

DANTONS TOD



DANKE! FÜR BRONZE ■ **DIE DEUTSCHE BÜHNE:
DRITTBESTES THEATER IN DEUTSCHLAND**

**BADISCHES STAATS
KARLSRUHE THEATER**

**DIE STATUE DER FREIHEIT
IST NOCH NICHT GEGOSSEN,
DER OFEN GLÜHT,
WIR ALLE KÖNNEN UNS
NOCH DIE FINGER DABEI
VERBRENNEN.**

DANTONS TOD

Ein Drama von Georg Büchner

Danton
Legendre
Camille Desmoulins
Lacroix
Robespierre
St. Just
Collot d'Herbois
Lucile

Regie
Bühne
Kostüme
Musik
Licht
Dramaturgie

FRANK WIEGARD
SIMON BAUER
THOMAS HALLE
GUNNAR SCHMIDT
TIMO TANK
JAN ANDREESEN
BENJAMIN BERGER
JOANNA KITZL

SIMONE BLATTNER
ALAIN RAPPAPORT
CLAUDIA GONZÁLEZ ESPÍNDOLA
CHRISTOPHER BRANDT
CHRISTOPH PÖSCHKO
KERSTIN GRÜBMEYER

PREMIERE 22.11.12 KLEINES HAUS

Aufführungsdauer ca. 1 ¼ Stunden, keine Pause

Regieassistenz **MICHAEL LETMATHE** Bühnenbildassistenz **MANUEL KOLIP**
Kostümassistenz **MARA WEDEKIND** Soufflage **STEFANIE RADEMACHER** Inspizienz
JOCHEN BAAB Musikalische Einstudierung **PASCAL RENAUD** Theaterpädagogik
ANNE BRITTING Regieospitantz **KONSTANTIN DIETRICH**

Technische Direktion **HARALD FASSLRINNER, RALF HASLINGER** Bühne **HENDRIK BRÜGGEMANN, EDGAR LUGMAIR** Leiter der Beleuchtung **STEFAN WOINKE** Leiter der Tonabteilung **STEFAN RAEBEL** Ton **JAN FUCHS, JAN PALMER** Leiter der Requisite **WOLFGANG FEGER** Requisite **CLEMENS WIDMANN** Werkstättenleiter **GUIDO SCHNEITZ** Malsaalvorstand **DIETER MOSER** Leiter der Theaterplastiker **LADISLAUS ZABAN** Schreinerei **ROUVEN BITSCH** Schlosserei **MARIO WEIMAR** Polster- und Dekoabteilung **UTE WIENBERG** Kostümdirektorin **DORIS HERSMANN** Gewandmeister/in Herren **PETRA ANNETTE SCHREIBER, ROBERT HARTER** Gewandmeisterinnen Damen **TATJANA GRAF, KARIN WÖRNER, ANNETTE GROPP** Waffenmeister **MICHAEL PAOLONE** Schuhmacherei **THOMAS MAHLER, BARBARA KISTNER** Modisterei **DIANA FERRARA, JEANETTE HARDY** Chefmaskenbildner **RAIMUND OSTERTAG** Maske **FRIEDERIKE REICHEL, SONJA ROSS**

**IST DENN NICHTS IN DIR,
WAS DIR NICHT
MANCHMAL GANZ LEISE,
HEIMLICH SAGTE:
DU LÜGST, DU LÜGST!**



DER FATALISMUS DER GESCHICHTE

DIE VORGESCHICHTE ZU DANTONS TOD

1787 – 1789

Frankreich ist bankrott; Missernten und hohe Staatsverschuldung lassen die Bevölkerung hungern, es kommt zu Bauernunruhen. Der König lässt seit 175 Jahren zum ersten Mal die **Generalstände** einberufen, eine Versammlung aus gewählten Vertretern von Adel, Klerus und Dritter Stand, um mit Hilfe dieser Versammlung eine Steuerreform durchzusetzen.

5. Mai 1789

Erster Versammlungstag der Generalstände in Versailles. Die Abgeordneten des Dritten Standes, die de facto 98 % der Bevölkerung vertreten, verlangen ein gerechteres Abstimmungsverfahren.

17. Juni 1789

Die Abgeordneten des Dritten Standes erklären sich zur **Nationalversammlung** und fordern die anderen Stände auf, sich ihnen anzuschließen. Der Klerus entscheidet sich mit knapper Mehrheit für den Zusammen-

schluss. Der König wagt es nicht, die Nationalversammlung mit Gewalt aufzulösen und fordert schließlich den Adel und die restlichen Abgeordneten des Klerus auf, der Versammlung ebenfalls beizutreten.

9. Juli 1789

Die Nationalversammlung konstituiert sich als **Verfassungsgebende Versammlung**. Die Pariser Bevölkerung rüstet sich gegen einen Angriff der königlichen Truppen auf die Versammlung.

14. Juli 1789

Beim **Sturm auf die Bastille**, dem Pariser Stadtgefängnis, sollen vor allem Waffen und Schießpulver erbeutet werden. Nach der Revolution der Abgeordneten folgt die der Straße: ein Symbol des Absolutismus wird zerstört.

August 1789

Aufstände auf dem Land: aufgebrachte Bauern stürmen Schlösser und Klöster,

verbrennen Dokumente ihrer Steuer- und Zollpflicht und ihrer Abhängigkeit von den adeligen und geistlichen Lehensherren.

Die dritte Revolution ist die der Bauern. Sie führt zur Abschaffung des Feudalsystems durch die Nationalversammlung.

26. August 1789

Die „Erklärung der Menschen- und Bürgerrechte“ wird in der Nationalversammlung verabschiedet.

Dezember 1789

Gründung der „Gesellschaft der Menschenrechte“, später **Club der Jakobiner**, dem wichtigsten der zahlreichen politischen Clubs, die sich nach der Eröffnung der Generalstände gründeten und sich zu Parteien unterschiedlicher politischer Auffassungen entwickelten.

1790

Georges Danton gründet den **Club der Cordeliers**; die Privilegien des Adels werden abgeschafft; die Trikolore wird zur Nationalflagge.

März 1791

Die Gewerbe- und Berufsfreiheit wird eingeführt.

Juni 1791

Der König versucht, ins Ausland zu fliehen, wird in Varennes festgenommen und in den Tuileries, seinem Pariser Stadtschloss, festgesetzt.

17. Juli 1791

In Folge einer öffentlichen Petition auf dem **Marsfeld** für die Abschaffung der Monarchie und die Schaffung einer Republik, deren Urheber Danton und die Mitglieder des Club der Cordeliers waren, kommt es

zu blutigen Zusammenstößen zwischen den Unterzeichnern und der Nationalgarde.

1792

Die Fürstentümer Europas verbünden sich gegen das revolutionäre Frankreich, vor allem Österreich und Preußen wollen der Revolution militärisch Einhalt gebieten. Die Fraktion der **Gironde**, Vertreter des Besitzbürgertums und Befürworter einer konstitutionellen Monarchie, setzt sich in der Nationalversammlung für einen Kriegseintritt ein.

20. April 1792

Frankreich erklärt Österreich den Krieg. Die ersten Schlachten verursachen verheerende Verluste, die Bedrohung durch das Ausland sorgt jedoch für einen wachsenden Patriotismus in der Bevölkerung: die Rufe nach der Abschaffung der Monarchie werden lauter.

April 1792

Die Guillotine wird zum ersten Mal für eine Hinrichtung eingesetzt. Ihr Namensgeber, der Arzt Joseph-Ignace Guillotin, hatte das mechanische Enthauptungsgerät der Nationalversammlung empfohlen, um die Hinrichtungen humaner und weniger schmerzhaft zu machen.

9. und 10. August 1792

Die Pariser Sektionen bilden eine revolutionäre Stadtverwaltung und rufen zum Sturm auf das Stadtschloss des Königs auf. Die Nationalversammlung setzt den König ab und beschließt Wahlen eines **Nationalkonvents**. Ein **Provisorischer Vollzugsrat** wird gebildet, mit Danton als Justizminister.

September 1792

Königsfreundliche Aufstände in den Provinzen lösen eine Terrorwelle aus.

Aufgebrachte Bürger stürmen die Pariser Gefängnisse und töten bei den **Septembermorden** bis zu 1400 inhaftierte Königstreue. Danton übernimmt die Verantwortung.

6. September 1792

Danton und Robespierre werden erstmals in den Konvent gewählt.

21. September 1792

Der neu gewählte **Nationalkonvent** tritt am Tag nach der Kanonade von Valmy, dem ersten entscheidenden Sieg der Revolutionsarmee, zu seiner konstituierenden Sitzung zusammen und beschließt die **Abschaffung der Monarchie**.

10. Dezember 1792

Der Prozess gegen den König wegen der „Verschwörung gegen die öffentliche Freiheit“ und „Anschlägen gegen die nationale Sicherheit“ beginnt.

21. Januar 1793

Ludwig XVI. wird mit der Guillotine hingerichtet.

10. März 1793

Auf Dantons Anregung wird das **Revolutionstribunal** geschaffen, vor dem politischen Feinden der Prozess gemacht werden soll.

6. April 1793

Bildung des **Wohlfahrtsausschusses** als de facto-Regierung mit Danton als Erstem Vorsitzenden.

