inszenierungen in ihrer Rückschau führen.

Die schwirrende Erotik von Birgit Minichmayr beim Balancieren über die aufgeschichteten Baumstämme in *Der Weibsteufel* von Karl Schönherr in der Regie von Martin Kuej in der Spielzeit 2008/2009 im Bühnenraum von Martin Zehetgruber wurde zum verführerischen Spiel zwischen Mann und Frau, zwischen dem „Weibsteufel“ Marei und dem jungen Grenzgänger Nicholas Ofczarek, aufgeladen mit der Lust nach sexuellem Begehren. Begehren und die Sehnsucht nach Liebe zeichnen auch den Hutschenschleuderer Liliom aus. Doch Nicholas

Ofczarek in der Rolle des Liliom (im gleichnamigen Stück von Ferenc Molnár) gleitet auf der Rutschbahn des Lebens stets bergab, auch wenn die Glühbirnen und Lichterketten in dieser Inszenierung von Barbara Frey (Spielzeit 2012/2013) wie verlorene Gestirne im Mikrokosmos für Liliom aufblitzen. Sie verheißen seine Hilflosigkeit im bunten Ringelspieltreiben der Fahrgeschäfte von Frau Muskat (Barbara Petritsch) und in seiner Liebe zu der in sich gekehrten, einsilbigen Julie (Katharina Lorenz). Die Schauplätze fahren auf der Drehbühne an die Rampe (Bühnenraum Bettina Meyer), rücken dem Publikum emotional an den Leib. Verloren am Sofa sitzend zieht Julie dem gekrümmt am Rücken liegenden, toten Liliom das blutige Hemd hoch, sich selbst die hochgeschlossene Bluse aus und schmiegt sich mit nacktem Oberkörper an seinen Rücken: Fremdkörper in beider Welten, die nicht zueinander finden konnten. Erwähnt sei aber auch Peter Matić in der Rolle des Konzipisten Gottes, der am Schreibtisch sitzt und sein Transistorradio abdreht, wenn das Bakelit-Telephon rasselt und Liliom aufgerufen wird. Wie entgegengesetzt die Rollengestaltung von Stefanie Reinspergers Liliom in der Inszenierung von Philipp Stölzl, der auch die karge, steppenartige Landschaft entworfen hat, in der kein Ringelspiel sichtbar, nur der ferne Klang der Musik der Fahrgeschäfte zu hören ist. Das Menschenkind Liliom kämpft an gegen sich, die Welt und auch gegen seine Liebe zu Julie. Aus Selbstverachtung, Hass und Aggressionen scheitert diese Liebe, wird zum Sturz in den Abgrund. Eine Liebe, die doch eine ekstatische Liebe sein könnte.

Vom Besitz und den Machtansprüchen der Liebe erzählt Alexander Nikolajewitsch Ostrowski in seinem Theaterstück Schlechte Partie, in der Inszenierung und im Bühnenbild von Alvis Hermanis im Burgtheater in der Saison 2017/2018. Das Leben und die junge verarmte Larissa Dmitrijewna (Marie-Luise Stockinger) sind Tauschobjekte, Geldspekulationen der Kaufmänner Knurrow (Peter Simonischek), Woschewatow (Martin Reinke) und allen voran für den Reeder Paratow (Nicholas Ofczarek). Mit jeder Drehbühnenbewegung schreitet die Ausbeutung der jungen Frau voran, werden Zimmerfluchten freigelegt und neu drapiert. Für den Bühnenraum griffen Hermanis und seine Mitarbeiterin Sarah Sassen auf Originalentwürfe aus der Zeit von Ostrowski zurück, sei es in der Farbwahl, in Stoffmustern (Kostüme Kristine Jurjane), in den blumigen und gestreiften Tapeten, in den Holzmöbeln. Die Wände voller Bilder, in Petersburger Hängung, ausgekleidet mit bunten Teppichen. Wie in Folklore eingehüllt tanzt Larissa vor den sie geil angaffenden Männern ihren Brauttanz, der wenig später ihr Todestanz sein wird.

