

Der dreifache Demetrius  
Schiller  
Hebbel  
Braun

Beiträge von Mirjam Springer,  
Monika Ritzer und  
Bernd Leistner

Weimarer Schillerverein  
Weimar  
Deutsche Schillergesellschaft  
Marbach am Neckar

MIRJAM SPRINGER

## Untrügliche Zeichen Schillers letzter Held Demetrius

*für Herbert Kraft*

Nichts ist, wie es scheint. Der Kampf der Interessen braucht Bekenntnisse, „Eideshelfer“ (NA 11,15, V. 268),<sup>1</sup> Bezeugungen, die Simulation von Authentizität. Am Beginn der Moderne entfaltet Schillers letztes Drama die neuen „Technologien der Macht“<sup>2</sup> und stellt dann zugleich zentrale Denkfiguren des 18. Jahrhunderts zur Disposition. Schillers *Demetrius* hält sie bereit, die große Verunsicherung – auch hier beginnt es, was man viel später das „Ende des Subjekts“, das „Ende der Geschichte“, das „Ende der Eindeutigkeit der Zeichen“ nennen wird.

Warbeck und Demetrius, Schillers letzte Helden, sind Betrüger.<sup>3</sup> Zwei ähnliche Figuren: der Ende des 15. Jahrhunderts auftretende falsche englische Kronprätendent, der sich schließlich – so konnte Schiller es in zeitgenössischen historischen Abhandlungen lesen – tatsächlich als unehelicher Sohn Eduards IV. erweist, und der 1604 in Polen auftauchende falsche Zarensohn Dmitri. Faszinierende Geschichten um Legitimität und Legalität.

Die Stoffe standen in Schillers Planungen lange Zeit nebeneinander. Von August 1799 bis ins Jahr 1804 hinein hat Schiller sich unterschiedlich intensiv mit Entwürfen zum *Warbeck* beschäftigt, auch stets in Konkurrenz zu den anderen Dramen: zu *Maria Stuart*, zur *Jungfrau von Orleans*, zu den *Malthesern*, zur *Braut von Messina*, zum *Wilhelm Tell* und eben, vor allem, zum Parallelprojekt – dem *Demetrius*. Schließlich versuchte er, wie immer, in Aufstellungen, in Verzeichnissen und Übersichten Gedankeninventur zu machen, sich die Entscheidung herbeizuordnen. Wahrscheinlich Anfang Dezember 1804, als er mit dem „Szenar“ zum *Demetrius* beginnt, stellt Schiller noch einmal in einer Liste das Für und Wider für beide Stücke zusammen (NA 11,179), doch die Entscheidung war da eigentlich schon gefallen: „Mich zum *Demetrius* entschlossen“, hatte Schiller bereits am 10. März 1804 in seinem Kalender notiert.

Den letzten Anstoß zum *Demetrius* gab sicherlich die bevorstehende Vermählung des Weimarer Erbprinzen Carl Friedrich mit der russischen Großfürstin Maria Pawlowna. Dieses Ereignis, mit dem nach langen Verhandlungen endlich für den Herbst 1804 gerechnet werden konnte, bestimmte Erwartungen und Hoffnungen in Weimar, an denen Schiller noch deshalb besonderen Anteil nahm, weil sein Schwager Wolzogen die Verhandlungen in Petersburg führte.

Beide, Warbeck und Demetrius, erfahren sich als von sich selbst separiert. Darin sind sie einander ähnlich: „Im Verlauf der Handlung fühlt er daß er mit Annehmung einer fremden Person seine eigne verloren“, heißt es über Warbeck. „In einer Lüge bin ich befangen, / Zerfallen bin ich mit mir selbst“, sagt Demetrius (NA 12,161 und NA 11,170). So werden beide Figuren zu Bildern vom entfremdeten Menschen. Die Fichtesche Identitätsformel „Ich = Ich“ geht in der Geschichte nicht auf.

