

STAATSTHEATER
NÜRNBERG



SCHAUSPIEL
**DANTONS
TOD**

von Georg Büchner

BLICKT UM EUCH,
DAS ALLES HABT IHR
GESPROCHEN; ES
IST EINE MIMISCHE
ÜBERSETZUNG
EURER WORTE.
DIESE ELENDEN,
IHRE HENKER UND
DIE GUILLOTINE SIND
EURE LEBENDIG
GEWORDNEN
REDEN. IHR BAUTET
EURE SYSTEME AUS
MENSCHENKÖPFEN.

DANTONS TOD

von Georg Büchner

S

Georg Danton: Stephanie Leue

Robespierre: Ulrike Arnold

Camille Desmoulins, Barère: Sasha Weis

St. Just, Philippeau: Justus Pfankuch

Lacroix, Herman: Janning Kahnert

Legendre, Marion, Fouquier-Tinville: Luca Rosendahl

Volk: Ulrike Arnold, Janning Kahnert, Justus Pfankuch,

Luca Rosendahl, Sasha Weis

Regie: Alexander Riemenschneider

Bühne, Video: David Hohmann

Kostüme: Lili Wanner

Dramaturgie: Sabrina Bohl

Musik: Tobias Vethake

Licht: Katta Lehmann

Premiere: 25. April 2025 im Schauspielhaus

Aufführungsdauer: 1 Stunde 50 Minuten, keine Pause

Das Schauspiel des Staatstheaters Nürnberg dankt dem Förderverein
Schauspiel Nürnberg für die Unterstützung.

Regieassistenz und Abendspieleitung: Zoé Lorenz / Inspizienz: Tommy Egger / Soufflage: Delia Matscheck /

Bühnenbildassistenz: Maria-Angélica Guerrero / Bühnenbildhospitanz: Anna Gahse / Kostümassistenz:

Kathrin Frauenhofer / Kostümhospitanz: Juno Klein / Dramaturgiehospitanz: Sophia Kurz / Übertitel: Kristina Wadepolh / Werkstudentin: Emma Kappl / Freiwilliges kulturelles Jahr: Annett Novikov

Technischer Direktor: H.-Peter Gormanns / Referentin des Technischen Direktors: Henriette Barniske /

Werkstättenleiter: Hubert Schneider / Konstrukteur: Domenik Krischke / Bühne: Florian Steinmann

(Technischer Leiter), Stefan Joksch (Bühneninspektor), Thomas Schreiber/Bernd Wagner (Bühnenmeister)

(Bühnenmeister) / Beleuchtung: Florian Steinmann, Wolfgang Köper, Katta Lehmann, Günther Schweikart /

Ton und Video: Boris Brinkmann, Manuela Trier, Christian Friedrich, Ulrich Speith / Masken und Frisuren:

Dirk Hirsch, Kathrin Bornmüller / Requisiten: Urda Staples, Katharina Scheunert / Kostümdirektion:

Susanne Suhrt / Herstellung der Dekoration: Werkstätten des Staatstheaters Nürnberg / Marco Siegmanski

(Vorstand Schlosserei) / Dieter Engelhardt (Vorstand Schreinerei) / Thomas Büning (Vorstand Malsaal)

Fotografieren sowie Ton- und Videoaufzeichnungen sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet. Wir bitten Sie, Ihre Mobiltelefone vor Beginn der Vorstellung auszuschalten! Das Staatstheater Nürnberg ist eine

Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.



Seit fünf Jahren ist die französische Revolution zu Beginn von Büchners „Dantons Tod“ nun schon im Gange; der König verurteilt und bereits guillotiniert, die Erklärung der Menschen- und Bürgerrechte hat am 26. August 1789 stattgefunden. Jedoch: das Volk hungert immer noch, es herrscht die Terrorherrschaft unter Robespierre seit 1793 und es ist kein Ende in Sicht: Ohne Verteidigung oder ordentlichen Gerichtsprozess werden täglich Menschen verhaftet und guillotiniert, die keine unbedingten Befürworter der Revolution sind. Danton, einst selbst Mitglied des notstandsregierenden Wohlfahrtsausschusses und Mitstreiter von Robespierre, findet sich nun auf Seiten der Gemäßigten wieder und ist somit ein Dorn im Auge von Robespierres strengem Regiment. Robespierre vertritt die Vorstellung eines Tugendstaates, seine Mitglieder seien durch höchste Moral und Verzicht zu erkennen, Gegner gälte es durch Schrecken und Terror zu beherrschen. Danton zeigt sich bei Büchner als Lebemann, der trinkt, Bordelle besucht und dem sinnlosen Töten nichts mehr abgewinnen kann – auch weil er sich selbst schuldig mache als er in Funktion des Justizministers bei den sogenannten Septembermorden 1792 (ein sinnloses Massaker bei dem über 1200 Inhaftierte, die in großen Teilen als nur vermeintliche Gegner galten, brutalst ermordet wurden) nicht intervenierte. Nicht zuletzt schuf er selbst schließlich die politischen Instrumente der Schreckensherrschaft, die Robespierre nun radikal bis ans Ende führen möchte. Das Stück setzt bei den letzten Tagen vor Dantons Tod vom 24. März bis 5. April 1794 ein und zeigt einen lethargischen, passiven Danton, der von seinen Freunden Camille, Philippeau, Lacroix und Legendre aufgerufen wird, noch einmal vor dem Volk seine Stimme zu erheben, um das eigene Verderben abzuwenden. Doch Danton ergreift zu spät die Gelegenheit, ihm und seinen Gefährten bleibt nur noch der Gang zum Schafott.

Georg Büchner wurde 1813 in Goddelau, einem kleinen Ort in Hessen, geboren. Büchner studierte Medizin und Naturwissenschaften in Gießen und Straßburg, wo er sich auch politisch engagierte und für soziale Gerechtigkeit einsetzte. In seinem Pamphlet „Der Hessische Landbote“ prangerte er die Missstände seiner Zeit an und rief zum Aufstand auf. Dabei knüpfte er mehrfach an die Französische Revolution an; das Motto der Flugschrift lautete „Friede den Hütten! Krieg den Palästen!“, was ein offizieller Schlachtruf der Revolutionstruppen im Januar 1792 war. Büchner lebte in einer Zeit des politischen Umbruchs und war ein Verfechter der Freiheit und der Menschenrechte. Er gründete zwei deutsche Sektionen der „Gesellschaft der Menschenrechte“, die an den politischen Cordelierklub während der Französischen Revolution angelehnt waren, dem unter anderem Georges Danton und Camille Desmoulins angehörten. Ein Freund bezeichnete Büchner als „Vergötterer der Französischen Revolution“. In seinem berühmten Fatalismusbrief, in dem er sich auch mit seinem Verhältnis zur Geschichte auseinandersetzte, schrieb er: „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 Puppenpiel, ein lächerliches Ringen gegen ein ehernes Gesetz, es zu erkennen das Höchste, es zu beherrschen unmöglich. (...) Ich gewöhnte mein Auge ans Blut. Aber ich bin kein Guillotinenmesser.“ 1835 schrieb Büchner „Dantons Tod“ innerhalb von nur fünf Wochen, auch weil er Geld für seine Flucht nach Straßburg brauchte: aufgrund seiner politischen Aktivitäten wurde er verfolgt, viele seiner Freunde und Mitstreiter waren bereits inhaftiert. Er verbrachte die letzten Jahre seines Lebens in Zürich, wo er am 19. Februar 1837 im Alter von nur 23 Jahren an Typhus starb.