31. Mai 1793

Gegen die Mitglieder der Gironde wird Anklage erhoben; sie hatten gegen die Hinrichtung des Königs gestimmt und werden für die militärischen Verluste und Hungersnöte verantwortlich gemacht.

2. Juni 1793

Verhaftung von 21 Abgeordneten der Gironde im Verlaufe eines von Robespierre initiierten Aufstandes der Pariser Sansculotte, der einfachen Stadtbevölkerung.

10. Juli 1793

Bildung des **Großen Wohlfahrtsausschusses**; Beginn der „Jakobinerherrschaft“ unter der Führung von Robespierre.

24. bis 31. Oktober 1793

Prozess und Hinrichtung von 21 Girondisten.

5. Dezember 1793

Die erste Ausgabe der Zeitung **Le Vieux Cordelier** von Camille Desmoulins erscheint, in der die Jakobinerdiktatur angegriffen wird.

1794

Die Auseinandersetzung zwischen „Gemäßigten“, „Wütenden“ und der Fraktion Robespierres im Konvent spitzt sich zu.

März 1794

Im Club der Cordeliers wird zum Aufstand gegen den Wohlfahrtsausschuss aufgerufen.

13. März 1794

Festnahme der „Wütenden“, der Fraktion des ultraradikalen Héberts und seiner Anhänger, die für Enteignung des Grundbesitzes, soziale Gleichheit und Verschärfung des Terrors mobilisierten.

21. März 1794

Letzte Unterredung zwischen Robespierre und Danton.

21. bis 24. März 1794

Prozess und Hinrichtung der Hébertisten.



TUGEND, SCHRECKEN & ERBARMEN

ZUM INHALT

1794. Im fünften Jahr der Französischen Revolution regiert der Wohlfahrtsausschuss unter der Führung Robespierres die Republik. Frankreich ist im Krieg – nach außen gegen die Allianz der europäischen Fürsten, nach innen gegen die „Feinde der Revolution“. Die Schreckensherrschaft der Jakobiner hat ihren Höhepunkt erreicht; täglich sterben Hunderte auf der Guillotine. Nachdem die radikalen Hébertisten als „Verräter der Revolution“ guillotiniert wurden, spitzt sich der Konflikt zwischen den gemäßigten Dantonisten und der Fraktion der Jakobiner um Robespierre und St. Just zu.

Erster Akt

„Die Revolution muss aufhören und die Republik muss anfangen.“ Dantons Freunde Camille Desmoulins und Lacroix analysieren die politische Situation und rufen Danton dazu auf, Robespierre im Nationalkonvent politisch anzugreifen. Doch Danton

zeigt kein Interesse mehr an Politik, stellt den Sinn eines weiteren Engagements in Frage. Auf den Straßen sucht das hungernde Volk nach Schuldigen für die desolate Wirtschaftslage. Robespierre nutzt die aufgewühlte Stimmung, um für sich und die Jakobiner zu werben; er verspricht den Hungernden, ein „Blutgericht“ über die Feinde der Revolution zu halten.

Im Club der Jakobiner, der mächtigsten der politischen Parteien, hält Legendre, der Danton nahe steht, eine Rede gegen das Erstarken des Besitzbürgertums und des Adels. Collot d'Herbois, ein Verbündeter Robespierres, unterbricht ihn und wirft ihm vor, die wahren Gegner der Revolution zu verschweigen. Robespierre kündigt an, nach der Fraktion Héberts nun auch die „Gemäßigten“ anzugreifen zu wollen, da diese die Revolution „zur Schwäche“ treiben. Die „Tugend“ müsse durch den „Schrecken“ herrschen, das „Erbarmen“ mit dem politischen Gegner sei konterrevolutionär.

Auf der Straße kritisiert Lacroix Legendres unüberlegtes Handeln; er fürchtet eine Eskalation: „Du hast die Contrerevolution öffentlich bekannt gemacht.“ Als er Danton in der Hoffnung, dieser werde nun anfangen zu handeln, von der Entwicklung berichtet, wird er enttäuscht. „Sie werden's nicht wagen“ – Danton verlässt sich auf seinen „großen Namen“, sein Ansehen beim Volk. Lacroix hält ihm vor, dass das ausschweifende, „lasterhafte“ Leben und die Philosophie der Dantonisten, nach der das Handeln im Eigeninteresse eine unveränderbare Eigenschaft des Menschen sei, ihnen nun zum Verhängnis werde. Schließlich lässt Danton sich zu einem Treffen mit Robespierre überreden. Er unternimmt einen letzten Versuch, Robespierre von einer gemäßigten Politik zu überzeugen: „Wo die Notwehr aufhört, fängt der Mord an.“ Doch die Unterredung endet mit einer unverhüllten Drohung Robespierres: „Das Laster ist zu gewissen Zeiten Hochverrat.“ Nachdem Danton gegangen ist, planen St. Just und Robespierre seinen Sturz.

Zweiter Akt

Wieder versuchen Camille und Lacroix, Danton zum Handeln zu bewegen, doch dieser führt Lebensüberdruß, Fatalismus und die Erkenntnis, dass es bereits zu spät sein könnte, als Gründe für sein Zaudern an. Außerdem ist er immer noch davon überzeugt, dass man es nicht wagen werde, ihn anzugreifen. Doch nur kurze Zeit später muss er – selbst erstaunt und entsetzt – Camille und dessen Frau Lucile mitteilen, dass der Wohlfahrtsausschuss seine Verhaftung beschlossen hat. Auf der Flucht aus Paris, auf freiem Feld vor der Stadt, hält er inne. Ihm wird klar, dass eine Flucht ihn zwar retten, aber nicht

seine Schuld vergessen machen kann. Dass Danton 1791 die Verantwortung für die Septembermorde gegen inhaftierte Anhänger des Königs übernommen hatte, begründete seinen Ruhm – und belastet sein Gewissen. Er fühlt sich einem unvermeidlichen „Muss“ unterworfen, realisiert, dass er seinem Schicksal nicht entkommen wird und kehrt um. In der Nacht dringen Bürgermilizen in sein Haus ein und verhaften ihn.

Im Konvent versucht Legendre vergeblich, das Ruder herumzureißen, indem er verlangt, dass man Danton vor der Versammlung sprechen und sich gegen die Vorwürfe des Verrats und der Konspiration mit dem Ausland verteidigen lasse. Collot und Robespierre lehnen dies mit der Begründung der Gleichheit aller Angeklagten ab, die auch einem Danton keine Vorzüge gestatte. St. Just vergleicht die Opfer der Revolution mit denen von Naturgewalten.

Dritter Akt

Danton, Camille, Legendre und Lacroix sind im Gefängnis. St. Just und Collot wählen die Geschworenen des Revolutionstribunals so aus, dass Danton auch sicher verurteilt wird. Als dieser nun im Revolutionstribunal um sein Leben kämpft und die Stimmung zu seinen Gunsten zu kippen droht, berichtet St. Just im Konvent, dass die Gefangenen einen Ausbruch aus dem Gefängnis planen und einen Aufstand anzetteln wollen. Der Konvent beschließt daraufhin, dass die Verhandlung ohne Aufschub und unter Ausschluss Dantons fortgesetzt wird. Als auch das Volk sich gegen Danton entscheidet, ist sein Schicksal und das seiner Freunde besiegelt. Camilles Frau Lucile hält den Tod ihres Mannes nicht aus und tötet sich selbst.





BONJOUR, CITOYEN!

ZUM AUTOR

„Alter: 20 Jahre. Größe: 6 Schuh 9 Zoll hessisches Maß (1,70 m). Haare: blond. Stirn: sehr gewölbt. Augenbrauen: blonde. Augen: graue. Nase: stark. Mund: klein. Bart: blond, etwas am Kinne und schwacher Schnurrbart. Kinn: rund. Angesicht: oval. Gesichtsfarbe: frisch. Besondere Zeichen: düsterer, nach der Erde gesenkter Blick, dem Anscheine nach kurzsichtig, trägt zuweilen eine Brille. Geht etwas einseitig.“

So lautete der Steckbrief, mit dem Georg Büchner im August 1834 das erste Mal zur Fahndung ausgeschrieben war. Er entging zwar der Verhaftung und konnte den Verdacht der Behörden zunächst von sich ablenken, doch der Verfasser der revolutionären Flugschrift **Der Hessische Landbote** und Gründer der geheimen „Gesellschaft der Menschenrechte“ wusste, dass ihm jederzeit die Enttarnung durch einen Spitzel und damit das Gefängnis drohte. Dennoch blieb er bis März 1835 in Hessen und schrieb mit 21 Jahren in seinem

Elternhaus in Darmstadt sein literarisches Erstlingswerk **Dantons Tod**. Als er erneut vor den Untersuchungsrichter geladen wurde, wegen des „Verdachts der Teilnahme an staatsverräterischen Handlungen“, floh Büchner nach Straßburg, an seinen ehemaligen Studienort. Dort tauchte er unter falschem Namen unter, korrespondierte aber weiterhin mit Freunden, Verbündeten und seiner Familie. Nachdem bereits Büchners Freund Karl Minnigerode mit Exemplaren des **Landboten** aufgegriffen und verhaftet worden war, folgte nun eine Verhaftungswelle der Freunde und Mitstreiter, ausgelöst durch einen Spitzel in den eigenen Reihen.