Nicht nur den Menschen Ausgelieferte, sondern vor allem den Maschinen ausgelieferte Menschen, Drehbühnen, rotierende Scheiben, Laufbänder sind das Markenzeichnen von Ulrich Rasche, Regisseur und Bühnenbildner. In Die Bakchen von Euripides, in der Spielzeit 2019/2020 im Burgtheater, gibt die Mechanik der Bühnenmaschinerie den Rhythmus für die abgehackte und sehr langsame Sprechweise der Figuren vor, unbarmherzig in ihrer unaufhaltsamen Dynamik der Totalität, die die Menschen beherrscht, die im giftig galligen Gegenlicht marschieren. Die Monumentalität der Technik erinnert auch an den Theaterregisseur Erwin Piscator, der in der Weimarer Republik seine Inszenierungen in Berlin als Klassenkampf und Befreiung des Proletariats verstand. Die Bühnenmaschinerie, Projektion, Filmeinspielungen aus dem Kriegsarchiv dienten

Piscator zur Veranschaulichung des Verlaufs von Geschichte, die Vergangenes brutal auf das Hier und Heute schleudert. Diese Härte und Brutalität im Kampf um Territorien und Menschen, im Krieg der totalen Vernichtung inszenierte Martin Ku ej mit seiner ersten Premiere als Burgtheaterdirektor in der Spielzeit 2019/2020: Die Hermannsschlacht von Heinrich von Kleist. Intrigen, Hass, bestialische Gräueltaten zeigen die Verrohung der Menschen jenseits jeglicher Zivilisation und Moral. Hermann der Cherusker (Markus Scheumann) ist in dieser Inszenierung ein machtbessener Feldherr der Manipulation, der seine Frau Thusnelda (Bibiane Beglau) und seine Kinder für seine aggressiven Propagandastrategien missbraucht. Dieses Kriegsepos wurde wiederholt von den Nationalsozialisten instrumentalisiert. Bei Ku ej agiert Hermann mit faschistoiden Zügen, erinnert an Personen im engen Führerstab von Adolf Hitler. Dieses brachiale Geschehen verlangt körperbetonte Schauspielkunst, Bibiane Beglau schleckt das Blut von einem erlegten Auerochsen mit derselben Hingabe wie sie das Blut von der Brust ihres Geliebten aufsaugt. Der Teutoburger Wald ist ein zeit- und ortloser Schauplatz, aus Wellenbrechern aus Beton übereinandergeschichtet (Bühne Martin Zehetgruber). In diesem düsteren Kampfgeschehen blitzt ein Karussell mit auf Pferdchen sitzenden nackten Soldaten auf, die sich langsam im Kreis drehen. Kindliche Spielfreude mit homoerotischer Symbolik. Pferde gelten als Symbol männlicher Sexualkraft, erinnern bei Ku ej aber auch an die Homosexualität mancher Nazischeren, die die Körper junger Soldaten wie Spielfiguren für eigene Begierden benutzten. Karussellidylle gebrochen durch die Erfahrungen politischer Zeitgeschichte? Oder doch Fragen und Interpretationen, die offen bleiben müssen und das Publikum vor Lethargie und Selbstgenügsamkeit bewahren. Ansprüche, die auch für Inszenierungen von Frank Castorf Geltung haben.

In seiner Interpretation von Hans Henny Jahnns Die Krönung Richards III. (Saison 2013/2014, zugleich auch das abrupte Ende der Direktionszeit von Matthias Hartmann) verlangt Castorf vom Publikum Grenzüberschreitungen der Sinne, gepaart mit Ekelattacken durch eine Flut szenischer Brutalitäten. Castorf in einem Interview „Das Stück schneidet die Hoden ab. Im Vorhof des Todes ist ein Moment ungeheurer Lustentfaltung und Erkenntnis. Solche paradoxalen, anthropologischen Sachen interessieren mich.“ (Der Standard, 7. März 2014). Jahnns ein von Selbstauflösung, Selbstbestrafung Getriebener, der seine homosexuellen Übertretungen mit der Peitsche züchtigte, entfesselt ein rohes Panoptikum von Macht, Demütigung, Folter und sexuellen Rauschzuständen. Auf einer dauernd rotierenden Drehbühne hat Bert Neumann eine Konstruktion aus Burgen, Mauern, Söllern und Treppen gebaut, in denen König*innen, Herzög*innen und Bischöf*innen ihrer Notdurft, ihrer sexuellen Exzentrik frönen. Immer kruder sicht- und hörbar, selbst der olfaktorische Sinn wird beansprucht, die wiederkehrenden Sitzungen am Abortloch in Form von matschiger Scheiße sind förmlich zu riechen. Castorf bleibt seinen Gewohnheiten treu: dies bedeutet (über)lange Spieldauer, und das Montieren weiterer Textfragmente in das Theaterstück von Jahnns. Doch es wäre auch nicht Castorf, der seine Schauspieler*innen (u.a. Martin Wuttke, Sophie Rois, Oliver Masucci, Fabian Krüger, Ignaz Kirchner) von den dramatischen in ihre sozialen Rollen stößt, sie einander mit ihren Klarnamen ansprechen, über ihren Beruf reflektieren und über „Gott und die Welt“ palavern lässt.