STATIONEN DER FRANZÖSISCHEN REVOLUTION

Wahl der Generalstände

Die französische Ständegesellschaft war seit dem Mittelalter in drei Stände aufgeteilt. Der Klerus (Geistliche) bildete den ersten Stand, der Adel den zweiten Stand sowie Bürger (reiche Kaufleute, Händler, Handwerker, Tagelöhner, Knechte) und Bauern den dritten Stand. Der erste und der zweite Stand besaßen Privilegien. Sie waren weitgehend von Steuern befreit. Auf dem dritten Stand lastete fast die gesamte Steuerlast, in der Generalversammlung wurde zudem nicht per Kopf zugestimmt, der dritte Stand hatte dementsprechend gegenüber erstem und zweitem nur eine Stimme zur Verfügung.

Am 5. Mai 1789 eröffnete König Ludwig XVI. erstmals seit 1614 die Versammlung der Generalstände (also die Versammlung der drei Stände) mit 1200 Abgeordneten, um neue Steuern durchzusetzen und die Wirtschaft zu reformieren. Der Staat war vor allem infolge zahlreicher Kriege, aber auch aufgrund des luxuriösen Hoflebens bankrott.

Der dritte Stand forderte die Abstimmung nach Köpfen und somit echten Mehrheiten. Ludwig lehnte das aber ab. Daraufhin erklärten sich die Vertreter des dritten Standes nach Wochen ergebnislosen Verhandelns zur Nationalversammlung. Mit knapper Mehrheit schlossen sich der Adel und der Klerus an. Dies war der erste Schritt zur Französischen Revolution. Die Abgeordneten, die sich zur Nationalversammlung erklärten, verstanden sich eben nicht mehr als Vertreter ihres Standes, sondern als Vertreter des gesamten französischen Volkes.

Ballhausschwur am 23. Juni 1789

Der König weigerte sich, die Nationalversammlung anzuerkennen. Er forderte den dritten Stand auf, zur alten Ordnung zurückzukehren. Dieser wiederum blieb beharrlich, es kam zu einer Versammlung im Ballhaus von Versailles, die versammelten Abgeordneten schworen, sich nicht zu trennen, ehe nicht eine neue Verfassung ausgearbeitet wäre. Damit erklärten sie sich gleichzeitig zu einer „verfassunggebenden Versammlung“. Eine Woche später gab Ludwig nach. Am 27. Juni 1789 erkannte er die Nationalversammlung an. Er gestand ihr damit zu, als Vertretung für die ganze französische Nation zu tagen – und nicht mehr nur als Vertreter ihres Standes. Die Nationalversammlung war damit eines der ersten modernen Parlamente in Europa, die nicht nach Ständen gegliedert war. Ihre wichtigste Aufgabe war nun die Ausarbeitung einer neuen Verfassung.

Sturm auf die Bastille am 14. Juli 1789

Die Unzufriedenheit des Volkes nahm trotz der Nationalversammlung angesichts von Hunger und Not weiterhin zu, Gerüchte um die Mobilisierung von Soldaten durch den König machten die Runde. Wütende Menschen besorgten sich Waffen und stürmten nun zur Bastille, einem Gefängnis mitten in Paris, das zugleich Symbol für die Willkürherrschaft des Königs war, um die dort lagernde Munition an sich zu bringen. Nach dem erfolglosen Widerstand der Wachmannschaft gelang es den Aufständischen, die Gefangenen zu befreien und die ersten Adeligen zu köpfen.

Erklärung der Menschenrechte am 26. August 1789

Am 26. August 1789 beschloss die Nationalversammlung die Erklärung der Menschen- und Bürgerrechte. Diese wurde später zur Einleitung (Präambel) der Verfassung. Der Text war von General La Fayette entworfen worden, er hatte sie nach dem Vorbild der amerikanischen Unabhängigkeitserklärung verfasst. Aber auch die Ideen der Aufklärung schlugen sich darin nieder. In der Erklärung der Menschen- und Bürgerrechte wurde das Recht aller Menschen auf persönliche Freiheit, Schutz des Eigentums und Gleichheit vor dem Gesetz festgelegt.

Hinrichtung von König Ludwig XVI. im Januar 1793

Nachdem Ludwig nach dem Sturm auf die Tuilerien (dem Stadtschloss, in dem er inzwischen wohnte) am 10. August 1792 seines Amtes entbunden worden war, wurde ihm ab Dezember 1792 vom Nationalkonvent der Prozess gemacht. Ihm wurde vorgeworfen, mit Gegnern der Revolution im Ausland in Kontakt gestanden und heimlich mit Österreich verhandelt und um Hilfe gebeten zu haben. Robespierre setzte sich vehement für eine Verurteilung des Königs ein. Am 17. Januar 1793 wurde abgestimmt. Mit einer knappen Mehrheit wurde Ludwig zum Tode verurteilt und am 21. Januar öffentlich guillotiniert.

Terrorherrschaft der Jakobiner von 1793 bis 1794

Bereits 1792 setzte eine weitere Eskalationsstufe der Gewalt ein, als mit den sogenannten Septembermorden (unter der Duldung Dantons) zahlreiche Häftlinge – in großen Teilen keine politischen Gefangenen – vom Mob ermordet wurden.

Spätestens ab Juni 1793 wurden alle Gegner der Revolution brutal unterdrückt. Man spricht für die Zeit bis zum Juli 1794 auch von der Schreckenherrschaft oder dem Großen Terror. Am 10. März 1793 wurde das Revolutionstribunal gegründet. Der Nationalkonvent rief diesen Gerichtshof für Prozesse gegen politische Täter ins Leben. Das Tribunal wurde so zum Instrument der Terrorherrschaft, seine Urteile durften nur auf Freispruch oder Tod lauten. Der sogenannte Wohlfahrtsausschuss, der am 6. April gebildet wurde, war eigentlich für die Kontrolle des Konvents zuständig, riss aber mehr und mehr Macht an sich. Vor allem die Jakobiner Danton und Robespierre taten sich hervor in dieser Zeit. Sie meinten, dass sich die Revolution mit Terror gegen ihre Feinde behaupten müsste, zehntausende wurden guillotiniert. Robespierre ließ schließlich auch Leute aus den eigenen Reihen verhaften, die ihm nicht radikal genug erschienen. So wurde auch Georges Danton ein Opfer der Revolution, als er dafür eintrat, einen Großteil der Verdächtigen freizulassen und ein Ende des Terrors anzustreben. Er wurde am 5. April 1794 hingerichtet.