Warbeck freilich, das Stück, gegen das sich Schiller schließlich entschied, rechnet das gute Ende noch ein. „Nicht durch Worte“, sagt Warbeck, „durch Thaten will ich euch meine Geburt beweisen. Was hälft es euch Eduards Blut in mir zu finden, wenn nicht sein Geist, wenn nicht der königliche Sinn der Yorks mich beseelte. Ich habe sagt er, ein Geburtsrecht an E.<sup>ngland</sup> aber ich will es als ein Soldat geltend machen, ich will es meinem Arm und eurer Treue zu danken haben.“ (NA 12,184) Das ist das bürgerliche Credo von der Legitimation durch Handeln. So war Napoleon, über den Schiller „weder öffentlich noch in privaten Briefen“ ein Wort verloren<sup>4</sup> und doch so viel geschrieben hat: Napoleon, der von unten kam, der sich das Herrschen verdient hatte, war der Wirklichkeit gewordene bürgerliche Traum – der ‚Weltgeist zu Pferde‘. Doch weil dieser schwindelerregende Aufstieg dem Bürger ja längst unheimlich geworden war, bei allem bewunderungsvollen Schauer, ist es ihm bei solchen dramatischen Konstruktionen doch wieder wohler: „Immer muss der gebohrne Fürst, der Yorkische Abkömmling unter dem Betrüger und Avanturier versteckt liegen und durchschauen.“ (NA 12,189) „Warbeck spielt [...] zwar die falsche Rolle eines Prinzen, aber er spielt sie als ein Muster für alle Prinzen, und die Empfindung des Zuschauers muß seyn, wenn er kein Prinz ist, so verdiente er einer zu seyn, und seine Person ist mehr werth als seine Maske.“ (NA 12,179) Das ist der moderne Fürstenspiegel. So soll es sein, das Oberhaupt im Staat: charismatisch, ein „weltkluger Wagehals“ (NA 12,189), handlungsfähig, gut. Monarch und Machtpolitiker.

In der Figur des Betrügers, der den Betrug wissentlich begeht, der sich auf das Spiel einläßt, ist der Glaube an die Geschichtsmächtigkeit des Einzelnen noch aufgehoben. Mehr und mehr verfällt das dramatische Fragment dem Charisma seines Helden. Wie Jesus von Nazareth tritt Warbeck auf, wenn er „gleich bei seinem Eintritt von Menschen umdrängt“ wird, „welche seine Hände seine Kleider küssen und ihm lieblosen, daß er sich ihrer kaum erwehren kann“. Bei Mk. 6,56 heißt es: „Und wo er in Dörfer, Städte und Höfe hineinging, da legten sie die Kranken auf den Markt und baten ihn, daß sie auch nur den Saum seines Kleides anrühren dürften; und alle, die ihn anrührten, wurden gesund.“ Freilich wird dann im dramatischen Fragment die biblische Szene noch um eine Geste ergänzt: „Er zeigt eine große Bewegung und winkt allen freundlich zu.“

(NA 12,224) „Ich bin unter euch“, sagt Warbeck auch noch (NA 12,225,229) – wie Johannes der Täufer es von Christus prophezeit hatte und wie der Auferstandene unter den Jüngern erschienen war.<sup>5</sup>