Die Selbstbefragung und Reflexion des eigenen Ichs als Autor, Regisseur, (Schau)Spieler, Staatsbürger, als politischen Aktivisten prägten auch die Inszenierungen und Aktionen von Christoph Schlingensief. Ihm ging das Geschehen über das eigene Ich hinaus immer um ein Wir, da wir als Betroffene aufgerufen sind, autonome selbstbestimmte Subjekte zu werden. Sein Furor im Umgang mit der eigenen Krebsdiagnose, thematisiert 2009 im Burgtheater in seiner Ready-Made-Oper *Mea culpa* auf dem Rücken von Thomas Mann, Jean Luc Nancy, Elfriede Jelinek, Richard Wagner, Gustav Mahler, Friedrich Schiller und Friedrich Nietzsche. Der Mensch Schlingensief, zugleich Spielfigur wie auch sein Doppelgänger in Form seiner Röntgenbilder, setzte sich und seinen vom Krebs zerfressenen Organismus einer wilden Bilderflut von Videoprojektionen aus.

Seine beinahe rührende Geste am Ende der Premiere im März 2009, mit seinem Fotoapparat diese theatralen Momente des Glücks, die sein Leben bestimmten, für alle Ewigkeit zu bannen. Im August 2010 starb Christoph Schlingensief. Doch nicht unerwähnt muss auch die Geburtsstunde seines Animatographen bleiben: *Area 7: eine Matthäus Passion*. Der Titel verweist auf Schlingensiefs Township Area 7, sein Kunst-, Film- und Theaterprojekt in der segregierten Stadtrandsiedlung in der namibischen Hafenstadt Lüderitz. Parallelen zwischen der Passionsgeschichte und der Suche nach Erlösung in Wagners *Parsifal* werden evoziert. Im Jänner 2006 wurde das Burgtheater aus seinen wiederaufgebauten imperialen Fugen genommen, neu zusammengesetzt mit begehbaren Installationen und Referenzen an Joseph Beuys, Yoko Ono, Andy Warhol, Hermann Nitsch, Richard Wagner. Schlingensief sprengte die Grenzen des (Burg)Theaters, indem er die Trennung zwischen Bühnenraum und Publikumsraum aufhob. Sitzreihen wurden abgebaut, auf der Drehbühne der Animatograph aufgebaut, Besucher*innen wurden aufgefordert, durch ihre Beteiligung diese Lebens- und Seelenmaschine, die die inneren Vorgänge der Seele, die Politik, den Alltag wie ein Kinematograf aufzeichnet, in eine lebende Skulptur, zu einem Organismus zu verwandeln. Zwei kleinere Animatographen befanden sich im Zuschauerraum. Im Zentrum die „Arche“ aus Afrika, die zum Schiff des Fliegenden Holländers mutierte. Labyrinthartig waren verschiedene Segmente mit Themenfeldern wie ein Beuys/Führer Denkmal, ein 24 Stunden-Ei von Joseph Beuys, Schrödingers Katzenbox, ein Kreuzweg, angeordnet, die die Besucher*innen durchqueren mussten. Trittsicherheit vorausgesetzt, ebenso die Bereitschaft, Reizüberflutung der eigenen Sinne nicht zu scheuen.

