

THEATER  
RESIDENZ

RESIDENZ  
THEATER

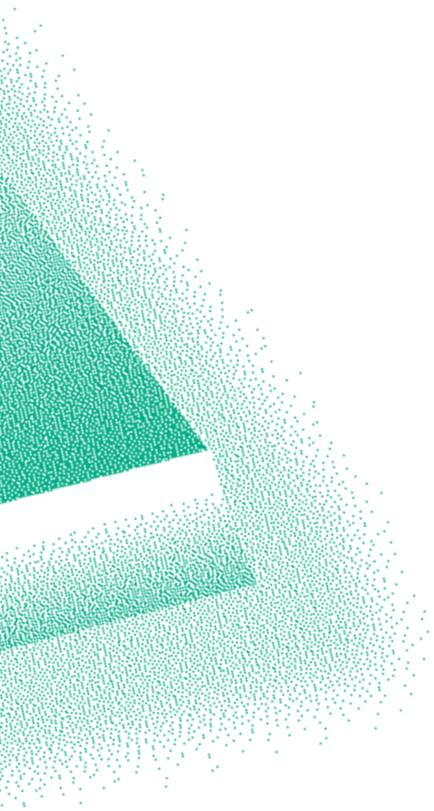
# DANTONS TOD

22 SPIELZEIT  
2020/2021

# DANTONS TOD

VON GEORG BÜCHNER

Das vollständige Programmheft in Druckversion  
können Sie für 2 Euro an der Theaterkasse und  
in den Foyers erwerben.



Premiere am **30. Oktober 2020**  
im **Residenztheater**

Deputierte des Nationalkonvents  
Danton **Florian von Manteuffel**  
Legendre **Thomas Lettow**  
Camille Desmoulins **Christoph Franken**  
Hérault-Séchelles **Max Mayer**  
Lacroix **Johannes Nussbaum**  
Philippeau **Cathrin Störmer**

Mitglieder des Wohlfahrtsausschusses  
Robespierre **Lukas Rüppel**  
Saint-Just **Carolin Conrad**  
Ein Lyoner **Benito Bause**

Fouquier-Tinville, öffentlicher Ankläger **Hanna Scheibe**  
Herman, Präsident des Revolutionstribunals **Benito Bause**

Dillon, ein General **Thomas Lettow**  
Laflotte **Cathrin Störmer**  
Ein Wärter **Max Mayer**

Julie, Dantons Gattin **Nicola Kirsch**  
Lucile, Gattin des Camille Desmoulins **Liliane Amuat**  
Marion, Grisette **Sibylle Canonica**

Klavierimprovisation **Philipp Weiß**  
Live-Processing **Hans Könnecke**

Inszenierung **Sebastian Baumgarten**  
Bühne **Thilo Reuther**  
Kostüme **Jana Findekle, Joki Tewes**  
Video **Chris Kondek**  
Komposition und Sounddesign **Christoph Clöser**  
Licht **Gerrit Jurda**  
Dramaturgie **Constanze Kargl**

Regieassistent **Jan Höft** Bühnenbildassistent **Lisa Käßler**  
Kostümassistent **Rosanna König** Regiepraktikum **Manja**  
**Burnhauser** Bühnenbildpraktikum **Julia Leitner** Kostüm-  
praktikum **Luise Klama** Dramaturgiepraktikum **Dunja-Maria**  
**Münch** Inspizienz **Wolfgang Strauß** Soufflage **Simone Rehberg**

Für die Produktion

Bühnenmeister\*in **Maximilian Gassner, Rebecca Meier**  
Beleuchtungsmeister\*in **Martin Feichtner, Fabian Meenen,**  
**Monika Pangerl** Stellwerk **Thomas Friedl, Thomas Keller**  
Konstruktion **Andreas Reisner** Ton **Thomas Hüttl**  
Videotechnik **Florian Gail, Christoph Heinold** Requisite  
**Armin Aumeier, Manuela Hallermeier, Gerhard Lange,**  
**Anna Wiesler** Maske **Christian Augustin, Henny Durand,**  
**Martin Knoll, Lena Kostka, Isabella Krämer, Julia Rütgers**  
Garderobe **Marina Getmann, Veronika Kiechle, Stephanie**  
**Poell, Johannes Schrödl**

Die Ausstattung wurde in den hauseigenen Werkstätten  
hergestellt.