Büchner, erst einmal in Sicherheit, widmete sich in Straßburg dem gerade begonnenen literarischen Schaffen, übersetzte zwei Dramen von Victor Hugo und begann die Arbeit an seiner Erzählung **Lenz** über den Schriftsteller Jakob Michael Reinhold Lenz, für die er wie schon bei **Danton** auf Quellen

und Zeitzeugenaussagen zurückgriff und diese in den Text einarbeitete. Aus dem einstigen Medizinstudenten Georg Büchner, geboren 1813 in Goddelau bei Darmstadt im Großherzogtum Hessen-Darmstadt, war ein Sozialrevolutionär und Dichter geworden.

Ausgerechnet der konservative, staats-treue Vater, Medizinalrat Ernst Büchner, hatte bereits während der Schulzeit die Begeisterung für die Französische Revolution bei seinen Kindern geweckt; er hatte als Chirurg unter Napoleon gedient und in Paris studiert. Er war es auch, der dafür sorgte, dass sein Ältester nach der Schulzeit im französischen Straßburg studierte, wo Verwandte seiner Frau den 18-jährigen aufnahmen. Aufsätze aus der Schulzeit zeigen, wie Büchner schon mit 16 Jahren für den „Freiheitskampf“ gegen die „Despoten“ glühte; er trug die rote Jakobinermütze, grüßte mit „Bonjour, citoyen!“ und suchte Anschluss an oppositionell denkende Schüler und Burschenschaften. Das intensive Studium der Revolution im Elternhaus und in der Schule lieferte Büchner später die Grundlage für seinen **Danton**.

1830, Büchner war 17, brach in Frankreich die Julirevolution gegen den Bourbonenkönig Karl X. aus, der nach dem Sturz Napoleons und der Amtszeit seines Bruders Ludwig XVIII. die Vormachtstellung des Adels in Frankreich wiederherstellen wollte. Als er versuchte, das Parlament aufzulösen, erhoben sich in Paris Handwerker, Arbeiter und Studenten und zwangen den König zur Abdankung und zur Flucht nach England. Statt seiner bestieg der Bürgerkönig Louis-Philippe I. den Thron. Die Julirevolution schwappte ins angrenzende Deutschland über, führte zu lokalen Unruhen und politisierte den jungen Büchner und seine Generation. Als Büchner

1831 nach Straßburg kam, tauschte er die Enge der deutschen Kleinstaaterie und der Beamtenstadt Darmstadt gegen die „französische Gewitterluft“, die ihm zuvor nur in Büchern begegnet war. Straßburg mit seinen Theatern, Buchhandlungen, Kunst- und Musikvereinen, privaten Salons, Lesegesellschaften und Cafés war ein intellektuelles und politisches Zentrum, hier wurde tagtäglich agitiert, debattiert, demonstriert. Hier erlebte Büchner auch, dass die bürgerliche Revolution vor allem das Bürgertum und den Geldadel begünstigte, Bauern, Kleinbürger und Arbeiter dagegen weiterhin von der politischen Mitbestimmung ausschloss. Büchner entwickelte sich bald zu einem radikal-demokratischen Republikaner, las frühkommunistische und sozialistische Theoretiker wie Babeuf und Saint-Simon und hielt entsprechende Vorträge in Studentenverbindungen. Doch nicht nur politische Kontakte wurden geknüpft: Büchner verliebte sich in die Tochter seines Wirts und entfernten Verwandten, des Pfarrers Johann Jakob Jaeglé. 1832 verlobten sich Georg und Wilhelmine Jaeglé, genannt Minna, heimlich.

Während Büchner sich also in Frankreich zum Republikaner und Sozialrevolutionär entwickelte, stand er der Opposition in Deutschland eher kritisch gegenüber. Er hielt zwar, so schreibt Esther Köhring im **Büchner-Handbuch**, „den revolutionären Aufstand und Gewalteinsatz für gerechtfertigt, aber den Zeitpunkt für verfrüht“. Die Ereignisse gaben ihm Recht. Dem Hambacher Fest am 27. Mai 1832 in Neustadt an der Weinstraße – die mit 30.000 Teilnehmern bis dahin größte Kundgebung liberaler oppositioneller Kräfte gegen die Restauration, für die deutsche Einheit, Freiheit und Demokratie – folgten drastische Sanktionen und die Illegalisierung der außer-

parlamentarischen Politik. Der Frankfurter Wachensturm im April 1833 – der Versuch einiger Intellektueller und Studenten, die Frankfurter Polizeiwachen einzunehmen, sich der Waffen zu bemächtigen, die Gesandten des Bundestages festzunehmen und damit die allgemeine Revolution auszulösen – scheiterte an Verrat und forderte viele Tote, Verletzte und Verhaftungen.

Im Oktober 1833 wechselte Büchner nach Gießen, um das Studium zu beenden und selbst politisch aktiv zu werden, und zwar durch Aufklärung. Ab Februar 1834 schrieb Büchner am **Hessischen Landboten**, einer Flugschrift, mit der vor allem die arme Landbevölkerung angesprochen und zum Widerstand gegen den Feudalismus angeregt werden sollte. Anfang März gründete er außerdem nach französischem Vorbild die „Gesellschaft der Menschenrechte“ als revolutionäre, geheime Vereinigung, die sich für die republikanische Staatsform auf Basis der Menschenrechte und für die „Gemeinschaft der Güter“ einsetzte. Büchner war „mehr Sozialist als Republikaner“, wie sein Bruder Ludwig später über ihn schrieb. Er wollte, so der Literaturwissenschaftler Jan-Christoph Hauschild, die „politischen Anstrengungen nicht auf die Erringung bürgerlicher Freiheitsrechte beschränkt wissen ... sondern dass sie insgesamt der Beseitigung der Gegensätze zwischen Arm und Reich“ dienen. Ohne die Massen, das Volk, so Büchners Einsicht, war keine Revolution zu machen. **Der Hessische Landbote** richtete sich daher explizit an die einfachen Leute, nicht ans Bürgertum. „Friede den Hütten, Krieg den Palästen!“ – Büchners Schrift wollte direkt zur Sache kommen und dem Leser den „Ausbeutungscharakter des Staates aufzeigen“; er arbeitete dafür mit dem rhetorischen Pathos der Bibel ebenso wie mit Statistiken und Fakten und bewies

seine rhetorische Brillanz und seinen revolutionären Umgang mit der Sprache schon, bevor er eine Zeile des **Danton** zu Papier gebracht hatte. Die Sache ging dennoch schief, kaum ein paar hundert Exemplare des **Landboten** kamen in Umlauf und 1835 musste Büchner nach Straßburg fliehen.

Im französischen Exil schrieb er am **Lenz** und nahm auch sein Studium wieder auf, allerdings nun mit dem Ziel der Naturwissenschaft und Philosophie. Er bereitet seine Promotionsschrift **Über Schädelnerven bei Fischen** vor, mit der er hoffte, an der neugegründeten Universität in Zürich angenommen zu werden und dort als Privatdozent unterrichten zu können. Parallel zu seinen Forschungen, dem Promotionsverfahren und der Übersiedlung in die Schweiz setzte er seine literarische Arbeit fort und schrieb das satirische Lustspiel **Leonce und Lena** für einen Wettbewerb des Verlags J. G. Cotta'sche Buchhandlung. Da er es zu spät einreichte, konnte sein Stück am Wettbewerb nicht teilnehmen. Außerdem begann er mit **Woyzeck**, seinem Fragment gebliebenen dritten Drama, das auf zwei unterschiedlichen, authentischen Mord- und Gerichtsfällen beruhte und an dem er bis zu seinem Tod arbeitete. Im September 1836 hielt er seine Probevorlesung in Zürich und wurde zum Privatdozenten ernannt. Im Januar 1837 erkrankte Büchner an Typhus und wurde von hohem Fieber ans Bett gefesselt. Am 17. Februar traf seine brieflich benachrichtigte Braut in Zürich ein, zwei Tage später starb Büchner im Alter von 23 Jahren. Bis auf den stark zensierten **Danton** war keines seiner Werke zu Lebzeiten erschienen oder aufgeführt worden. Erst 1878 wurden sie das erste Mal vollständig durch Karl Emil Franzos herausgegeben und die eigentliche Entdeckung Büchners konnte beginnen.



DIE REVOLUTION DES DRAMAS

ZUM STÜCK

„Wie wenig wir auch von Büchner wissen, so ist doch eines gewiss: die Beschäftigung mit der Französischen Revolution prägte sein ganzes kurzes Leben, prägte erst den Schüler, dann den Studenten, prägte ihn als Revolutionär wie als Dichter.“ So scheint es, dem Literaturwissenschaftler Herbert Wender folgend, geradezu zwangsläufig, dass Büchners literarisches Erstlingswerk eine Reihe von Ereignissen während der Französischen Revolution herausgreift und diese dramatisch aufarbeitet. Die Niederschrift von **Dantons Tod** dauerte nach Aussage des Autors selbst nur knapp fünf Wochen – die inhaltliche Vorbereitung jedoch hatte Jahre zuvor schon begonnen.