Trittsicherheit muss auch Stefanie Reinsperger in der Rolle Herrmann Wurm beweisen in *Volksvernichtung oder Meine Leber ist sinnlos* (Spielsaison 2025/2026, Akademietheater) von Werner Schwab, der das Stück eine Radikalkomödie nannte. Radikal wie sein zu jung gestorbener Autor, der Sprach-Graz-Künstler, der Trinkberserker, der verlogene bürgerliche Idyllen-Aufschlitzer, ganz so wie der Herrmann Wurm und seine Mutti (Maresi Riegner), aneinander gekettet in gegenseitigen verbalen Gemeinheiten und Mordfantasien in dieser Inszenierung von Fritzi Wartenberg. Mit seinem Klumpfuß klettert der Herrmann rauf und runter, in der im 90-Grad- Winkel gedrehten Küchen-, Wohn- und Seelenverwahrlosung, beschmiert sich und seine Zeichenblätter mit roter Farbe. Auch seine Mutti steigt auf und ab zwischen Küche, Bügelbrett

und Sitzgarnitur. Sämtliche festgeschraubten Einrichtungen und Gegenstände sind aus der Horizontalen gekippt und nur aus der Vogelperspektive für das Publikum sichtbar. Die im ersten Stock wohnende Familie Kovacic, Vater (Sebastian Wendelin), Mutter (Zeynep Buyraç) und die Teenagertöchter (Jonas Hackmann, Tilman Tuppy) hangeln sich hoch in ihre grün gefärbte Sitzgarnitur, sitzen wie klebrige Farbflecken an der Tapetenwand. Sie alle werden von der Hausbesitzerin Grollfeuer (Franziska Hackl) – nomen est omen – zur Geburtstagsfeier eingeladen, und delirierend ihrer todbringenden Vergiftung zugeführt. Wird in dieser Inszenierung die Handlung gegenständlich, bildgewaltig materialisiert, leben die Theaterstücke von Peter Handke in ihrer Poesie der abstrakten Bilderwelten. Die Unschuldigen, ich und die Unbekannte am Rande der Landstraße, inszeniert von Claus Peymann im Burgtheater in Kooperation mit dem Berliner Ensemble in der Saison 2015/2016 ist ein episches Textkonvolut, das zwischen Monologen, Dialogen und erzählten Passagen changiert. Im Bühnenraum von Karl Ernst Herrmann werden auf offener Landstraße von wechselnden Figuren, aus unterschiedlichen Blickpositionen Lebenserfahrungen erzählt, in poetischen Assoziationen und Aphorismen beobachtet vom „Ich“, das sein Zuhause verlassen hat und aus einem erhöhten Sitz die Landschaft, die Menschen beobachtet.

Zahlreiche weitere Inszenierungen der letzten 20 Jahre sind in meiner Erinnerung präsent, doch will ich an dieser Stelle meinen Rückblick beenden. Doch gewährt mir die Bitte, noch eine Inszenierung der letzten Spielzeit 2025/2026, Das Ferienhaus von Simon Stone nach Henrik Ibsen in der Regie von Simon Stone und im Bühnenraum von Lizzie Clachan zu erwähnen. Das Ferienhaus wird zum Bedeutungs- und Erinnerungsraum, in dem familiäre Konflikte, Machtstrukturen und verdrängte Traumata erfahrbar werden. Die offene Glasarchitektur, die unterschiedlichen Zeit- und Raumebenen, die irritierenden Erfahrungen der Sichtachsen durch die Drehbühne sowie die Licht- und Farbgestaltung, die Feuersbrunst erzeugen für das Publikum ein komplexes Gefüge aus Sichtbarkeit und Verbergen, Nähe und Distanz, Erinnerung und Gegenwart.

Das Theater ist eine Kunst, die das Hier und Heute miteinbezieht als szenische Widerstandsgeste, als ästhetische Protestform. Ein Schauplatz für das Schauspiel um Macht, Liebe und Tod, getragen von Demut, Verletzlichkeit und der Einhaltung der Menschenrechte, gerichtet an das Publikum: Jede*r von uns ist gemeint! In diesem Sinne mögen die Mitglieder der Gesellschaft der Freunde des Burgtheaters noch viele Aufführungen mit allen Sinnen, mit Freude, Neugierde und ästhetischem Genuss erleben! Machen wir uns auf ins Theaterland der zukünftigen Aufführungen im Rahmen der Gesellschaft der Freunde des Burgtheaters.

Wien, September 2026