Technischer Direktor **Andreas Grundhoff** Kostümdirek-  
torin **Elisabeth Rauner** Bühnenoberinspektor **Ralph Walter**  
Werkstätten **Michael Brousek** Ausstattung **Bärbel Kober**  
Beleuchtung **Gerrit Jurda** Ton **Michael Gottfried** Requisite  
**Barbara Hecht, Anna Wiesler** Rüstmeister **Peter Jannach,**  
**Robert Stoiber** Produktionsleitung Kostüm **Enke Burghardt**  
Damenschneiderei **Gabriele Behne, Petra Noack** Herren-  
schneiderei **Carsten Zeitler, Mira Hartner** Maske **Andreas**  
**Mouth** Garderobe **Cornelia Faltenbacher** Schreinerei  
**Stefan Baumgartner** Malersaal **Katja Markel** Tapezier-  
werkstatt **Peter Sowada** Hydraulik **Thomas Nimmerfall**  
Galerie **Christian Unger** Transport **Harald Pfähler**  
Bühnenreinigung **Adriana Elia**

Bild- und Tonaufnahmen sind während der Vorstellung  
nicht gestattet.

**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 Herr-  
schaft 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 Parade-  
gäulen und Eckstehern der Geschichte  
mich zu bücken. Ich gewöhnte mein Auge  
ans Blut. Aber ich bin kein Guillotinen-  
messer. 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 schauerhaft. Was ist das, was in  
uns lügt, mordet, stiehlt?**

Georg Büchner

# CHARAKTERISTIK DER ZEIT

«Dantons Tod» ist eines der genialsten Werke unserer Literatur und vielleicht nächst den «Räubern» das merkwürdigste. In einem ist es vielleicht einzig: in der Charakteristik der Zeit. So hat kein anderer deutscher Dichter ein Stück begrabener Geschichte aus dem Grabe erlöst und lebendig wieder hingestellt. Das ist nicht bloß die Frucht feinfühligster Vertiefung: eine gelungene Nachahmung – das ist eine Wiederschaffung, das ist das Leben selbst. Eine bessere Geschichte jener Zeit kann nie geschrieben werden, als es diese Dichtung ist. Die fürchterliche Zeit, da die Republik wie Saturn die eigenen Kinder fraß; da die Parole galt: «Ein Jakobiner stirbt nicht für die Freiheit, er tötet für sie»; da sich der Widerstreit zwischen Danton und Robespierre, im Grunde nur derselbe Streit zwischen derber Lebenslust und asketischem Fanatismus, der durch alle Menschen-geschicke geht, blutig entschied – diese fürchterliche Zeit in all ihrer Schreckhaftigkeit und Erhabenheit lebt in diesen Blättern und wird leben, so lange sie nicht verwehen. Die Charakteristik der einzelnen Personen ist von unsäglicher Lebenswahrheit. Denn Büchner zeichnet eben Menschen, keinen knetet er aus Kot, keinen aus Sternen, sondern aus beidem. Alles hat Fleisch und Blut und lebt und liebt, sündigt und mordet, oder erhebt sich zu Taten höchsten Adels.

Karl Emil Franzos

DANTON

**Wie lange sollen  
die Fußstapfen  
der Freiheit  
Gräber sein?  
Ihr wollt Brot  
und sie werfen  
euch Köpfe hin!  
Ihr durstet  
und sie machen  
euch das Blut von  
den Stufen der  
Guillotine lecken!**

Georg Büchner, «Dantons Tod»