ERWARTUNGEN, DIE DIE FREIHEIT HOFFEN LÄSST

Aus Konrad Engelbert Oelsner: Luzifer

Ich liebe die Freiheit, weil ich das Vergnügen liebe. Niemand wird dem andern mehr von Geburts wegen auf den Nacken treten, alle werden aufrecht gehen, keiner mehr gezwungen kriechen. Man wird sich ohne Rückhalt über alles, was unser Bestes betrifft, unterhalten, kühner reden, schreiben und handeln können; unser Kopf wird sich auf eine mannigfaltigere Weise bereichern, unsere Denkungsart vergrößern und veredeln. Der Ackerbau, die Industrie, die Künste werden von ihren Fesseln losgelassen, jede Arbeit ihrem natürlichen Eigentümer zu gehören. Wohlstand wird sich über die ganze Masse meiner Mitbürger verbreiten. Ich werde wenig und selten Hungrige und Nackende sehen. Das Volk wird sich besser kleiden und besser essen. Es werden keine Missheiraten mehr möglich sein. Der Reiche wird ohne Erröten die wohlerzogene Tochter des Armen wählen. Der kräftige junge Pächter wird das gnädige Fräulein glücklicher machen als ein liederlicher Marquis. Die aus solcher Ehe entspringenden Kinder werden tätige Landleute, Wirtschafter oder auch einsichtsvolle Repräsentanten sein. Kein Vorurteil setzt sich mehr dieser oder jener ehrbaren Beschäftigung entgegen; jeder nicht unehrbare Schritt wird erlaubt sein. Die Heiraten, die Geburten werden von dem Eigensinne der Eltern und dem Rauchfasse der Priester unabhängig sein. Kein grausames Gesetz schmiedet mehr unter das Joch der Ehre freie Herzen auf lebenslang. Bei gleicherer Verteilung der Glücksgüter wird es weniger freche Begierden und weniger verworfene Sklaven geben. Die Priester hören auf, Gewissenstyrannen zu sein. Die

Erziehung wird unabhängig von ihnen und folglich besser sein, keine theologische Missgeburten, keine falschen Begriffe mehr einpropfen, Kenntnisse, die wir vergessen müssen, wenn wir uns als gescheute Leute durch die Welt bringen wollen. Weil in Zukunft alle arbeiten, muss jeder Einzelne weniger zu tun haben, wir werden also mehr Zeit auf Wissenschaft und Künste verwenden, mehrere und schönere Konzerte und Schauspiele hören und sehn. Das ist, was sich mit Recht von der Freiheit erwarten lässt, was sie zu leisten verspricht und leisten wird.

Konrad Engelbert Oelsner war einer der subtilsten Beobachter der Französischen Revolution. Der 1764 in Schlesien geborene Kaufmannssohn kam Mitte 1790 in die französische Hauptstadt, wurde Mitglied im Jakobinerklub und in der Nationalgarde, lernte viele wichtige Politiker, Revolutionäre und Intellektuelle kennen und erlebte die Vorgänge des „Terreurs“ hautnah mit. Er begann, für deutsche Gazetten Berichte zu verfassen, 1797 und 1799 erschienen seine Reportagen unter dem Titel *Luzifer*. Der folgende Text lässt spürbar werden welche Aufbruchsstimmung, welche Utopien ursprünglich mit der Revolution verbunden wurden.



Die Unterschiede sind so groß nicht,
wir alle sind Schurken und Engel,
Dummköpfe und Genies, und zwar das
alles in einem: die vier Dinge finden Platz
genug in dem nämlichen Körper, sie sind
nicht so breit, als man sich einbildet.
Schlafen, Verdauen, Kinder machen das
treiben alle; die übrigen Dinge sind nur
Variationen aus verschiedenen Tonarten
über das nämliche Thema.

„MAN SIEHT DIE KATASTROPHEN, KOMMT ABER NICHT UNMITTELBAR INS HANDELN“

Dramaturgin Sabrina Bohl im Gespräch
mit Regisseur Alexander Riemenschneider

S.B.: Es ist ja unter Theatermenschen fast schon ein Running Gag, dass alle begeistert sind von „Dantons Tod“, aber gleichzeitig auch sagen, dass sie es noch nie verständlich und gut inszeniert gesehen haben. Was hat dich gereizt, trotzdem diese Herausforderung anzunehmen?

A.R.: Mich hat vor allem ganz intuitiv die Situation des bevorstehenden Todes, die ablaufende Zeit, die Gefangenschaft Dantons – in sich selbst und real im Gefängnis – in das Stück gezogen. Dazu der Blick darauf, wie sich Menschen verhalten, wenn sie merken, dass sich die Welt um sie herum radikal ändert. Und natürlich ist es mir jetzt im Machen ein Anliegen, das möglichst verständlich zu erzählen, trotz der so komplizierten historischen Begriffe der französischen Revolution, die sich für uns heute nicht mehr so leicht erschließen.

Wir haben schon in der Arbeit an der Fassung immer wieder bemerkt, wie heutig manche Dynamiken bei Büchner sind, gleichzeitig ist es eben so sehr konkret, teils ja dokumentarisch, im Jahr 1794 angesiedelt. Dennoch: Was hat die von Büchner geschilderte Situation mit uns heute zu tun?

Natürlich ist man schnell dabei zu sagen: Das Stück erzählt von einem Systemwechsel aus einer demokratischen Bewegung in die Diktatur hinein. In der Vorberei-

tung bin ich über einen Satz gestolpert, der sinngemäß lautete: „Das waren die Geburtswehen der Demokratie.“ Vielleicht befinden wir uns heute in dem Stadium der Altersschwäche und Müdigkeit, was die Demokratie betrifft. Dieses Verhältnis hat mich interessiert, das Entstehen der Demokratie und unser aktuelles Ringen darum.

Wie muss man sich diese „Wehen“ vorstellen?