Hier wird der bürgerliche Held zum Heilsbringer stilisiert; der Aufsteiger erhält seinen Platz auf der genealogischen Tafel. Schiller hatte zwar 1788 in der Einleitung zur *Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande* dem „Außerordentlichen“, dem „Heroischen“ auf seinen Geschichtsbildern eine Absage erteilt, und auch von „hervorragenden, kolossalischen Menschen“ sollte seine Geschichtserzählung, dieses „Denkmal bürgerlicher Stärke“, nicht mehr handeln (NA 17,10f.) – dennoch: weder die bürgerliche Geschichtsschreibung noch das bürgerliche Geschichtsdrama kommen ohne den Großen Einen aus. Der Heros ist nun eine „säkularisierte Christusfigur“.<sup>6</sup> „Nach dem Ende der Heilsgeschichte“, so Ernst Osterkamp, „tritt [...] an die Stelle Gottes der planvoll agierende aufgeklärte Geist, vor dessen Denkhorizont die zur Summe von Zufällen diffundierende Weltgeschichte sich zu einer neuen Teleologie ordnet“.<sup>7</sup> „An deren Ende“ sollte zwar „die aufgeklärte Menschheit“ stehen, doch davon, so zeigt sich deutlich im Warbeck-Fragment, haben die Bürger längst ihre ganz eigene Vorstellung: Für Warbeck „löst“ sich das „Räthsel“ seiner „dunkeln Gefühle“, wenn der Pflegevater ihm eröffnet, er „sei ein natürlicher Sohn Eduard IV, ein gebohrner York“, habe also „den Namen geraubt, der ihm wirklich gebühre“ (NA 12,220). Damit ist das Modell guter Herrschaft – sechzehn Jahre nach der Französischen Revolution, zehn Jahre vor der Heiligen Allianz – gefunden. Im Arm liegen sich endlich der nunmehr ‚umfassend Legitimierte‘ und der ‚wahre York‘ (NA 12,216,221). Das bürgerliche Modell der guten Herrschaft, die Integration von Leistung, Tradition und ‚Werten‘, tritt in faire Konkurrenz zur dynastischen Legitimation. Der Besitz aber, auch das steht im dramatischen Fragment, ist längst an anderer Stelle konzentriert: Warbeck „vermißt in seinem fürstlichen Stande [...] das Glück und den Ueberfluß seines vorigen Privatstandes“ (NA 12,208). „Kaufmann“ hat Warbeck gelernt (NA 12,183).

Demetrius dagegen ist der „betrogene Betrüger“. Weil andere es ihm eingeflüstert haben, glaubt er sich als Zarensohn: „Kein Jahr ists noch daß ich mich selbst gefunden, / Denn bis dahin lebt ich mir selbst verborgen, / Nicht ahndend meine fürstliche Geburt.“ Und weiter: „[...] vor mir stands mit leuchtender Gewißheit, / Ich sei des Czaren todtegeglaubter Sohn. / Es löst sich mit diesem einzgen Wort / Die Räthsel alle meines dunkeln Wesens.“ (NA 11,11, V. 130f. und NA 11,15, V. 250–253)

<sup>26</sup> Josef Früchtel, *Das unverschämte Ich*, a. a. O., S. 211.

<sup>27</sup> Vgl. Herbert Kraft, *Um Schiller betrogen*, a. a. O., S. 275.

<sup>28</sup> Erläuterung zu V. 268, NA 11,454.

<sup>29</sup> Sabine Doering, „Lust und Last der Lektüre. Lese-Akte in Schillers Dramen“, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 47 (2003) S. 171–186, hier: S. 178.

<sup>30</sup> Niels Werber, „Technologien der Macht“, a. a. O., S. 232. Vgl. auch S. 218.

<sup>31</sup> Vgl. Immanuel Kant, *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht*, in: I. K., *Werke in zehn Bänden*, hrsg. von Wilhelm Weischedel, Bd. 9: *Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik*, T. 1, Darmstadt 1983, S. 33–50, v.a. S. 47–50.

<sup>32</sup> Volker Braun, *Texte in zeitlicher Folge. Gesamtausgabe*, Bd. 6: *Anekdoten, Verstreute Gedichte 1969–1978, Simplex Deutsch, Dmitri, Schriften*, Halle/Leipzig 1991, S. 226. Vgl. dazu Wolfgang Düsing, „Klassisches und modernes Geschichtsdrama. Schillers *Demetrius* und Volker Brauns *Dmitri*“, in: *Aspekte des Geschichtsdramas. Von Aischylos bis Volker Braun*, hrsg. von Wolfgang Düsing, Tübingen 1998, S. 225–243.

<sup>33</sup> Wolfgang Riedel, „Weltgeschichte als ‚erhabenes Object‘. Zur Modernität von Schillers Geschichtsdenken“, in: *Am Beginn der Moderne. Schiller um 1800*. Mit Beiträgen von Norbert Oellers und W. R., Marbach a. N. 2001, S. 3–22, hier: S. 12.