# DOPPELAGENTEN DER REVOLTE

Wie können wir etwas in seiner Ganzheit verändern, von dem wir selbst ein Teil sind? Um ein Objekt zu verändern, denken wir, muss man es doch zunächst einmal sehen, in seiner Gesamtheit erfassen können. Um den revolutionären Wunsch zu entwickeln, die Gesellschaft insgesamt zu verändern, müssen wir unsere heutige Kultur, unsere Geschichte anders betrachten. Wir sind es gewohnt, unsere Geschichte als eine Geschichte des Fortschritts zu interpretieren. Doch vielleicht ist dieser Fortschritt nicht eine Bewegung, die Neues schafft, sondern unablässige Zerstörung der Vergangenheit und der Gegenwart. Allein die Kunst der Vergangenheit wird vor der Zerstörung durch Zeit und Gebrauch bewahrt. Sie überlebt ihre ursprüngliche Kultur und beginnt eine lange Reise in eine Zeit, in die sie nicht gehört, in der sie fremd ist, und uns konfrontiert mit der Geschichte als einer Geschichte von Verlusten. Sie hat in unserer Zeit keinen praktischen Nutzen, sie ist nicht funktional. Die Kunst sperrt sich gegen ihren Gebrauch. Ein Zeuge, durch den wir in die Vergangenheit zurückkehren. **Und tatsächlich bedeutet Revolution paradoxerweise genau dies: Rückkehr. Man findet einen Punkt, ab dem sich die Dinge in die falsche Richtung entwickelt haben, und versucht, einen neuen Anfang zu machen.** Man blickt zurück auf die Hoffnungen und Ziele vergangener Kulturen und vergleicht sie mit der sozialen Wirklichkeit der eigenen Kultur und ihrer Fähigkeit, diesen Zielen treu zu bleiben und dabei wird man wieder und wieder mit dem Verlust dieser Fähigkeit konfrontiert, mit dem kulturellen Rückschritt als der Kehrseite des technischen Fortschritts. Unter welchen Bedingungen aber könnte eine totale Veränderung möglich werden? Voraussetzung ist eine Position, von der aus sich die heutige Gesellschaft in ihrer Gesamtheit beobachten lässt. Eine Position, die außerhalb von ihr liegt. Eine Metaposition.

Man erwartet vergeblich von den Menschen, dass sie der Ursprung dieser Metaposition und eines revolutionären Impulses sein können. Die Metaposition kann im Menschen nicht gefunden werden, weder in seinem Bewusstsein noch in seinem Unterbewusstsein, sondern nur außerhalb von ihm. Die Tradition der Philosophie und der Kunst aber ist eben diese Tradition der Metaposition. Der Künstler ist also kein Schöpfer, er ist Mittler: zwischen der Tradition der Kunst und der zeitgenössischen Welt. Er befindet sich in einer Kluft unserer modernen Gesellschaft. Er ist anders als Ärzte und Ingenieure an Reparatur und Heilung nicht interessiert; sein Interesse gilt dem Bild der Krankheit und Dysfunktion. Der künstlerische Gedanke entzieht sich dem Handel. Eine kaputte Maschine funktioniert nicht. Krankheit macht es einem Menschen unmöglich zu arbeiten. Künstler dienen ihrer eigenen Zeit, indem sie die Tradition der Kunst unter den Bedingungen dieser Zeit fortführen. Aber sie dienen auch der Tradition, indem sie ihr Kunstwerke hinzufügen, von denen angenommen wird, dass sie die Kultur der Gegenwart überleben werden, auch wenn es diese Kultur nicht mehr gibt. Also sind sie quasi Doppelagenten. Und damit auch im doppelten Sinne Verräter. Sie verraten die Tradition mit dem Ziel, sie dem eigenen kulturellen Milieu anzupassen, und sie verraten ihr eigenes Milieu, indem sie dessen historische Endlichkeit, sein künftiges Verschwinden akzeptieren. Interpretieren wir den Fortschritt als Zerstörung der Vergangenheit und auch der Gegenwart, dann nehmen wir auch unseren eigenen Tod vorweg. Doch der Akkumulations- und Wachstumszwang, von dem wir heute allumfassend umgeben sind, wendet sich gerade gegen den Tod, der ihm als absoluter Verlust erscheint. Sterben ist der Bankrott des Lebens. Doch wer will wirklich unsterblich sein? Denn wer es nicht vermag, zur rechten Zeit zu sterben, der muss zur Unzeit verenden. Eine von der Hysterie des Überlebens beherrschte Gesellschaft ist eine Gesellschaft der Untoten. Der Tod dagegen ist die eigene, konsequente Entfunktionalisierung. Revolutionärer Impuls, eine Metaposition.