Büchner war im September 1834 in sein Darmstädter Elternhaus zurückgekehrt, um sich dem direkten Zugriff der Behörden in Gießen zu entziehen. In seiner Heimatstadt reaktivierte er heimlich die Darmstädter Sektion der „Gesellschaft der Menschenrechte“, eines nach französischem Vorbild

gegründeten politischen Clubs, und studierte eine Reihe historischer Werke zur Französischen Revolution, die er sich aus der Darmstädter Hofbibliothek auslieh. Er schrieb sein erstes Drama im Verborgenen – denn der Vater kontrollierte den Fortgang seiner medizinischen Studien. Im Januar 1835 begann er mit der Niederschrift, am 21. Februar schickte er das Manuskript mit einem Begleitbrief an den Schriftsteller und Kritiker Karl Gutzkow, der das Drama auf Büchners Bitten hin dem Verleger David Sauerländer empfahl. Dieser bewilligte ein Honorar von 100 Gulden und stellte die Bedingung, das Stück von allzu anstößigen Stellen zu „reinigen“. Da Büchner Anfang März schon nach Straßburg geflohen war, erreichten ihn weder das Geld noch dieser Brief, so dass Gutzkow an seiner Stelle die entsprechenden Änderungen vornahm. Der stark gekürzte und zensierte **Danton** erschien zwischen dem 26. März und dem 7. April 1835 in der von Sauerländer herausgegebenen Literaturzeitschrift „Phönix“



und im Juli in Buchform. Doch nicht nur die „anstößigen“ Stellen stießen bei den Zeitgenossen auf Befremden und Unverständnis. Dass Büchner im Dramentext ausführlich und teilweise wortgetreu aus den historischen Werken zitierte, war unüblich, verpönt und geradezu revolutionär. Büchner ließ seine Figuren „für sich“ sprechen, d. h. zum Teil in historisch verbürgten Worten, in einem aus heutiger Sicht fast dokumentarischen Verfahren. Er folgte damit seinem eigenen poetologischen Programm, der Dichter solle nichts anderes als „ein Geschichtsschreiber“ sein und sein „Buch“ dürfe „weder sittlicher noch unsittlicher sein als die Geschichte selbst“.

Er bemühte sich also, um es erneut mit heutiger Terminologie zu fassen, um größtmögliche Authentizität. Seine Revolutionäre sollten keine abgehobenen, idealisierten Helden sein, sondern Menschen aus Fleisch und Blut, „Geschöpfe Gottes“, wie man mit den Worten von Dantons Freund Camille formulieren könnte, dem Büchner im **Danton** seine eigene Kunstkritik in den Mund legte: „Ich sage euch, wenn sie nicht alles in hölzernen Kopien bekommen, verzettelt in Theatern, Konzerten und Kunstausstellungen, so haben sie weder Augen noch Ohren dafür ... Nimmt einer ein Gefühlchen, eine Sentenz, einen Begriff und zieht ihm Rock und Hosen an, macht ihm Hände und Füße, färbt ihm das Gesicht und lässt das Ding sich drei Akte hindurch herumquälen, bis es sich zuletzt verheiratet oder sich totschießt – ein Ideal! ... Setzt die Leute aus dem Theater auf die Gasse: die erbärmliche Wirklichkeit! – Sie vergessen ihren Herrgott über seinen schlechten Kopisten. Von der Schöpfung, die glühend, brausend und leuchtend, um und in ihnen, sich jeden Augenblick neu gebiert, hören und sehen sie nichts.“ Den Zeitgenossen

gegenüber war **Dantons Tod** ein doppelter Affront: er richtete sich offen gegen den damaligen „guten Geschmack“ und ging zugleich respektlos mit dem Verständnis von geistigem Eigentum oder den Regeln der dramatischen Dichtkunst um.

Büchners Drama der Revolution ist eine Revolution des Dramas. Die Quellenzitate, u. a. aus Adolphe Thiers' **Histoire de la Révolution française** oder aus Johann Konrad Friederichs **Geschichte unserer Zeit**, die insgesamt ca. ein Sechstel des gesamten Textes ausmachen, sind Teil einer neuartigen, offenen Dramaturgie, mit der er gänzlich gegen die literarische Konvention seiner Zeit verstößt. Schon in der ersten Szene „löscht“, so Rüdiger Campe im **Büchner-Handbuch**, der junge Autor die „Keimzelle der klassizistischen ... aristotelischen Einheiten: Die Einheit der Szene als Auftritt.“ Statt eines Auf- und Abtretens der Figuren am Beginn und Ende jeder Szene schneidet das Drama in schon laufende Ereignisse hinein, führt Milieus vor, in die sich die handelnden Figuren hineinbegeben oder sich aus ihnen wieder entfernen, ohne dass die Szene beendet wäre. Büchner erfindet „aus dem Spiel und seiner Beobachtung“ heraus den „sich selbst inszenierenden, den eigenen Rahmen erfindenden Dialog“.

Büchner verzichtet auf erklärende Verweise innerhalb der Szenen, um komplexe Handlungen verständlicher zu machen – es gibt keine Rekapitulationen des vergangenen oder zukünftigen Geschehens im Text; das Drama scheint sich vollkommen im Hier und Jetzt abzuspielen. Auch der aristotelische Spannungsbogen über fünf Akte wird von Büchner ignoriert, zugunsten einer eher flächigen, fast zuständlichen Dramaturgie, was ihm von Zeitgenossen die

Kritik eintrug, es handele sich um eine „zusammenhangslose Folge von 32 größeren und kleineren Szenen“, oder auch: „Es sind Bilder, kein streng zusammenhängendes Ganzes.“

Die Innovation des Textes äußert sich zudem in seiner Intertextualität, mit der Büchner gegen das Konzept des Originalgenies verstößt. Er legt offen, wovon er in seinem Schreiben inspiriert wurde: die Schriften Heinrich Heines, die Dramen Shakespeares, Goethes **Egmont**, deutsches Volksliedgut ... Die Quellenzitate, die zahlreichen Verweise auf Philosophie, Kunst, Literatur sowie biblische und mythologische Metaphern sprechen insgesamt eine ganz neue Sprache, die den Zeitgenossen Büchners vorgekommen sein mag wie den Menschen des 20. Jahrhunderts die Avantgarden der Moderne mit ihren Sprachexperimenten, ihrer Drastik und ihrem Furor gegen das Alte, Überkommene. Nicht umsonst wird Büchner erst im 20. Jahrhundert wirklich entdeckt und als einer der wichtigsten deutschen Dramatiker und Vorläufer der Moderne anerkannt. „Mit Büchner“, so Heiner Müller, „ging eigentlich die Moderne an.“

Büchner war von seinem Selbstverständnis her ein politischer Autor, dessen Schreiben sich kritisch zur Welt verhalten wollte; auch das macht ihn für die literarische Avantgarde seit Beginn des 20. Jahrhunderts bis heute zu einem wichtigen Referenzpunkt. Noch mehr als **Dantons Tod** ist sein späteres, Fragment gebliebenes Drama **Woyzeck** dafür synonym geworden, wie er Gesellschaftskritik literarisch umsetzte, indem er die bedrückenden Lebensumstände der Menschen seiner Zeit und deren Folgen für die Psyche und das Handeln des Einzelnen sinnlich und kompromisslos schilderte. Für

die Volksszenen in **Dantons Tod** bedient sich Büchner einer derben, mit sexuellen Anspielungen gespickten Sprache, die auf den Bühnen seiner Zeit sicherlich einen Skandal verursacht hätte und noch heute ihre Wirkung nicht verfehlt. Auch hier will er zum einen das Leben abbilden, in all seiner Häßlichkeit und Schönheit. Zum anderen ist diese Milieugenaugigkeit Ausdruck eines Klassenbewußtseins, das ihn als Dichter und Revolutionär zugleich antrieb. „Die Gesellschaft mittels der Idee, von der gebildeten Klasse aus reformieren? Unmöglich! ... Sie werden nie über den Riß zwischen der gebildeten und ungebildeten Gesellschaft hinauskommen ... Ich glaube, man muss in sozialen Dingen von einem absoluten Rechtsgrundatz ausgehen, die Bildung eines neuen geistigen Lebens im Volk suchen und die abgelebte moderne Gesellschaft zum Teufel gehen lassen“, schrieb er 1836 an Karl Gutzkow.

Der Autor des **Hessischen Landboten** ist Klassenkämpfer und steht in seiner Analyse des gesellschaftlichen Zustands einem anderen großen Zeitgenossen, Karl Marx, in nichts nach. Mit **Dantons Tod** bricht er nicht nur mit einer literarischen Tradition, er mischt sich auch politisch ein. Die Französische Revolution war, wie Henri Poschmann schreibt, ein „Gegenwartsstoff“ der Zeit: „Alle Erwartungen und alle Bedürfnisse für die Zukunft waren mit ihm verknüpft.“ Es erstaunt jedoch, dass Büchner sich für sein Drama ausgerechnet die Periode des Scheiterns der Revolution und des Todes eines ihrer größten Helden herausgriff. Laut Herbert Wender wählte Büchner diesen Zeitraum, „weil die Zeitgenossen in den Fraktionskämpfen der Großen Revolution eine Parallele zu den aktuellen Auseinandersetzungen zwischen den gemäßigten und den radikalen Republikanern sahen.“

Jan-Christoph Hauschild und andere Büchner-Forscher sprechen von einer „Aktualisierung der Revolutionsgeschichte“ im Drama, die die zur Zeit Büchners aktuellen politischen Debatten und Diskurse aufnahm und spiegelte. „Das Zitat, das die Revolution und ihre Geschichte vergegenwärtigt, ist eines, das die nächste Revolution machen und ihr Geschichtewerden ermöglichen soll“, so fasst Rüdiger Campe zusammen.