Es gibt eine Szene, in der jemand aus dem Volk sagt: „Die Menschheit eilt in Riesenschritten ihrer Bestimmung entgegen“. Bei Büchner geht es auch ganz viel um das Gefühl, dass so vieles neu ist, so viele neue Gedanken und Konzepte zur Realität werden, dass man kaum hinterherkommt. Wenn jetzt wirklich jeder Mensch die gleichen Rechte hat, was heißt das dann konkret? Und es ist eine Zeit voller Umwälzungen, die ja auch ganz schreckliche Verirrungen mit sich bringt, wenn man sieht wie viele Opfer die Terrorherrschaft der Jakobiner mit sich brachte. Das Finden einer Balance scheint unmöglich, das ist ein interessanter Zustand, der die Menschheit anscheinend begleitet.

Viele Inszenierungen legen den Fokus auf die duellhafte Situation rund um Robespierre und Danton: Auf der einen Seite der radikale Tugendfanatiker, auf der anderen Seite der lethargische Hedonist, der keinen Sinn mehr in der Revolution sieht. Die vielen kleinen Volksszenen, die Büchner dazwischenschneidet fallen dabei oft unter den Tisch. Auch bestimmt weil sie kleinteilig sind und schwer zu besetzen mit einem überschaubaren Ensemble.

Ja, absolut. Das Stück galt ja auch lange als unaufführbar, auch wegen der Vielzahl der Orte und Figuren. Georg Büchner war 22 Jahre alt, als er das Stück in nur fünf Wochen schrieb, es ist ein sehr fiebriger Text. Auch weil er sich nur wenig um seine Figuren kümmert, wenn er sie braucht sind sie da und dann aber auch wieder weg. Es ist, als würden die Figuren aus der Historie kurz an die Oberfläche kommen, nach Luft schnappen und dann wieder absinken und dann geht es weiter.



...Selbst Robespierre ist ja nach der Hälfte des Stücks abgespielt...

Genau. Und man muss sich vorstellen, dass die zeitliche Distanz von Büchner zur französischen Revolution ungefähr unsere heutige zur Wende ist. Das bedeutet, dass es zu seiner Zeit natürlich ein kollektives Gedächtnis und Wissen um die Figuren der französischen Revolution gab, das wir heute so nicht haben. Die Selbstverständlichkeit des Umgangs mit den auftauchenden und wieder verschwindenden Figuren ohne jegliche Einführung oder auch Weiterführung einer Entwicklung kommt wahrscheinlich auch daher.

Die Stimmen des Volks, seien es Bettler, Prostituierte oder Fuhrmänner zum Schafott, wurden in der Vorbereitung für uns ja immer wichtiger. Die eigentliche Atmosphäre dieser Zeit, der Humor, das Groteske, die Widersprüche darin sind ein richtiger Fund gewesen. Das Volk ist in deiner Inszenierung deswegen fast schon gleichwertig vorhanden.

Ilko-Sascha Kowalcuk sagt in seinem Buch „Freiheitsschock“, dass Revolutionen in der Regel von zwei Minderheiten ausgefochten werden: von jenen, die das System revolutionieren wollen und den anderen, die das System verteidigen möchten. Und dann gibt es die große Masse dazwischen und eben deren Verhalten und welche Ausschläge das zeigt. Und genau das schafft Büchner in eigentlich wenigen Szenen: dieses Volk nicht als eine homogene, dumpfe Masse zu zeigen, sondern mit vielfältigen, unterschiedlichen, widerstreitenden Interessen. In dieser Dynamik wissen dann eben auch die Hauptfiguren nicht mehr, ob sie eigentlich den Prozess steuern oder vielmehr vom Prozess gesteuert werden.

Nun leugnest du den historischen Doku-Charakter des Stücks ja nicht, sondern betonst sogar noch das Thema „in die Geschichte eingehen, Geschichte schreiben“ durch die Setzung, dass wir das Stück ins Museum verfrachten, also ein Bild mit einer Bank davor sehen, das dann lebendig wird.

Ja, das entstand aus dem Bedürfnis, nicht zu behaupten, die französische Revolution ist unsere Jetzzeit

oder eine dystopische Zukunft, o.ä. Damit wir uns zu dieser Zeit ins Verhältnis setzen können und dadurch zwei Zeiten auf der Bühne haben: die Zeit im Bild und die auf der Bank. Und natürlich ist das Bild vor allem eine spielerische Behauptung, ein Standbild, aus dem die Figuren sich befreien, ausbrechen können. Und der Rahmen stellt zugleich sofort die politische Frage danach, was zu Geschichte wird, welche Geschichten nicht im Geschichtsbuch zu finden sind oder wer auf welche Art in die Geschichte eingegangen ist. Und was bedeutet eigentlich in die Geschichte eingehen? Heißt es unsterblich werden oder vor allem sterben, weil ich steif und starr in diesem Bild, also in der Geschichte, stehen muss?

Was ich daran auch so einen unheimlichen Gewinn finde, ist, dass der Publikumsblick nochmal gebrochen wird, indem ich eben auch Figuren auf der Bühne zuschauen kann, wie sie die Szenerie wiederum beobachten oder auf das Bild schauen. Das vervielfältigt die Perspektiven auf das, was passiert. Und gleichzeitig gibt es eine unheimliche Lebendigkeit und Aktivität um diesen passiven Danton dadurch.

Absolut, die Figuren um Danton herum fangen an, diese Geschichte zu erzählen und erklären ihn zur Hauptfigur, eine Position, der er sich ja komplett verweigert. Er bleibt aber trotzdem da, er will nicht mit ihnen, kann aber auch nicht ohne sie. Das ist erstmal eine total spannungsvolle Situation für das Ensemble, mit der es gilt, permanent umzugehen. Daraus entsteht eben dieses Spielsystem, aus dem man sich herausziehen, aber auch jederzeit wieder Impulse geben kann. Möchte ich die Geschichte weiter vorantreiben oder bleibe ich als Figur erstmal noch Zuschauer*in? Das ist ja auch eine durchaus zeitgenössische Empfindung, dass man die Katastrophen sieht, aber nicht unmittelbar ins Handeln kommt. Bei uns entsteht auf diese Weise so etwas wie ein Totentanz um dieses Bild herum, mit einer gewissen Leichtigkeit, auch gerade weil man von Anfang an vom Ende weiß.







VICTOR HUGO: DER LETZTE TAG EINES VERURTEILTEN

Victor Hugo verfasste diesen Roman, nachdem er 1828 die letzten Vorbereitungen für eine Hinrichtung auf dem Guillotinenplatz beobachtete. Der fiktive Bericht aus der Ich-Perspektive wurde von ihm bewusst als Anklageschrift gegen die Todesstrafe geschrieben. Georg Büchner war vertraut mit Victor Hugos Werk, er übersetzte dessen Dramen „Lucrèce Borgia“ und „Marie Tudor“.