<sup>34</sup> Immanuel Kant, *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht*, a. a. O., S. 45, 47.

<sup>35</sup> Immanuel Kant, *Zum ewigen Frieden*, in: I. K., *Werke*, Bd. 9, a. a. O., S. 191–251, hier: S. 226. Vgl. Schillers *Seestücke*, dazu auch Mirjam Springer, „Legierungen aus Zinn und Blei“. *Schillers dramatische Fragmente*, a. a. O., S. 139–155.

<sup>36</sup> Immanuel Kant, *Zum ewigen Frieden*, a. a. O., S. 226.

## Vom klassischen Erbe zum historischen Bild Hebbels Version des *Demetrius*

Demetrius, der geheimnisvolle Kronprätendent aus den Wirren der russischen Historie zwischen dem Tod Iwans des Schrecklichen im Jahr 1584 und der Thronbesteigung des ersten Romanows 1613, hat als tragischer Stoff eine ausgesprochen lange Tradition. Faszinierend klang und klingt die Geschichte von dem angeblichen Sohn Iwans, der, ob tot geglaubt oder vermeintlich ermordet von dem Emporkömmling Boris Godunow, als Jüngling plötzlich in Polen wieder auftaucht und den russischen Thron für sich beansprucht – ja der diesen Thron, nach seiner Anerkennung durch die Zarinwitwe Marfa, 1605 gegen Boris erringt, und der doch bald darauf, während seiner Hochzeit mit der Polin Marina, von der Verschwörergruppe um Schuiskij ermordet wird, die bereits an der politischen Lancierung des höchstwahrscheinlich ‚falschen‘ Demetrius beteiligt gewesen sein dürfte. Wir finden daher, mit dem spanischen Barockdichter Lope de Vega beginnend, zahlreiche Bearbeitungen dieser an schillernden Gestalten wie an dramatischen Begebenheiten reichen Geschichte, die sämtliche Aspekte des verwickelten Falls – Wahrheit und Betrug, Tragik und Komik – akzentuieren.<sup>1</sup>

### *Vollendung der Klassik?*

Die bekannteste Bearbeitung aus dem Umkreis der deutschen Literatur und zugleich die für Hebbel wichtigste ist Schillers Version. Auch hier haben wir, wie im Fall von Hebbel, nur ein Fragment; Schillers Ausarbeitung reicht über den zweiten Akt nicht hinaus. Doch zählt dieses Fragment dank der ausgeformten Skizzen und Szenare – von denen bis 1858 größere Teile veröffentlicht waren – zu den dramaturgisch luzidesten Stücken Schillers. So wird, obgleich wir keine geschlossene Darstellung besitzen, die interessante Wendung in der Grundkonzeption deutlich, mit der Schiller eine Neuerung in die Geschichte der *Demetrius*-Bearbeitungen einführt. Auch er begreift nämlich den Zarensohn im historischen Kontext als ‚Betrüger‘; doch wird dieser nun selbst zum Opfer des Betrugs. Damit erhebt Schiller den Helden zur pathetischen Figur, die durch die beiden ‚Glückswechsel‘ Rührung auslöst und zugleich durch ihre Selbstgewißheit tragische Dignität gewinnt.<sup>2</sup>

Dieses tragische Moment dürfte Hebbel fasziniert haben, der sich, nach eigenen Angaben, seit fast zwei Jahrzehnten mit der Idee beschäftigt hat. Seiner *Demetrius*-Bearbei-

tung – von der wir erstmals im November 1857 hören<sup>3</sup> – legt er jedenfalls zunächst „den bewunderungswürdig großen Schillerschen Plan“ zugrunde, auch wenn er daneben noch intensiv die russische Geschichte studiert, um sich ein eigenes Bild von den realen Begebenheiten zu machen (WAB 3,478, 488).