In seiner Bearbeitung des Stoffes lehnt Büchner sich eng an die historischen Ereignisse an: Das Stück setzt kurz vor der historisch verbürgten Rede Robespierres im Jakobinerclub Ende März 1794 ein, in der er die „Mäßigung“ als Verrat an der Revolution brandmarkt, und endet mit der Hinrichtung Dantons und seiner Anhänger am 5. April. Zwei Ereignisse vertauscht Büchner allerdings: Die Vernichtung der radikalen sozial-revolutionären Fraktion Héberts am 24. März wird als vergangenes Ereignis erwähnt. Die im Drama auf einen späteren Zeitpunkt versetzte Unterredung zwischen Danton und Robespierre hat in der Geschichte vermutlich vorher, am 21. März stattgefunden. Dass in Büchners vertauschter Reihenfolge die Hébertisten getötet wurden, bevor das Drama beginnt, erhöht den Druck auf Danton – der jedoch will sich jedem Druck entziehen. Büchner gestaltet ihn als ausgelaugten zynischen Lebemann, der aufgehört hat, für seine politischen Ideale zu kämpfen, sich aber dennoch nicht ganz aus der Politik heraushalten kann. „Enthüllt wird das entidealisierte Bild des wirklichen Menschen, das sich nicht als ärmer, sondern als reicher, künstlerisch fesselnder erweist als jedes stilisierte Heldentum“, schreibt Henri Poschmann. „Danton tut nichts, was seiner Rettung dienen könnte ... Im Gegensatz zu

seinem Freund Camille kennt er die Unüberbrückbarkeit des Gegensatzes, in den die Bourgeoisie zu den arbeitenden Massen, den Hauptträgern der Revolution, geraten ist ... Er weiß, dass jedes Handeln in seiner Situation ihn nur noch mehr sich selbst entfremden müsste ... Das Räderwerk der Revolution wird ihn zermalmen.“

Der Sozialrevolutionär Büchner kritisiert in seinem Drama die bürgerlichen Revolutionäre, die sich, einmal an der Macht, nun bereichern und ein „lasterhaftes“ Leben führen, während das Volk weiter hungert. „Das Volk ist materiell elend, das ist ein furchtbarer Hebel!“, warnt Lacroix seinen Freund Danton – und hat offenbar vor allem ein taktisches Verhältnis zu der „sozialen Frage“: Das Volk kann gefährlich werden, deshalb muss man sich darum sorgen – nicht etwa, weil es leidet.

Doch auch Robespierres rigide politische Ethik einer „Tugend, die durch den Schrecken herrschen muss“, wird als eigennützig und selbstbezüglich entlarvt, da sie sich ebenso von den Bedürfnissen der Massen entfernt hat, wie die Philosophie der „Gemäßigten“. In der Unterredung zwischen Robespierre und Danton spielt Büchner die Argumente und Philosophien beider gegeneinander aus. Danton hält, wie Herbert Wender ausführt, das „Eigeninteresse“ für eine „anthropologische Konstante“, die „triebstrukturell verankert“ ist, sogar Robespierres Tugendkonzept deutet er als individuellen Lustgewinn; Robespierre dagegen sieht in den „Lastern“ der Dantonisten das Nachwirken der „alten Privilegien-Gesellschaft“ und wirft Danton „Hochverrat“ vor. Beide sprechen aneinander und an der eigentlichen Sache vorbei, sie sind zu sehr mit ihrem Machtkampf beschäftigt, um sich das drängendere Problem vor Augen



zu führen: die gescheiterte soziale Revolution, die hungernden Volksmassen. Aber auch das Volk wird von Büchner zu einem vielstimmigen „Hauptakteur“ gemacht, der sich ebenfalls nicht als sehr heldenhaft, sondern als wankelmütig, kurzsichtig, blutrünstig und vulgär darstellt.

Büchner war, darin ist sich die Forschung heute einig, kein enttäuschter Revolutionär, der mit seinem Stück der revolutionären Gewalt eine Absage erteilen wollte. Er hielt Gewalt für notwendig, wie er es u. a. in einem Brief an die Familie formulierte (siehe Seite 28), und für gerechtfertigt, wenn sie sich gegen einen gewalttätigen Zustand richtet. Für Herbert Wender ist **Dantons Tod** daher „kein genuines Propagandastück, das für die richtige, die soziale Orientierung der fälligen Revolution mobilisieren würde, es ist auch keine Selbstverständigung unter Republikanern über Wege und Irrwege der Revolution, es ist vielmehr die Abrechnung eines radikalen Sozialrevolutionärs mit den bürgerlichen Revolutionsgewinnlern, dargestellt an einem dramatischen Beispiel.“ Das hieße, dass Büchner sich auf die Seite Robespierres geschlagen und die „Gemäßigten“ für schuldig am Scheitern der Revolution erklärt hätte.

Wieder andere Büchner-Forscher sehen im Gegensatz dazu gerade in den Aussagen Camilles oder Lacroix' aus der Fraktion der „Gemäßigten“ Büchners politische und ästhetische Position formuliert. Jenseits der Frage, auf welcher Seite des politischen Kampfes Büchner sich einordnet, ist **Dantons Tod** vor allem auch ein „Drama über das Drama“: das der Französischen Revolution und wie diese von ihren Akteuren „aufgeführt“ und inszeniert wird. Büchner gestaltet fast jede Szene als eine kleine Aufführung auf einer jeweils anderen

„Bühne“ – die Straße, auf der das Volk gewonnen werden muss, die politischen Räume und Podien des Jakobinerclubs, Nationalkonvents, Wohlfahrtsausschusses oder Revolutionstribunals, ja sogar das Zimmer, in dem sich die Dantonisten treffen: Es dient Danton zur „Inszenierung“ seiner selbst als lebens- und kampfesmäde. „Die Revolutionäre verhalten sich zur Rhetorik ihrer Reden aus dem vorgeschriebenen Text der Revolutionsgeschichte wie Schauspieler,“ schreibt Rüdiger Campe. Büchners offene Verwendung von Quellen und anderen Zitaten unterstützt diese These, ebenso wie die Darstellung volkstümlicher Derbheit auf der Straße. Im Vorführen der verschiedenen Parteien des Revolutionsdramas und ihrer jeweiligen „Selbstinszenierungen“ greift Büchner letztlich dem Selbstverständnis des modernen Menschen heute vor, der sich nicht nur dem „Fatalismus der Geschichte“ sondern auch einem System unterworfen fühlt, das ihn bis in sein Innerstes durchdringt und steuert – und in dem ihm trotzdem suggeriert wird, er habe eine freie Wahl. „Puppen sind wir, von unbekanntem Gewalten am Draht gezogen; nichts, nichts wir selbst“, sagt Danton in seiner einsamen Stunde der Entscheidung zwischen Flucht oder Tod und offenbart damit eine Erkenntnis, der wir uns heute anschließen können: Einerseits als gesellschaftlich verfaßte Wesen einem Herrschaftsdiskurs unterworfen zu sein – andererseits aber Verantwortung für das eigene Handeln übernehmen zu müssen. Heute sind die „unbekannten Gewalten“ soziologisch, philosophisch, naturwissenschaftlich besser ausgeleuchtet. Ihnen entkommen können wir jedoch nicht. Kein Wunder, dass Heiner Müller Büchner als Hellseher bezeichnete, als er in seiner Büchnerpreisrede von dem „Dreiundzwanzigjährigen“ sprach, dem „die Parzen die Augenlider weggeschnitten haben“.



DIE OFFENE FRAGE

ZUR INSZENIERUNG

Wenn **Woyzeck**, wie Heiner Müller es in seiner Büchnerpreisrede formuliert, die „offene Wunde“ Deutschlands ist, so ist **Dantons Tod** der Finger, der auf diese Wunde zeigt. Büchners **Danton** wurde von Brecht in seinem Lehrstück **Die Maßnahme** und in Heiner Müllers **Der Auftrag** und **Mauser** weitergedacht und weiter radikalisiert, als eine offene Frage, wie die Revolution in Deutschland zu machen sei, welche Menschen sie machen werden und zu welchem Preis. Mittlerweile hat es nach der deutschen Revolution 1848 auch die „friedliche Revolution“ 1989 gegeben – und dennoch bleibt die Frage offen. Wenn die „Wunde Woyzeck“ sich schließen soll, müssten wir diese Frage beantworten, aber die Verhältnisse, die uns dazu zwingen würden, sind scheinbar weit entfernt – auch wenn nur ein paar Flugstunden zwischen ihnen und uns liegen. Sich mit **Dantons Tod** zu beschäftigen, heißt sich daran zu erinnern, sich mit der Möglichkeit einer Krise und der Antwort auf die offene

Frage auseinanderzusetzen. Georg Büchner wollte mit der Bearbeitung des historischen Stoffs seine Gegenwart verstehen und gegen eine Zukunft anschreiben, die ihm notwendig, möglich und schrecklich zugleich erschien: die einer Revolution auf deutschem Boden. Er hat diese Zukunft nicht mehr erlebt, aber erahnt. Was für eine Zukunft stellen wir uns vor?