Wenn ich doch nur wüsste, wie es ist und wie man dort stirbt! – Aber es ist schrecklich, – ich weiß es nicht. Wie entsetzlich ist das Wort – Tod! – Ich begreife kaum, wie ich es bisher so ruhig aussprechen konnte. Und die Guillotine! Der Anblick, die Physiognomie, die Zusammensetzung dieser zehn Buchstaben ist ganz geeignet, die furchtbarsten Vorstellungen zu erwecken und der Name des Arztes, der die Sache erfunden hat, scheint mir ganz dazu ausersehen gewesen zu sein. In undeutlichen, schwankenden Umrissen schwebt das Bild, das ich mir dabei denke. Darum gerade ist es um so furchtbarer. Ist doch jede Silbe gleichsam ein Stück der Maschine! Aus diesen Silben erbaue ich im Geiste unaufhörlich das schauerliche Gerüste, und wenn ich es vollendet habe, so zerstöre ich es wieder. Ich wage es nicht, mich nachher zu erkundigen und möchte doch wissen, wie man sich zu benehmen hat, wenn man die Guillotine besteigt. Es ist wohl, wenn ich nicht irre, ein Schnellbalken dabei und man wird auf den Bauch gelegt. Ach Gott! Meine Haare werden erbleichen, ehe mein Haupt fällt! –

Ich habe sie einmal gesehen, nur auf einen Augenblick. Ich fuhr eines Tages gegen elf Uhr morgens über den Grèveplatz. Der Wagen hielt inne und ich sah aus dem Fenster; eine Menge Menschen war auf dem Grèveplatz und auf dem Quai versammelt. Weiber, Männer und Kinder standen auf der Brustwehr. Von drei Männern wurde ein Gerüst hoch aufgerichtet. An diesem Tage sollte ein Verurteilter sterben; für ihn baute man die Maschine. Ich wollte hinsehen und vermochte es kaum; schnell wendete ich mich ab. Neben meinem Wagen stand eine Frau, die zu ihrem Kinde sagte: „Siehst du, Kind! Das Messer läuft nicht gut. Sie müssen die Fugen mit Fett einschmieren.“ O Gott! Welche schauderhafte Erinnerung! So weit sind sie auch jetzt, und ohne Zweifel schmieren sie die Fugen. Diesmal werde ich mich nicht abwenden. O ich Unglücklicher!

(...)

Es hat drei Uhr geschlagen und man hat mir gesagt, dass es Zeit sei. Ich zitterte, als ob ich seit sechs Monaten, sechs Wochen und sechs Stunden nicht an alle diese Dinge schon gedacht und mich mit ihnen vertraut gemacht hätte, oder als ob mir das alles ganz unerwartet wäre. (...) Als ich mich nun niedergesetzt hatte, da sind die beiden Knechte hinter mich geschlichen wie Katzen; da habe ich ein kaltes Eisen und eine Schere auf meinem Kopf gefühlt und die Haare sind mir auf die Schultern gefallen. (...)

Jetzt zog mir einer der Knechte die Weste aus und der andere ergriff meine herabhängenden Hände, legte sie auf meinem Rücken zusammen, und ich fühlte, wie sie geknebelt wurden; der andere entledigte mich der Halsbinde und meines Hemdes von Batist, des einzigen Lumpens, der mir noch aus früherer Zeit übrig geblieben war; er zögerte einen Augenblick und fing dann an, den Kragen abzuschneiden. Bei diesen entsetzlichen Vorbereitungen und als der Stahl meinen Hals berührte, fuhr ich schaudernd zusammen und stieß ein halbersticktes Brüllen aus. Die Hand des Exekutors zitterte. „Verzeihen Sie, mein Herr“, sagte er höflich, „habe ich Ihnen wehe getan?“ – Was doch die Henker für gefühlvolle Menschen sind! Lauter heulte draußen die Menschenmasse. (...) Die Knechte fassten mich unter den Armen, ich ging vorwärts und fühlte mich sehr schwach auf den Füßen. In diesem Augenblick öffneten sich die Flügeltüren. Ein wütendes Geschrei, die kalte Luft und das

helle Tageslicht drangen zu mir herein in die Dunkelheit. (...) Der Platz glich einem Meer von Köpfen. Endlich setzte sich der Karren und seine ganze Begleitung in Bewegung; das Geheul der Masse folgte. (...) Man mietet sich Tische, Stühle, Gerüste und Karren, und alles bricht unter der Last von Zuschauern beinahe zusammen; es schreien die Verkäufer von Menschenblut: „Wer will noch einen Platz kaufen?“. Der Karren hielt plötzlich inne, der Priester war mir behilflich, von dem Wagen abzusteigen; (...) Ich habe mit gefalteten Händen und auf den Knien um Gnade gefleht: „Nur noch fünf Minuten, um Gotteswillen! Vielleicht kommt meine Begnadigung noch.“ – Aber der entsetzliche Henkersknecht ist dazwischen getreten und hat gesagt, dass die Stunde gekommen sei und dass die Hinrichtung keinen Aufschub mehr leide, dass es dazu noch regne und die Maschine rostig werden würde. „O das abscheuliche Volk, diese heulende und bludurstige Hyäne! Ja, ich werde gerettet werden! Man wird, man muss mich begnadigen! O die Elenden! Ich höre, wie sie die Leiter heraufsteigen.“ –

Es ist 4 Uhr! – –





SOLL ES UMSONST GEWESEN SEIN?

Büchners Darstellung der französischen Revolution und ihre Fragen im Heute

Wie gehen Menschen mit der Gesellschaft, in der sie leben und ihrer eigenen Verantwortung darin um? Eine vermeintlich banale Frage wird in Büchners Drama um die revolutionäre Umbruchszeit in Frankreich zu einem Panoptikum verschiedener Perspektiven. Noch vor den Erfahrungen, die wir spätestens im 20. Jahrhundert mit den Gräueln des Faschismus machen mussten, skizziert Büchner mit groben Strichen die Widersprüchlichkeiten und Ambivalenzen einer Revolution, die bis heute oftmals nur noch durch ihren heroischen Mythos und grobe Idealisierung in den Museen und Geschichtsbüchern festgeschrieben ist. So gewaltig und markierschütternd war die französische Revolution, dass sie bis heute immer noch bei Umstürzen und politischem Aufbegehren aller Art als Referenzsystem herbeigezogen wird: zuletzt bei den Protesten gegen Erdogan in der Türkei waren Schilder zu sehen mit dem Aufruf „Liberté, Egalité, Yeter be“ (Freiheit, Gleichheit, es reicht!), Merchandising aller Art ist seit einiger Zeit in Deutschland mit dem Slogan „Liberté, Egalité, FuckAFD“ im Umlauf, usw.