Der Rückgriff auf Schiller hat eine konkrete Voraussetzung. Geplant war ursprünglich, im Blick auf die Festlichkeiten in Weimar zum großen Schiller-Jubiläum 1859, eine mehr oder weniger kongeniale Bearbeitung, ja Fertigstellung des Schillerschen Fragments. „*Demetrius* ist hoch willkommen“, schreibt Hebbel im Juni 1858 an seine Frau aus Weimar, wo er, anlässlich einer Aufführung seines Dramas *Genoveva*, auf Veranlassung des Intendanten Dingelstedt Sondierungsgespräche mit Großherzog Carl Alexander über einen möglichen Wechsel vom ungeliebten Wien in die kleine, aber feine Weimarer Kunstszene führt (WAB 3,615).

Eine Zeitlang hoffte man offensichtlich sogar, diese um Franz Liszt, Richard Wagner und eben Hebbel zu zentrierende Kunstszene zu einer zweiten Klassik aufbauen zu können. So berichtet Hebbel 1862 im Brief an Christine vom Bedauern eines Bekannten, „daß ich nicht nach Weimar gegangen sey, denn Ich, Wagner und Liszt hätten dort eine Aera der Kunst herauf führen können“, die im Vergleich zu der Goethes und Schillers wie ein Sonnentag gegen eine Mondnacht gewirkt hätte. „Was sagst Du? So denken diese Leute wirklich; ich würde es nie geglaubt haben“. (WAB 4,492)

Kurz nach Hebbels ersten Weimarer Kontakten sind die Zeitungen jedenfalls, wie es heißt, voll mit Berichten und Gerüchten darüber, daß der Dramatiker anlässlich der ‚Schillerfeier‘ „zur Vollendung des Schillerschen *Demetrius* aufgefordert worden“ sei (WAB 3,663). Hebbel bestätigt, daß über den *Demetrius* „eine feste Uebereinkunft“ getroffen worden sei (WAB 3,678), und er fühlt sich über den Auftrag wie das öffentliche Interesse zweifellos geschmeichelt – könnte er mit dieser quasi offiziellen Nachfolge Schillers doch seinen Platz in der Geschichte des deutschen Dramas, wie gewünscht, konsolidieren.

Den hochgespannten Erwartungen auf eine tatsächliche „Vollendung“ des *Demetrius* begegnet Hebbel allerdings sehr bald mit Zurückhaltung, und zwar sowohl in Rücksicht auf Schillers Genie wie im Blick auf die eigenen dramatischen Ansprüche. Er gedenke also, wie er auf eine Anfrage schreibt, „keineswegs zu unternehmen, was Goethe, mit dem Schiller sein ganzes Stück im Detail durchgesprochen hatte, nach manchem vergeblichen Versuch liegen ließ. [...] Schiller wußte sehr wohl, warum er in einem Brief an Körner von einem ‚ganz aparten Drama‘ sprach, das er sich im Einklang mit seiner Individualität zurecht gemacht habe, und man könnte eben so gut für ihn athmen, als für ihn dichten. Damit ist aber durchaus nicht gesagt, daß man seinen großen dramatischen

Grundgedanken nicht adoptiren und selbständig durchführen dürfte, und dieß ist mein Vorsatz.“ (WAB 3,700)

Hebbel bekräftigt nochmals, daß er das zeitliche Zusammentreffen durchaus begrüße. Doch sei Schillers Jubiläum nicht der innere Grund dafür, daß er seinen lang gehegten *Demetrius*-Plan nun realisiere.

Es ist nicht die Eitelkeit des Künstlers und sind wohl auch nicht die praktischen Schwierigkeiten einer möglichen Fortsetzung, daß Hebbel sich von Schillers Stück distanziert, sondern die zunehmende Einsicht in die unumgängliche Divergenz der beiden Konzeptionen. Beides sind Spätwerke der Autoren, die mit der gewonnenen Sicherheit ihres Dichtens auch die Entschiedenheit ihrer Vorstellungen verbinden, und beide Autoren stehen unabdingbar in unterschiedlichen bewußtseinsgeschichtlichen Kontexten. Hebbel war sich dessen spätestens seit seiner groß angelegten Rezension gewiß, die er 1848 über den eben erschienenen Briefwechsel zwischen Schiller und Körner verfaßte. Schiller und das klassische Weimar fungieren dort, vor allem im Vergleich zur Misere der Gegenwart, als eine in ihrer künstlerischen wie ethischen Diszipliniertheit beeindruckende Epoche – „Man sieht mit Rührung in ein wohlgeordnetes Gemüt hinein“, heißt es über Körner<sup>4</sup> –, doch gibt es im Wechsel der Zeiten keine Wiederholungen.