Können wir uns wie Büchner mit den Revolutionären identifizieren? Uns hier und heute vorstellen, selbst Teil einer so gewaltigen Umwälzung wie der Französischen Revolution zu sein? Gibt es Ideale wie Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit, für die wir bereit wären, unser eigenes Leben zu opfern oder das anderer? Können wir Dantons und Robespierres Werdegang nachvollziehen, der in nur fünf Jahren einen idealistischen Aufbruch, verschiedene Phasen der Politisierung, die Radikalisierung und schließlich Resignation, Verzweiflung, Verhärtung und Tod umfasst?

Die Inszenierung von **Dantons Tod** zu den Bühner-Jahren 2012 und 2013 will Identifikation oder zumindest eine Annäherung ermöglichen; nicht, indem sie das Stück durch äußere Zeichen ins Heute versetzt, sondern indem sie uns mit der Aktualität der Sprache, der Schärfe der Auseinandersetzung zwischen den Revolutionären und den Konsequenzen ihres Denkens und Handelns konfrontiert.

Regisseurin Simone Blattner wählt dafür die Mittel des präzisen Umgangs mit der Sprache, der wahrhaftigen Formulierung von Gedanken, des energetischen Einsatzes der Körper in einem klaren, geometrischen Raum, der Platz lässt für Assoziationen und große Bilder. Der Einsatz von Sprechchören setzt dabei inhaltliche Akzente. Das Bühnenbild von Alain Rappaport erinnert an ein Schafott und damit an die Öffentlichkeit der Prozesse und Hinrichtungen und deren Analogie zu Theateraufführungen. Kostümbildnerin Claudia González Espíndola verstärkt mit den Anzügen den Aspekt der gemeinsamen Vergangenheit der Kontrahenten und ihrer bürgerlichen Herkunft. Musiker Christopher Brandt hat einige der von Bühner zitierten Volkslieder neu arrangiert und aus ihnen einen Sound für den Abend entwickelt, der den Rhythmus vorwärts treibt oder die Atmosphäre melancholisch auflädt.

Die Spielfassung versucht, den überbordenden, anspielungsreichen und für einen heutigen Zuschauer oft unverständlichen Text zugänglich zu machen, auf seinen Kern zu verdichten. Das bedeutet zum einen den Verzicht auf verschiedene Milieu-Szenen wie das Kartenspielen in einem bürgerlichen Salon, die Streitereien der Straßenszenen, die Häuslichkeit mit liebenden Frauen, aber auch die Begegnung Dantons mit der phi-

losophierenden Hure Marion, zum anderen ermöglicht es unter Umständen eine stringente, hochspannende Erzählung im Sinne eines temporeichen Polit-Thrillers.

Schließlich lässt Bühner uns wie in einem Insider-Bericht hinter die Kulissen der Politik schauen, gewährt uns einen Blick in die Männerwelt der Revolution. Einst Kampfgefährten und Verbündete im Dienst der „großen Sache“, haben sich die Revolutionshelden nun in politische Lager aufgespalten, die um die Macht kämpfen – und gegen den Tod. Die Revolution steht vor dem Abgrund, sie droht am Hunger und an der Armut, an der Bedrohung durch das Ausland und der Gegenrevolution zu scheitern und kann nur gerettet werden, wenn Köpfe rollen. Und obwohl Robespierre und seine Anhänger den Machtkampf im Stück für sich entscheiden, denkt Bühner das Ende Robespierres, der nur drei Monate nach der Hinrichtung Dantons selbst das Schafott besteigt, immer mit. Die Inszenierung nimmt die Revolutionäre als Menschen ernst, die einst für Ideale eintraten, bevor sie zu Tätern wurden, an deren Händen Blut klebt. Ihre Radikalisierung lässt sich nur zum Teil mit Bühners Frage nach dem „etwas“ im Menschen erklären, das „in uns hurt, lügt, stiehlt und mordet“ – der größere Teil resultiert wohl eher aus der unmenschlich großen Aufgabe, an der man fast nur scheitern kann: Die Welt zu verändern. Die Errungenschaften der Französischen Revolution sind uns heute selbstverständlich, wir können uns kaum noch vorstellen, wie sehr die „Erklärung der Menschenrechte“ 1789 die Welt auf den Kopf stellte. Die Inszenierung versucht eine Annäherung an diese Vorstellung, ohne in die Historie einzutauchen und die Ereignisse damit von uns wegzurücken. Sie ganz nah heranzuholen, ist das Ziel.





FREIHEITS- GÖTTIN & GUILLOTINENMESSER

AUS DEN BRIEFEN GEORG BÜCHNERS

An die Familie

Straßburg, um den 6. April 1833

... Meine Meinung ist die: Wenn in unserer Zeit etwas helfen soll, so ist es Gewalt. Wir wissen, was wir von unseren Fürsten zu erwarten haben. Alles, was sie bewilligten, wurde ihnen durch die Notwendigkeit abgezwungen. Und selbst das Bewilligte wurde uns hingeworfen wie eine erbettelte Gnade und ein elendes Kinderspielzeug, um dem ewigen Maulaffen Volk seine zu eng geschnürte Wickelschnur vergessen zu machen ... Man wirft den jungen Leuten den Gebrauch der Gewalt vor. Sind wir denn aber nicht in einem ewigen Gewaltzustand? Weil wir im Kerker geboren und großgezogen sind, merken wir nicht mehr, dass wir im Loch stecken mit angeschmiedeten Händen und Füßen und einem Knebel im Munde. Was nennt Ihr denn gesetzlichen Zustand? Ein Gesetz, das die große Masse der Staatsbürger zum fronenden Vieh macht, um die unnatürlichen Bedürfnisse einer unbedeutenden und verdorbenen

Minderheit zu befriedigen? Und dies Gesetz, unterstützt durch eine rohe Militärgewalt und durch die dumme Pffiffigkeit seiner Agenten, dies Gesetz ist eine ewige, rohe Gewalt, angetan dem Recht und der gesunden Vernunft, und ich werde mit Mund und Hand dagegen kämpfen, wo ich kann. Wenn ich an dem, was geschehen, keinen Teil genommen und an dem, was vielleicht geschieht, keinen Teil nehmen werde, so geschieht es weder aus Missbilligung, noch aus Furcht, sondern nur, weil ich im gegenwärtigen Zeitpunkt jede revolutionäre Bewegung als eine vergebliche Unternehmung betrachte und nicht die Verblendung derer teile, welche in den Deutschen ein zum Kampf für sein Recht bereit Volk sehen.

An die Braut

Gießen, um den 9.-12. März 1834

... Schon seit einigen Tagen nehme ich jeden Augenblick die Feder in die Hand, aber es war mir unmöglich, nur ein Wort

zu schreiben. Ich studierte die Geschichte der Revolution. Ich fühlte mich wie zernichtet unter dem gräßlichen Fatalismus der Geschichte. Ich finde in der Menschennatur eine entsetzliche Gleichheit, in den menschlichen Verhältnissen eine unabwendbare Gewalt, allen und Keinem verliehen. Der Einzelne nur Schaum auf der Welle, die Größe ein bloßer Zufall, die Herrschaft des Genies ein Puppenspiel, ein lächerliches Ringen gegen ein ehernes Gesetz, es zu erkennen das Höchste, es zu beherrschen unmöglich. Es fällt mir nicht mehr ein, vor den Paradegäulen und Eckstehern der Geschichte mich zu bücken. Ich gewöhnte mein Auge ans Blut. Aber ich bin kein Guillotinenmesser. Das Muss ist eins von den Verdammungsworten, womit der Mensch getauft worden. Der Ausspruch: es muss ja Ärgernis kommen, aber wehe dem, durch den es kommt, – ist schauderhaft. Was ist das, was in uns lügt, mordet, stiehlt? Ich mag dem Gedanken nicht weiter nachgehen. Könnte ich aber dies kalte, gemarterte Herz an deine Brust legen! ...

An die Familie

Straßburg, 28. Juli 1835

... Was übrigens die sogenannte Unsittlichkeit meines Buchs angeht, so habe ich Folgendes zu antworten: der dramatische Dichter ist in meinen Augen nichts als ein Geschichtsschreiber, steht aber über Letzterem dadurch, daß er uns die Geschichte zum zweiten Mal erschafft und uns gleich unmittelbar, statt eine trockene Erzählung zu geben, in das Leben einer Zeit hinein versetzt, uns statt Charakteristiken Charaktere, und statt Beschreibungen Gestalten gibt. Seine höchste Aufgabe ist, der Geschichte, wie sie sich wirklich begeben, so nahe als möglich zu kommen. Sein Buch darf weder sittlicher noch unsittlicher sein, als die Geschichte selbst;

aber die Geschichte ist vom lieben Herrgott nicht zu einer Lektüre für junge Frauenzimmer geschaffen worden, und da ist es mir auch nicht übel zu nehmen, wenn mein Drama ebenso wenig dazu geeignet ist. Ich kann doch aus meinem Danton und den Banditen der Revolution nicht Tugendhelden machen! Wenn ich ihre Liederlichkeit schildern wollte, so musste ich sie eben liederlich sein, wenn ich ihre Gottlosigkeit zeigen wollte, so musste ich sie eben wie Atheisten sprechen lassen. Wenn einige unanständige Ausdrücke vorkommen, so denke man an die weltbekannte, obszöne Sprache der damaligen Zeit, wozu das, was ich meine Leute sagen lasse, nur ein schwacher Abriss ist. Man könnte mir nur noch vorwerfen, dass ich einen solchen Stoff gewählt hätte. Aber der Entwurf ist längst widerlegt. Wollte man ihn gelten lassen, so müssten die größten Meisterwerke der Poesie verworfen werden. Der Dichter ist kein Lehrer der Moral, er erfindet und schafft Gestalten, er macht vergangene Zeiten wieder aufleben, und die Leute mögen dann daraus lernen, so gut, wie aus dem Studium der Geschichte und der Beobachtung dessen, was im menschlichen Leben um sie herum vorgeht ...