Doch was wissen wir von der französischen Revolution? Dass sie eine Zeitenwende im ursprünglichsten Sinne war, weil sie zum ersten Mal das althergebrachte Staatsverständnis auf den Kopf stellte und bis dahin geglaubte Selbstverständlichkeiten und Naturgesetze hinterfragte und versuchte, neu zu konstruieren. Mit den Menschen- und Bürgerrechten war die Monarchie ausgehebelt, die Wertigkeit eines jeden Menschen (wenn auch freilich am ehesten die der Männer) wurde plötzlich Teil des Selbstverständnisses, bzw. musste überhaupt erst als solches integriert werden. Denn was bedeuten Menschenrechte auf dem Papier, wenn die einen zu essen haben und die anderen nicht? Die einen dennoch bevorteilt werden, durch Kontakte, Bildung, Geschlecht oder Herkunft? Zwei kleine Fragen, die uns direkt in das Hier und Heute, in die kleinen und großen politischen Grabenkämpfe unserer Zeit katapultieren.

Zweifelnde Helden

Dabei ist es genau das, was Büchner vermag: nicht lediglich strauhelnde Egos von Revolutionären zu zeigen, sondern Prinzipien, Dynamiken und das allgemein Menschliche in dieser so einflussreichen Zeit. Danton ist eben nicht der genussorientierte Faulpelz, der sich an der Revolution bereichert hat und sich nun komplett von seinem einstigen Politprogramm verabschiedet hat; er ist selbst schuldig geworden und hat mit bestem Anliegen den Wohlfahrtsausschuss und das Revolutionstribunal miteinschaffen, denen er selbst zum Schluss zum Opfer fällt. Gleichermaßen plagen ihn geradezu traumatisch die Septembermorde, bei denen er seinerzeit nicht eingeschritten ist. Auch Robespierre zeigt in seinem Zwiegespräch mit sich selbst nach der Begegnung mit Danton kurz seine Zerrissenheit, seine Verletzlichkeit inmitten seines dogmatischen Handelns. Diese zwei Figuren, die umeinander kreisen und sich in Alexander Riemenschneiders Inszenierung auch noch räumlich oft betrachten und verfolgen können, eint vor allem: der Zweifel an sich selbst und ihrem Anliegen. Bei Danton führt dieser Zweifel allerdings zu einer noch viel größeren Frage, zu einem absoluten Misstrauen des Menschseins und seiner grundsätzlichen Entwicklungsmöglichkeiten. Von der Gleichwertigkeit von Menschenleben hin zur Gleichförmigkeit und ewigen Wiederkehr allem Bösen wie Banalen ist es kein weiter Gedankensprung für ihn. Gelähmt sieht er sich den Wirkmechanismen der Revolution, aber auch des menschlichen Verhaltens gegenüber und sieht keinen Ausweg: für was noch einstehen in einer Welt, in der sich die eben noch erfolgreiche Befreiung von autoritären Kräften nun doch wieder den Mitteln einer Willkürherrschaft bedient? Danton wählt den Stillstand, das Innehalten, das Zaudern, er kann nicht anders. Noch am ehesten mit Hamlet vergleichbar, verweigert er sich über den größten Teil des Dramas einer Handlung, beruhigt sich lediglich immer wieder mit der Hybris des mehrmals wiederholten „Sie werden's nicht wagen.“ (ein historisches Originalzitat im Übrigen). Als er dann im Angesicht des bevorstehenden Todes doch das öffentliche Wort ergreift ist es zu spät. Dantons Kairos-Moment – in der altgriechischen Philosophie der Begriff für den günstigen, einmaligen Zeitpunkt, der Veränderung bringen kann – ist verstrichen, in den politischen Hinterzimmern ist sein Tod und der seiner Freunde längst beschlossene und perfide geplante Tatsache.

Robespierres Reaktion auf den Zweifel, den inneren Konflikt, den Danton in ihm zum Klingen gebracht hat, ist geradezu gegenläufig. Mit der für sich zurechtgelegten Tugendideologie erstickt er in ausgestanzten Phrasen jegliches Nachdenken, das ihn zum Einhalten oder Pausieren brächte. Das für ihn legitimierte Morden, das notwendige Vorantreiben der Revolution auch mit Mitteln, die ihren ursprünglichen Zweck ad absurdum führen, ist für ihn der einzige denkbare Weg. Auch um sich den Machterhalt zu sichern und seine Unzulänglichkeit gegenüber Danton nicht Oberhand gewinnen zu lassen. Während dieser umlagert ist von Freunden und Anhängern, sieht sich Robespierre nur noch umgeben von Emporkömmlingen und potenziellen Feinden: St. Just hat ihn längst rechts überholt, er braucht die Tugend als Rechtfertigung nicht mehr, seine Aussagen haben schon rein faschistischen Charakter. Und zudem: beide werden schon kurz nach Danton ebenso obsolet und von der Revolution entsorgt.

Politisch scharf und gleichzeitig menschlich differenziert blickt Büchner auf seine Figuren und bewegt sich dabei zwischen den Polen des rechtzeitigen Handelns und der Frage, wie weit dieses Handelns gehen darf. Auch in unserer Gegenwart finden wir uns vor diesen Fragestellungen wieder: Wo würde differenziertes Abwägen, die Rücksichtnahme verschiedener Standpunkte, die gemeinsame Reflexion Raum für kluges Handeln bereiten? Und wo braucht es klare Linien, schnelles Agieren, radikales Einstehen für, zum Beispiel, die Demokratie? Wo radikalisieren sich Ansichten auch nur deshalb, um anderen Argumenten standhalten zu können und pervertieren einstige hehre Ziele? Stichwort: Hauptsache Regieren, egal mit welchen Zugeständnissen oder faulen Kompromissen.

Büchner zeigt diese extreme Umbruchszeit auch als sich stetig selbst überholendes Perpetuum Mobile. Weder das Volk, noch die Regierenden können die ineinander greifenden Dynamiken, Bedürfnisse, Reaktionen und auch zufälligen Geschehnisse, die Abfolge und Wirkung von Verschwörungstheorien, Populismus und Polemik noch kontrollieren.

Denn ein dritter, nicht unwesentlicher, Faktor wird bei „Dantons Tod“ unter die Lupe genommen und in Alexander Riemenschneiders Inszenierung zentral verhandelt: das überforderte und vor allem hungernde Volk.

Das Elend als Brandbeschleuniger

Hannah Arendt führte in ihrem Essay „Die Freiheit, frei zu sein“ das Scheitern der französischen Revolution unter anderem darauf zurück, dass das Volk in Not und Elend lebte, die soziale Frage also auch nach den ersten Errungenschaften die dominierende blieb. Das Volk war aufgrund des Hungers und der ganz konkreten alltäglichen Nöte nicht in der Lage, am politischen Leben teilzunehmen und sich für eine neue Staatsform zu engagieren, die ihre Beteiligung doch so dringend gebraucht hätte. Die Revolutionsführer griffen dementsprechend auf absolutistische und despotische Regierungsmittel zurück. Wo keine Demokratie im heutigen Sinn zustande kommen konnte, blieb anscheinend nur der Rückgriff auf Altbekanntes.