„Klassizität“, wie sie Hebbel für sein Spätwerk durchaus anstrebt, kann daher nur auf der Basis moderner Voraussetzungen erstehen.<sup>5</sup> Hebbel präzisiert daher noch einmal seine zwei stets gegen Schiller vorgebrachten Einwände, die diesen literaturhistorisch von der Moderne abgrenzen: Zum einen verlange die „moderne Welt“ vom Dichter „die Kunst, zu *individualisieren*“ (W 11, 140); Hebbel vermißt diese Lebenswahrheit von Figuren und Sprache bei Schiller, da er für dessen klassisches Stilisierungsprogramm naturgemäß keinen Sensus mehr besitzt. Der zweite Punkt betrifft Schillers Gestaltung des tragischen Begründungszusammenhangs, die den modernen Immanenzkriterien nicht mehr genüge.

Beide Prinzipien, die auch in der Bearbeitung des *Demetrius* zum Tragen kommen, haben eine gemeinsame Voraussetzung, nämlich das neue Gewicht der Realität. So betont Hebbel schon in der ersten Arbeitsphase die fundamentale Bedeutung, die die „slavische Welt“ – in historischer, kultureller, psychologischer und soziologischer Hinsicht – für sein Drama haben müsse, während Schiller, wie er supponiert, „ohne Zweifel einzig und allein von dem allgemein menschlichen Moment des Factums angeregt wurde“ (WAB 3, 661). Im Gegensatz zu solch humanem Interesse muß der Dramatiker des 19. Jahrhunderts, der die Macht der Verhältnisse kennt, motivieren, und damit ist ein grundlegender Neuanfang gefordert: „Ich bewundere den Schillerschen Torso und habe ihn von jeher

wickelte Handlung auf wenige große Gruppen zurück zu führen und diese zu einer eng geschlossenen Kette zu gliedern“ (WAB 4,579).

<sup>7</sup> Alle Zitate, nachgewiesen mit Versangabe, nach Hebbel (Anm. 4), W 6.

<sup>8</sup> So beweisen die „jetzigen Vorgänge in Polen [...], daß Iwan Wassiljewitsch noch immer als Geist in Rußland umgeht“ (W 10,325). Zum russischen Vorgehen gegen die polnischen Aufständischen vgl. auch die Tagebuch-Eintragungen T 6082, 6088 und 6092. Daß Hebbel mit den ethnischen Gruppen auch psychologische Prädispositionen verbindet, zeigen Erörterungen in den *Wiener Briefen* (W 10, 264f.) wie die Textpassagen zu den Charakteristika der ‚Deutschen‘ um Demetrius.

<sup>9</sup> „Die theologischen Streitereien sind unwichtig geworden, die Physiologie hat sie abgetan. [... Es kann noch einmal eine Welt geben, wo die Menschen sagen: ja, der Goethe, der hatte viel Stickstoff eingesogen, bei mir prävaliert leider der Sauerstoff u. s. w.“ (T 5204)

<sup>10</sup> Hartmut Reinhardt, *Apologie der Tragödie. Studien zur Dramatik Friedrich Hebbels*, Tübingen 1989, S.412. Friedrich Sengle, *Das historische Drama in Deutschland. Geschichte eines literarischen Mythos*, Stuttgart 1969, S. 222f.

<sup>11</sup> „Romanov wird durch eine wunderbare himmlische Gewalt getrötet [...]. (Entweder erscheint ihm der Geist der [...] Axinia oder ein Seher, [...] ein heiliger Mann [...] eröffnet ihm die Zukunft.) Diese Scene erhebt über das Stück hinaus und beruhigt das Gemüth durch ein erhabenes Ahnden höherer Dinge.“ (NA 11,214)

<sup>12</sup> Vgl. hierzu W 11,176f.