An Gutzkow

Straßburg 1835

Die ganze Revolution hat sich schon in Liberale und Absolutisten geteilt und muss von der ungebildeten und armen Klasse aufgefressen werden; das Verhältnis zwischen Armen und Reichen ist das einzige revolutionäre Element in der Welt, der Hunger allein kann die Freiheitsgöttin und nur ein Moses, der uns die sieben ägyptischen Plagen auf den Hals schickte, könnte ein Messias werden ... Ein Huhn im Topf jedes Bauern macht den gallischen Hahn verenden.

DAS WORT ERBARMEN

DIE TUGEND DER BARMHERZIGKEIT

Wenn je ein junger Mann sein Handwerk mit der Souveränität eines alten Meisters beherrschte, dann ist es Büchner gewesen – Büchner, Inbegriff eines intelligenten Schriftstellers, der die Kunst des Zitierens, Collagierens, Montierens von Quellen, weitweit vor der literarischen Moderne, auf ein Thomas-Mann-Niveau hob: Immer darauf bedacht, historische Berichte (wie im **Danton**), Kranken-Anamnesen (wie im **Lenz**), Statistiken (wie im **Hessischen Landboten**), Gerichts-Reportagen und Aussagen von Gutachtern (wie im **Woyzeck**) in eine Poesie umzuschmelzen, die das Einfache der „elementarischen Natur“ in gleicher Weise wie das apokalyptische, auf das große Kreuz und die winzigkleine Erlösung abzielende Pathos benannte.

Eingefangen in eine Sprache, die den Rhetor ebenso verrät wie den experimentierenden Naturwissenschaftler und geprägt ist von der Visionskraft eines Thomas Müntzer, aber auch von der politischen

Hellsicht des Revolutionärs, der, geschult in der „Gesellschaft der Menschenrechte“, seine Exerzitien einem einzigen Ziel unterordnete: mitzuhelfen, die Fremdbestimmung der überwältigenden Mehrheit zu beenden und Fronsklaven eine Schwelle überschreiten zu lassen, hinter der erst das Menschsein beginnt ... Wo andere schwärmten und sich an revolutionärer Pathetik berauschten, sah Büchner, ein Poet, der vom Beruf des freien Schriftstellers nicht viel hielt, und ein Logistiker, der „Mitleid“, wir werdens noch sehen, als Zentralkategorie humanen und politischen Handelns verstand – wo andere schwärmten, sah Büchner die Welt zunächst einmal an, wie sie war, berechnete Machtkonstellationen, verglich die schlechte Wirklichkeit mit einer Möglichkeit, die besser war, beschrieb politische Fernziele, ohne darüber die Mittel und Wege zu vergessen, die zu ihnen führten, und formulierte die Vision einer herrschaftslosen Gesellschaft, in der Woyzeck und Marie soviel gelten wie



Leonce und Lena, ohne daß er sich dabei, was das hic et nunc anging, Illusionen machte ... Der Autor des **Hessischen Landboten** sähe sich ... mit Sicherheit heute von Nachrichtendiensten aller Art observiert; sein Steckbrief wäre in den Computern von Köln und Wiesbaden zum Abruf bereit ... „Wenn in unserer Zeit etwas helfen soll, so ist es Gewalt“ – nein, eindeutiger kann sich einer, dem es ernst mit jedem Wort ist, beim besten Willen nicht äußern ... Wäre Büchner im Lande geblieben ... dann hätte er Weidigs Schicksal geteilt: mehrtägiges Krummschließen mit Hilfe einer Kette, die das Sichaufrichten verhindert, Fesselung der gespreizten Arme und Beine an ein Eisenrohr, totale Isolation, Entzug der ärztlichen Versorgung, Entzug der Nahrung, Entzug der Post, tägliche Prügel ... Half da nicht in der Tat, wo solche Gewalt herrschte, einzig die Gegengewalt? ... Umkehr der Geschichte, heißt Büchners Devise, Widerruf des Schuldspruchs an die Adresse der Armen und, statt dessen, Verurteilung derer, die im Namen des von ihnen gesetzten Rechts und der zu ihrem Nutzen eingesetzten Ordnung Massen-Mord praktizierten: Mord durch Hunger, Mord durch Indoktrination von Moral-Gesetzen, die den armen Mann überfordern, Mord durch Seelen-Vernichtung ...

Wer wissen will, was Hunger ist und wie leicht er Menschen in Tiere verwandelt; wer die rüde Materialität des irdischen Daseins anschauen möchte (schlafen, verdauen, Kinder machen); wems um die Pathographie des Schmerzes und der Sinnlichkeit geht; wer Entgrenzungs-Zustände mit einer Intensität erfahren und nachleben will, die ihm kein Lehrbuch gewährt: die Verlorenheit unter den Menschen, das grenzenlose Alleinsein, die Schwermut und das Stimmenhören, „die vernichtende

Angst und die Einsamkeit jener Nächte, die allen Tagen voraus sind wie der Schmerz dem Licht“, der muß in Georg Büchners Schule gehen – die Schule eines Schriftstellers, dessen poetische Visionen, Punkt für Punkt, in Lehrbüchern verifizierbar sind ... In der Tat, es ist Georg Büchners einzigartige Leistung gewesen, die Welt nicht nur parteiisch, konsequent und human aus der Sichtweise derer zu sehen, die, wenn abgerechnet wird, die Zeche zahlen, sondern diese Perspektive der Zu-kurz-Gekommenen und Deklassierten mit einer durch nichts zu beirrenden revolutionären Leidenschaft in Bild, Metapher und Formel zu beschreiben. Wie denkt einer, der am Rande steht? Welche Sehnsüchte hat ein Ausgesetzter, der zu seinesgleichen zurückfinden möchte, es aber nicht kann? ... Seltsam und ergreifend zu sehen, wie sich bei Büchner, dem ersten Schriftsteller, der das Denken, Fühlen, Glauben der Armen an Leib und im Geist, der Lenz und Woyzeck, der Lucile und der Marie so ernst nahm, dass er die Empfindungsweise der Gescheiterten als die einzig menschliche in unmenschlichen Zeiten verstand, seltsam zu sehen, wie sich, im **Hessischen Landboten** so gut wie im **Woyzeck**, soziale Empörung und jesuanisches, auf die Erlösung aller Kreatur abzielendes Mitleid bruchlos miteinander verbinden ... Erbarmen, Mitleidsfähigkeit, Barmherzigkeit: Das sind für Büchner die großen Gegen-Tugenden in einer Zeit gewesen, deren von der Wissenschaft beförderte Gewalt-Potentiale er mit der ihm eigenen präzisen Imaginationskraft derart vergrößert hat, dass sich **Dantons Tod**, **Lenz** und **Woyzeck** wie pathographische Exerzitien lesen, die im Zeichen von Hiroshima und Auschwitz formuliert worden sind ... „Ich war geboren, um zu dichten und die Unglücklichen zu verteidigen.“ **Walter Jens**





REGIE Simone Blattner

Simone Blattner, geboren 1968 in Basel, studierte Regie an der Otto-Falckenberg-Schule in München. Seit 1998 arbeitet sie als freie Regisseurin, u. a. am Theater Neumarkt in Zürich, Theater Basel, Theater Luzern, am Staatsschauspiel München, Schauspiel Frankfurt, Berliner Ensemble und Staatsschauspiel Dresden. Sie inszenierte u. a. die Uraufführungen mehrerer Stücke von Martin Heckmanns, darunter **Schieß doch, Kaufhaus!** am TIF Dresden und **Kränk** am Schauspiel Frankfurt. Beide Inszenierungen wurden zu den Mülheimer Theatertagen eingeladen und erhielten jeweils den Publikumspreis. Am Staatsschauspiel Dresden führte sie zuletzt bei **Damen der Gesellschaft** Regie. In Karlsruhe inszenierte sie zur Eröffnung des STUDIOS 2011 **Der große Marsch** von Wolfram Lotz und Lessings **Minna von Barnhelm** als Doppelabend. Ihre erfolgreiche Inszenierung des **Amphitryon** wurde zum Kleist-Jahr 2011 in Karlsruhe wiederaufgenommen.



BÜHNE Alain Rappaport

Alain Rappaport wurde 1964 in Zürich geboren. Dort studierte und diplomierte er in Architektur und Bildender Kunst. Anschließend arbeitete er als Architekt im Studio dpd9 in New York und als Bühnenbildassistent am Schauspielhaus Zürich. Seit 1995 ist Alain Rappaport als freischaffender Bühnenbildner, Architekt und Künstler tätig und realisierte und konzipierte Bühnenbilder u. a. am Burgtheater Wien, Schauspiel Frankfurt, Schauspiel Köln, Hamburger Kammerspiele, Theater Basel, Theater am Neumarkt, Schauspielhaus Zürich und an der Staatsoper Unter den Linden. Er arbeitete u. a. mit den Regisseuren Christoph Frick, Ruedi Häusermann, Robert Lehniger, Christiane Pohle und Bernd Mottl zusammen. 2009 hatte er einen Lehrauftrag in der Abteilung für Kommunikationsdesign an der HfG Karlsruhe inne. Seit 2011 ist er Dozent für Szenographie im Studiengang Ausstellen & Vermitteln an der Zürcher Hochschule der Künste.