Büchners Volksszenen geben einen Eindruck dieser orientierungslosen, gefährlichen und dabei so hitzigen, pulsierenden Zeit: gewissermaßen im genau gegengesetzten Rhythmus zu Dantons Rückzug und Lethargie, schlagen hier Affekte, Triebe und das eben ganz konkrete Magenknurren in unberechenbare, populistische, fast unerichtet wirkende Situationen in Sekundenschnelle um. Das Elend wirkt als Brandbeschleuniger: Schuldige müssen schnell gefunden, Feindbilder konstruiert und potenziell Andersdenkende schnell zur Strecke gebracht werden. Geradezu rauschhaftig wird sich an Lynchmorden beteiligt, die nicht rastende Guillotine (die zur Zeiten der Schreckensherrschaft durchschnittlich bis zu 28 Menschen täglich guillotinierte) wird mit der sogenannten Carmagnole, einem Volkstanz und -gesang jubelnd umrundet und gefeiert.

Die Szene in der ein Passant allein anhand eines Taschentuchs als Aristokrat erkannt wird und gehangen werden soll, referiert aufs Absurdeste in die gesellschaftlichen Verwerfungen auch unserer Zeit. Wo die Trennlinien künstlich scharf gezogen werden sind es nicht mehr zwingend faktische Parteizugehörigkeiten, sondern kleinste Konsum- und Verhaltensmerkmale (Auto, Gendern, Ernährung, usw.), die zu Feindseligkeiten und Diskriminierungen führen, ohne eine komplexere Be trachtung des jeweiligen Individuums.

Das Bedürfnis nach Eindeutigkeiten, einfachen Lösungen und Zuschreibungen durchwirkt das gesamte Volkspersonal bei Büchner, ebenfalls werden die Effekte der Diktatur sichtbar: die Erneuerung von Sprache, Anreden, Namen und Bezeichnun-

gen sorgt für Unsicherheit und Angst, dem Denunziantentum und der Zensur sind Tür und Tor geöffnet. Die Sprache selbst wird zum heiklen Balanceakt, wo Danton um Metaphern ringt, die sein Erleben und Fühlen poetisch greifbar machen, muss er Sprache alsbald ebenso als Exekutive erleben: „Blickt um euch, das alles habt ihr gesprochen; es ist eine mimische Übersetzung eurer Worte. Diese Elenden, ihre Henker und die Guillotine sind eure lebendig gewordenen Reden.“, sagt ein Gefängnisinsasse zu ihm. Was ist zu welchen Zeiten sagbar, welche Bezeichnungen und Urteile lassen wir unkommentiert stehen, wo bildet sich in der Sprache schon ein Dammbruch oder eine Radikalisierung ab, weil sie verroht?

Es bleibt wichtig zu sagen, dass „Dantons Tod“ eben nicht Eins zu Eins auf unsere heutigen politischen Verhältnisse zu übertragen ist, auch kein Mahnmal, kein Zeigefinger, der sich aus der Vergangenheit aufrichtet. Zu komplex die Vorgänge jedes einzelnen Regimewechsels, zu unvorhersehbar der Lauf der Geschichte und seine Umwege und Auswüchse, die Bewegungen der Volksmassen, Splitterparteien, usw.

Der US-Soziologe Jack Goldstone, spezialisiert auf Revolutionen, hat untersucht, dass es im Schnitt knapp 20 Jahre dauert, bis sich nach dem ersten Kontrollverlust eines alten Regimes eine neuen, stabiles etabliert. Und damit ist nicht immer ein besseres, liberaleres gemeint. Vielleicht geht es heute vor allem um das Bewusstsein und den Respekt für ein stabiles System, das so lange gebraucht hat, sich zu entwickeln, wie es bei unserer heutigen Form der Volksherrschaft der Fall ist. Und um die Bruchstellen, fragilen Momente und inhärente Gefahr zu wissen, die eben auch von einer frei wählenden und dennoch manipulier- und kontrollierbaren Gesellschaft ausgeht. „Ich lasse alles in einer schrecklichen Verwirrung. Keiner versteht das Regieren.“ sagt Danton am Ende von Büchners Stück. Aber sollen diese Verwirrung und die Irrungen, die uns eine neue Idee einer Staatsform, sowie ein neues Selbstverständnis gaben, umsonst gewesen sein?

Sabrina Bohl









ANIMALISIERTE KÖRPER

Aus Enzo Traverso: Revolution. Eine Geistesgeschichte

Emanzipatorische Gewalt tritt nie isoliert auf. Der soziale und politische Bruch mit dem alten Regime erfordert eine dramatische Inszenierung und einen symbolischen Ausdruck, die den gesamten Gesellschaftskörper beeinflussen. Revolutionen zeigen Exzesse ebenso wie eine zur Schau gestellte und häufig ritualisierte Gewalt – sowohl auf symbolischer Ebene als auch real – die an die Bachanalien¹ eines Karnevals und die gebilligten Übergriffe eines Festes erinnern. Der Sturz der alten Ordnung führt zu einer temporären Unterbrechung, einem Vakuum, das von einer neuen gesellschaftlichen Aufwallung und der Übertretung aller Konventionen gefüllt wird.

Aufstände sind meist Ausbrüche einer fröhlichen Leidenschaft, Menschen strömen auf die Straßen, umarmen einander, kosten das Vergnügen aus zusammenzukommen, und fühlen sich in einer warmen Gemeinschaft verbunden. In diesem Ausbruch von Jubel liegt eine Sinnlichkeit, die auf einen Schlag Hemmungen und gewohnte Höflichkeits- und Anstandsformen auflöst, sodass es zu etwas Natürlichem und Wunderbarem wird, mitten in einer unbekannten Menschenmenge Fremde zu küssen. Es herrscht eine Ekstase der Befreiung. Dies erklärt die – für so viele Revolutionen so typische – Tendenz, einen befreiten Platz zur Schaubühne zu machen, auf der die historischen Ereignisse, die gerade erst abgelaufen sind, wiederholt und von den Kameras eingefangen werden, wobei die Männer ihre Waffen schwingen und Mädchen Fahnen tragen wie Delacroix' Marianne². Viele Zeugnisse beschreiben die wilde Euphorie solcher Augenblicke. Aber die Befreiung kann auch ein anderes Gesicht zeigen, das ebenso transgressiv³ und „heilig“, aber wesentlich

weniger erfreulich ist. Extravaganz, Sarkasmus, Beleidigung, Rasserei, Frevel, Skandal, Farce, Spott und Erniedrigung – bis hin zu und einschließlich Mord – erhalten einen „religiösen Anklang“, der sie mit uralten Zeremonien und Menschenopfern verbindet und als Rituale und nicht als verwerfliche Taten, Mord oder Verbrechen in das populäre Gedächtnis einschreibt. Je verbreiteter und tiefgreifender die gesellschaftliche Aufwallung im Umfeld der Revolution ist, desto beeindruckender sind diese karnevallesken Transgressionen, wenn die alte Macht ausfällt. Der Körper des Feindes – ein ebenso realer wie symbolischer Feind – ist ihr primäres Angriffsziel.