<sup>13</sup> „Das furchtbare Element trägt ihn nun selbst, er beherrscht es nicht, er wird von der Gewalt fremder Leidenschaften geführt und ist jetzt gleichsam nur ein Mittel und eine Nebensache.“ (NA 11,132)

<sup>14</sup> Mniczek zu Demetrius: „Bist Du nicht / Der letzte Träger eines großen Stamms, / So sei der erste eines größeren. / Was hindert Dich denn noch, ein neues / Zu gründen [...] / Erwerben ist unendlich mehr, als Erben, / Und dem Erob'rer beugt die Welt sich gern.“ (V. 3000ff.)

<sup>15</sup> Vg. Emil Kuhs Hinweis auf die sonst nicht verbürgten Verszeilen (W 6,464). Allerdings zeigen sich im Text Ungereimtheiten, die auf Schwierigkeiten in der Gestaltung der Figur schließen lassen.

<sup>16</sup> „Der Khan der goldnen Horde zwang mir's ab! / Ich konnte Iwans Werk, das neue Rußland, / Nicht schmäählig den Tartaren überlassen, / Die übermüthig wurden, als sie hörten, / Daß ich die Zügel nicht ergreifen wollte, [...] so ward ich Euer Czar, / Weil Euch ein guter Hettmann nöthig schien!“ (V. 860ff.)

BERND LEISTNER

## Volker Brauns *Dmitri*

Nur aller drei Jahre wird der „Schiller-Gedächtnis-Preis des Landes Baden-Württemberg“ vergeben. Die Intervall-Bestimmung sowie die Dotierung machen diesen Literaturpreis zu einem der begehrtesten in Deutschland. Im Jahr 1992 wurde Volker Braun mit ihm geehrt.

Im Artikel 2 der Stiftungsurkunde heißt es: „Der Preis kann allen deutschsprachigen Dichtern und Schriftstellern zuerkannt werden, die durch ihr literarisches Schaffen würdig erscheinen, im Andenken Schillers geehrt zu werden.“<sup>1</sup> Mit dieser Formulierung ist nicht gesagt, daß dem Werk des zu kürenden Autors ein – wie auch immer hervortretender – Schiller-Bezug eigen sein müsse. (Und Rolf Hochhuth gehört zu den Preisträgern bis heute nicht.) Das Werk Volker Brauns jedoch hätte den Preis auch dann bekommen können, wenn der Bezug auf Schiller tatsächlich Bedingung gewesen wäre. Denn Braun zählt zu den nicht allzu vielen deutschen Autoren der vergangenen Jahrhunderthälfte, in deren Werk sich ein den „Klassikern“ zugewandtes Traditionsbewußtsein unübersehbar eingeschrieben findet; und der durchaus an Brecht Geschulte hatte stets auch ein Organ eben nicht zuletzt für Schiller. Im Schiller-Jahr 1984 schrieb er einen Essay unter dem Titel *Schillers Entwurf des Demetrius als fingierte Biografie eines deutschen klassischen Autors*.<sup>2</sup> Der Essay beginnt mit folgenden Sätzen: „Wer ist und zu welchem Ende kommt Friedrich Schiller? Die Frage stellte derselbe unentwegt, und die Selbstausrufung als ‚Idealdichter‘ beruhigte ihn nicht. Es ist denkbar, daß er mit der Person Demetrius eine Vorstellung von sich gab, jedenfalls spricht viel dafür.“ (TzF 8,297) Braun denkt sich in diesem Essay in die Dramenfigur Demetrius deren Autor hinein: jenen Friedrich Schiller, der zur Wahrnehmung einer – geistig-künstlerischen – Herrscherlichkeit gelangte, die ihm selbst im Grunde unheimlich sein mußte. „Wie denn, ein Betrüger? Der klassische Autor ein *falscher Prinz*?“ So Brauns Frage. Und die Antwort: „Aber ja: er ist ein ‚Künstler‘, der Herrscher in dem ‚Reich des schönen Scheins‘, im ‚ästhetischen Staat‘, ‚worin [...] dem Menschen die Fesseln aller Verhältnisse‘ abgenommen sind und er ‚von allem, was Zwang heißt, sowohl im Physischen als im Moralischen‘ entbunden ist.“ (TzF 8,306) Aus dem ersten Aufzug des Schillerschen Fragments zitiert Braun jene Passage, in der Demetrius davon spricht, daß er „aus Sklaven [freie] Menschen machen“ wolle. (TzF 8,307)<sup>3</sup> Nichts Geringeres hatte der Schöpfer dieses Demetrius als Movers seiner eigenen Kunstanstrengung verkündet. Und die Identitätskrise der Figur, der sie nach Maßgabe der Schillerschen Skizzen-Notate mit dem Vorsatz entgegen sollte: „Vorwärts muß ich. Fest stehen muß (s)ich, und doch kann ich's nicht mehr durch eigene innere Überzeugung. Mord und Blut muß mich auf meinem