KOSTÜME Claudia González Espíndola

Geboren in Valparaiso/Chile, studierte Claudia González Espíndola Mode- und Kostümdesign an der Kunsthochschule Berlin Weissensee sowie an der Hochschule für Angewandte Wissenschaften Hamburg. Ihre erste Theaterarbeit führte sie mit Schorsch Kamerun an das Hamburger Schauspielhaus. Eine intensive Zusammenarbeit verbindet sie mit Regisseurin Anna Bergmann, für deren Inszenierungen **Menschen im Hotel** und **Leonce und Lena** am Schauspielhaus Bochum, **Bunbury** am Thalia Theater Hamburg, **Fieber** und **Radikal** am Maxim Gorki Theater Berlin und **Der Freischütz** am Stadttheater Klagenfurt sie die Kostüme entwarf. 2011 war sie am Burgtheater Wien für das Kostümbild der Uraufführung von Oliver Klucks **Die Froschfotzenlederfabrik** verantwortlich. Seit 1997 arbeitet sie außerdem als Kostümbildnerin für zahlreiche deutsche Kino- und Fernsehproduktionen. Für Simone Blattner entwarf sie die Kostüme bei **Der große Marsch**, **Minna von Barnhelm** und **Amphitryon**.



MUSIK Christopher Brandt

Christopher Brandt studierte Schulmusik und Gitarre an der Frankfurter Musikhochschule, Gitarre in Würzburg, Komposition an der Akademie für Tonkunst in Darmstadt sowie Germanistik und Philosophie in Frankfurt. Zusammenarbeiten verbanden ihn u. a. mit dem Ensemble Modern, dem Klangforum Wien, der Tokyo Sinfonietta, den Bochumer Sinfonikern und den Wiener Philharmonikern. Er wirkte bei Ur- und Erstaufführungen u. a. von Olga Neuwirth, Wolfgang Rihm, Frank Zappa, Helmut Oehring, Moritz Eggert, Clemens Gadenstädter, Helmut Lachenmann mit, u. a. bei den Berliner Festwochen, den Wiener Festwochen und dem New Yorker Lincoln Center Festival, und erhielt zahlreiche Preise und Auszeichnungen. Er arbeitete als Musikalischer Leiter, Komponist und Bühnenmusiker u. a. am Staatstheater Kassel, Hamburger Thalia Theater und am Schauspiel Frankfurt. Seit 2008 ist Christopher Brandt Professor für Gitarre und Methodik an der Frankfurter Musikhochschule.





DIE FRAKTIONS DANTONS



JOANNA KITZL Lucile

Joanna Kitzl spielte am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg, wo sie mit Jürgen Gosch arbeitete, am Theater Neumarkt in Zürich, am Heidelberger Theater und am Staatsschauspiel Hannover. In Karlsruhe spielte sie u. a. **Minna von Barnhelm** und ist 2012/13 u. a. in **Verrücktes Blut, Alice** und demnächst als **Medea** im STUDIO zu sehen.



SIMON BAUER Legendre

Geboren 1981 in Morbach, wuchs Simon Bauer in Überlingen am Bodensee auf. Während seines Studiums an der Universität der Künste Berlin spielte er u. a. am Deutschen Theater Berlin. 2010/11 gehörte er zum Ensemble des Theaters Heidelberg. Er ist u. a. in **Verrücktes Blut, My Secret Garden** und **Der Gastfreund / Die Argonauten** zu sehen.



THOMAS HALLE Camille

Thomas Halle wurde 1987 in Berlin geboren und studierte Schauspiel an der Hochschule „Ernst Busch“ in Berlin. Im Studium war er in der Regie von Andreas Kriegenburg am Deutschen Theater der Hamlet. In Karlsruhe spielte er u. a. in **Die Hermannsschlacht, Fiesco, Auf Kolonos** und ist aktuell in **Immer noch Sturm, Verrücktes Blut** und **Die Möwe** zu sehen.



GUNNAR SCHMIDT Lacroix

Gunnar Schmidt absolvierte seine Schauspielausbildung in Hamburg. Nach Engagements in Wilhelmshaven, Münster und Tübingen kam er 2002 fest ins Karlsruher Ensemble. Hier war er 2011/12 u. a. in **Big Money, Philotas+** und **Tell-Variationen** zu sehen, in dieser Spielzeit steht er u. a. in **Jakob der Lügner** und **Alice** auf der Bühne.



FRANK WIEGARD Danton

Frank Wiegard spielte nach seinem Studium an der Hochschule „Ernst Busch“ in Berlin u. a. am Staatstheater Kassel, Schauspiel Frankfurt und Maxim Gorki Theater Berlin. Von 2007 bis 2011 war er fest in Heidelberg engagiert. In Karlsruhe ist er zur Zeit in **Minna von Barnhelm, Jakob der Lügner** und demnächst in **Der einsame Weg** zu sehen.

DIE FRAKTIONS ROBESPIERRES



JAN ANDREESEN St. Just

Jan Andreesen studierte an der Leipziger Hochschule und spielte im Studio des Dresdner Staatsschauspiels, bevor er fest ans Theater Bielefeld ging. 2010/11 gehörte er zum Heidelberger Ensemble. In Karlsruhe spielte er u. a. in **Philotas+** und steht weiterhin in **Alice, Verrücktes Blut** und ab Januar als Felix in **Der einsame Weg** auf der Bühne.



BENJAMIN BERGER Collot d´Herbois

Benjamin Berger wurde 1986 in Schwedt an der Oder geboren und studierte Schauspiel in Leipzig. 2009 bis 2011 war er fest am Deutschen Theater in Göttingen engagiert, wo er u. a. den Werther und Edgar in **King Lear** spielte. Fest in Karlsruhe seit 2011, spielte er u. a. in **Orpheus steigt herab** und zur Zeit in **Jakob der Lügner** und **My Secret Garden**.



TIMO TANK Robespierre

Timo Tank, Jahrgang 1969, war nach dem Studium an den Bühnen der Landeshauptstadt Kiel, an den Städtischen Bühnen Münster und am Landestheater Tübingen engagiert. Seit 2002 gehört er zum Karlsruher Ensemble. In dieser Spielzeit ist er u. a. in **Jakob der Lügner**, **Immer noch Sturm**, **My Secret Garden** und demnächst als Sala in **Der einsame Weg** zu sehen.

**ICH HABE ES SATT.
WARUM SOLLEN WIR MENSCHEN
MITEINANDER KÄMPFEN? WIR
SOLLTEN UNS NEBENEINANDER-
SETZEN UND RUHE HABEN.
ES WURDE EIN FEHLER GEMACHT,
WIE WIR GEMACHT WURDEN,
ICH HABE KEINEN NAMEN DAFÜR.**

BILDNACHWEISE

Umschlag **FELIX GRÜNSCHLOSS**
Szenenfotos **FELIX GRÜNSCHLOSS**
Porträtfotos **DIVERSE**

TEXTNACHWEISE

Briefe Georg Büchners

Aus: Georg Büchner, Werke und Briefe, Münchner Ausgabe, Hrsg. Karl Pörnbacher, Gerhard Schaub, Hans-Joachim Simm und Edda Ziegler; dtv / Carl Hanser Verlag 1988

Walter Jens, **Das Wort Erbarmen** (Auszug)
Aus: Die Zeit, Nr. 09, 24.2.1989

Nicht gekennzeichnete Texte sind Originalbeiträge für dieses Heft von Kerstin Grübmeier.

Hier wurde u. a. zitiert aus:

Henri Poschmann, **Georg Büchner**.

Dichtung der Revolution und Revolution der Dichtung, Berlin und Weimar 1985

Jan-Christoph Hauschild, **Georg Büchner**.

Rowohlt Monographie, Hamburg 1997

Heiner Müller, **Die Wunde Woyzeck**, in: Georg Büchner und die Moderne. Texte, Analysen, Kommentar. Band 3 1980-2002, Berlin 2004

IMPRESSUM

HERAUSGEBER

BADISCHES STAATSTHEATER
KARLSRUHE

GENERALINTENDANT

Peter Spuhler

VERWALTUNGSDIREKTOR

Michael Obermeier

SCHAUSPIELDIREKTOR

Jan Linders

REDAKTION

Kerstin Grübmeier

KONZEPT

DOUBLE STANDARDS BERLIN
www.doublestandards.net

GESTALTUNG

Kristina Pernesch

DRUCK

medialogik GmbH

BADISCHES STAATSTHEATER
KARLSRUHE 12/13,
Programmheft Nr. 87
www.staatstheater.karlsruhe.de

**PUPPEN SIND WIR,
VON UNBEKANNTEN GEWALTEN
AM DRAHT GEZOGEN;
NICHTS, NICHTS WIR SELBST!**



**SIE WERDEN'S
NICHT WAGEN**

**BADISCHES
STAATSTHEATER
KARLSRUHE**