Dieser Karneval der physischen Gräuel ereignet sich meist in der intensiven, kurzen Zeit der Gesetzlosigkeit, während die Machtverschiebung sich erst vorbereitet, oder in den Übergangsmomenten des Revolutionsprozesses. Das Paradigma dieser unkontrollierten, extremen, theatralisierten und wilden Grausamkeit sind die Massaker im September 1792 – ein geschichtswissenschaftlicher Topos der Französischen Revolution –, die die Sansculotten⁴ von Paris nach der Proklamation der Commune und der Inhaftierung des Königs beginnen. Wie mehrere Autoren anmerken, waren diese eine ungeheuerliche Opferzeremonie, in der Blut die Sünden des Ancien régime sühnte, Leichen verstümmelt und zur Schau gestellt und danach wie Trophäen durch die Straßen getragen wurden. Die öffentlichen Hinrichtungen mit der Guillotine reichten nicht aus, um die „dionysischen Triebe“ der rächenden Menge zufriedenzustellen; sie musste an der Vollstreckung von Gerechtigkeit beteiligt sein.

Jules Michelet beschrieb in eindrucksvollen Worten den „magnetischen Strudel“, der die Zuschauer dieser spontanen Lynchmorde erfasste und sie dazu trieb, sich an den Gräueln zu beteiligen: Von Schwindel erfasst folgten sie der allgemeinen Bewegung und wurden zu Mittätern dieses „schrecklichen Sabbats“. Revolutionen sind Sprünge in die Zukunft, bei denen, wie Walter Benjamin meinte, die Vergangenheit neu aktiviert wird: Sie blitzt in der Gegenwart als Bild auf und stellt wie ein uralter Trieb plötzlich viele Konventionen in Frage.

1 Bacchusfeste im antiken Rom, betrunkenes Gelage

2 das Bild der Marianne, dargestellt als Symbol der Freiheit in „Die Freiheit führt das Volk“ des Malers Eugène Delacroix

3 über die akzeptablen Grenzen des Geschmacks, der Konvention oder des Gesetzes hinausgehend

4 Pariser Arbeiter und Kleinbürger, die radikale Anhänger der Revolution waren





BILDLEGENDE

Titel: Ensemble / S. 4 Janning Kahnert, Luca Rosendahl, Sasha Weis, Stephanie Leue / S. 7 Justus Pfankuch, Janning Kahnert, Luca Rosendahl, Sasha Weis, Stephanie Leue, Ulrike Arnold / S. 8-9 Justus Pfankuch, Sasha Weis, Luca Rosendahl, Stephanie Leue, Janning Kahnert / S. 10 Justus Pfankuch, Sasha Weis, Luca Rosendahl, Ulrike Arnold, Janning Kahnert, Stephanie Leue / S. 16 Luca Rosendahl, Stephanie Leue / S. 20 Justus Pfankuch, Sasha Weis, Luca Rosendahl, Stephanie Leue, Janning Kahnert, Ulrike Arnold / S. 23 Stephanie Leue / S. 24-25 Janning Kahnert, Sasha Weis, Ulrike Arnold / S. 29 Justus Pfankuch / S. 30 Stephanie Leue, Ulrike Arnold / S. 36-37 Janning Kahnert, Ulrike Arnold, Luca Rosendahl, Stephanie Leue, Sasha Weis, Justus Pfankuch / S. 38-39 Luca Rosendahl, Janning Kahnert, Stephanie Leue, Sasha Weis, Justus Pfankuch / S. 42-43 Justus Pfankuch, Luca Rosendahl Sasha Weis, Stephanie Leue, Janning Kahnert, Ulrike Arnold

NACHWEISE

Inszenierungsfotos: Konrad Fersterer

Die Fotos wurden während der Probe am 17. April 2025 gemacht.

Oelsner, Konrad Engelbert: Luzifer oder Gereinigte Beiträge zur Französischen Revolution: Briefe. Innsbruck, Limbus Verlag.

Hugo, Victor (2005): Der letzte Tag eines Verurteilten. Köln, Anaconda Verlag.

Traverso, Enzo: Revolution. Eine Geistesgeschichte. Wien, Turia + Kant.

Das Interview sowie weitere Texte sind Originalbeiträge für dieses Heft.

Programmheft zur Premiere von „Dantons Tod“ am 25.4.2025 im Schauspielhaus / Herausgeber: Staatstheater Nürnberg / Staatsintendant: Jens-Daniel Herzog / Schauspieldirektor: Jan Philipp Gloger / Redaktion: Sabrina Bohl, Sophia Kurz / Gestaltung: Jenny Hobrecht, Nadine Siegert / Corporate Design: Bureau Johannes Erler / Herstellung: Gutenberg Druck + Medien GmbH / Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.

UNSER DANK GILT

Premium-Partner:



Partner:



BMW
Niederlassung Nürnberg



Förderverein Schauspiel Nürnberg e.V.:

Vorstand: Manfred Schmid, Isabelle Schober, Christa Rennette-Arens, Christa Schmid-Sohnle, Gertrud Barth
www.foerderverein-schauspiel-nuernberg.de



AEG

AUSGEZEICHNET AUF GANZER LINIE

Setze auf überzeugende Qualität von AEG



7000
WASCHMASCHINE
LTR7A70260

6000
WASCHMASCHINE
L6FGB51470

9000
WÄSCHETROCKNER
TR9T75680

8000
WÄSCHETROCKNER
TR8T70680

9000
WASCHTROCKNER
L9WEF80690

Ob Waschen, Trocknen oder Waschtrocknen: Mit gleich fünf Testsiegern bestätigt

Stiftung Warentest die AEG Kompetenz in der Wäschepflege. Und damit auch
den AEG Ansatz, der mit innovativen Technologien sowie höchsten Qualitätsansprüchen
einen nachhaltigeren und komfortableren Alltag zu ermöglichen.

FÜR ALLE DIE MEHR ERWARTEN

AEG.DE/TESTSIEGER