Boris Groys

# GEORG BÜCHNER

wurde am Schlachttag von Leipzig am 17. Oktober 1813 in der Nähe von Darmstadt geboren und starb schon im Februar 1837, im vierundzwanzigsten Lebensjahr. Er studierte Medizin, gab den «Hessischen Landboten» heraus, die erste sozialistische Flugschrift in deutscher Sprache, und gründete 1834 die «Gesellschaft der Menschenrechte», einen Geheimbund zur Herbeiführung der radikalen Republik, der aber in Wirklichkeit nicht viel mehr als ein harmloser politischer Debattierklub war. Der drohenden Verhaftung entzog er sich durch die Flucht nach Straßburg, wo er seine anatomischen Studien fortsetzte. Für deren Frucht, die Schrift «Sur le système nerveux du barbeau» erhielt er von der Züricher Universität das Doktordiplom der philosophischen Fakultät und die Anstellung als Privatdozent. Sein Bruder sagte von ihm, er würde vielleicht, wenn er am Leben geblieben wäre, «derselbe große Reformator der organischen Naturwissenschaften geworden sein, welchen wir jetzt in Darwin verehren»; und wenn man erwägt, welche seltene Vereinigung von philosophischer und naturwissenschaftlicher Begabung sich in seinen hinterlassenen Abhandlungen und Skizzen offenbart, so wird man diese Behauptung nicht übertrieben finden, ja sogar die Möglichkeit zugeben müssen, dass er, weil er außerdem noch Künstler war, sogar Größeres geleistet hätte als Darwin. Andererseits verleugnet sich der geniale Anatom auch in seiner Kunst nicht, in seinem Romanfragment «Lenz» sagt der Titelheld: «Der liebe Gott hat die Welt wohl gemacht, wie sie sein soll, und wir können wohl nicht was Besseres klecksen, unser einziges Bestreben soll sein, ihm ein wenig nachzuschaffen. Da wollte man idealistische Gestalten, aber alles, was ich davon gesehen, sind Holzpuppen. Dieser Idealismus ist die schmachlichste Verachtung der menschlichen Natur. Man versuche es einmal und senke sich in das Leben des Geringsten und gebe es wieder in den Zuckungen, den Andeutungen, dem kaum bemerkten Mienenspiel... es darf einem keiner zu gering,

keiner zu hässlich sein, erst dann kann man die Menschen verstehen.» In diesen Sätzen steckt Büchners eigene Kunsttheorie. Er war in einer Welt des plattierten Lesebuchidealismus ein Naturalist von jener unsterblichen und unwiderleglichen Spezies, der Goethe so gut angehört wie Gorki, und Homer ebenso gut wie Hamsun. Man hat ihn als einen Nachzügler der Sturm-und-Drang-Dichtung angesprochen; aber ebenso kann man sagen, dass er bereits den ganzen Expressionismus vorweggenommen und überholt hat. Es gibt im Umkreis der nachklassizistischen Dramatik keine blutvollere Historie als «Dantons Tod».

Egon Friedell

# SEBASTIAN BAUMGARTEN

Geboren 1969 in Ostberlin, studierte er Musiktheaterregie an der Hochschule für Musik «Hanns Eisler» Berlin. Von 1999 bis 2002 war er Oberspielleiter für Musiktheater am Staatstheater Kassel und von 2003 bis 2005 Chefregisseur am Meininger Theater. Als Grenzgänger zwischen Schauspiel und Musiktheater wurde Baumgarten mehrfach ausgezeichnet. Für seine «Orest»-Inszenierung 2006 an der Komischen Oper Berlin wählten ihn die Kritiker\*innen der Fachzeitschrift «Opernwelt» zum Regisseur des Jahres. 2011 eröffnete er mit Wagners «Tannhäuser» die 100. Bayreuther Festspiele. 2013 war seine Zürcher Inszenierung von Brechts «Die heilige Johanna der Schlachthöfe» zum Berliner Theatertreffen eingeladen. Sebastian Baumgarten inszeniert an maßgeblichen Opernhäusern und Theatern in Berlin, Frankfurt, Düsseldorf, Zürich, Kopenhagen, Leipzig, Hamburg, Köln, Dresden, Basel und Stuttgart. Seit 2013 leitet er den Studiengang Regie an der Theaterakademie «August Everding» in München. Mit «Dantons Tod» inszeniert er zum ersten Mal in München.

SAINT-JUST

**Die Schritte der Menschheit sind langsam, man kann sie nur nach Jahrhunderten zählen, hinter jedem erheben sich die Gräber von Generationen. Das Gelangen zu den einfachsten Erfindungen und Grundsätzen hat Millionen das Leben gekostet, die auf dem Wege starben. Ist es denn nicht einfach, dass zu einer Zeit, wo der Gang der Geschichte rascher ist, auch mehr Menschen außer Atem kommen?**

Georg Büchner, «Dantons Tod»

**SCHÖNE  
VORSTELLUNG**