Platz erhalten“ (SW 5.1,401) – Braun streicht eine Korrespondenz auch und gerade in dieser Hinsicht heraus: Durch „Kaffee, Ar[r]ak“ habe sich an seinem „Schreibtisch“-Platz der Autor Schiller erhalten (TzF 8,308). Der Menschheitsidealist, dem die Identität mit dem von ihm repräsentierten Sendungsanspruch zerbrochen ist: Schon Thomas Mann hatte, in der *Demetrius*-Passage des *Versuchs über Schiller*, geschrieben: „Man sieht, das ist die psychologische Skizze von etwas Ungeheuerlichem. Erwägt man, was für einen Künstler, einen Dichter, der Glaube an sich selbst, [...] seine Menschheitssendung bedeutet, so hat die Intensität etwas Furchtbares, mit der ein solcher auf dem Gipfel seines Erfolgs, da alles ihm nach Wunsch gegangen, alles an ihn glaubt und sich für ihn begeistert, den Gedanken der *Falschheit* durchlebt und durchwühlt, den Gedanken der *Täuschung* und des *Blendwerks*, mit deren Geheimnis eine Seele, geschieden auf ewig von der Wahrheit, alleine leben und vorwärts gehen muß, um nicht durch Selbstentlarvung das Volk aus seinem Irrtum, seinem begeisterten Glauben zu reißen und es damit ins Unglück zu stürzen. – Und daß er bei der geradezu subjektiven Vertiefung in diesen Gedanken objektiver Tragik, aus dem etwas unerhört Großes zu machen ist, – *stirbt*.“<sup>4</sup> Braun freilich, der den Thomas Mannschen Befund auszugsweise zitiert (vgl. TzF 8,308), ist es weniger ums Psychologische zu tun. Statt dessen akzentuiert er den Widerspruch zwischen einzelgängerisch-hochherzigem Bestreben und desillusionierender Wahrnehmung der geschichtlichen Verhältnisrealität. Das heißt: Er sieht einen Schiller am Werk, der solchem Bestreben ebenso – und nachgerade gewaltsam – verpflichtet geblieben sei, wie er doch gleichermaßen jenes „Demetrius“-Sujet aufgegriffen und mit ihm den Widerspruch tragisch zu gestalten unternommen habe, disponierend dabei einen düsteren Ausblick. Und tatsächlich sollte, nach Schillers „Szenar“-Notizen, Demetrius zwar „edel“ sterben (SW 5.1,418], aber ganz am Ende des Stückes die Perspektive einer „neue[n] Reihe von Stürmen“ aufscheinen, vor Augen führend, daß „gleichsam das Alte von neuem“ beginne (SW 5.1,458]. Brauns Resümee: „Wie er [Schiller] den Stoff seines Lebens nimmt, ‚hat er volle tragische Größe‘. Vor dem Schlachtfeld der Geschichte sitzend / im Verwesungsgeruch seines Körpers (von Äpfeln?) gibt er hustend, fiebernd, *Verderbniß* erleidend ein bedenkliches Beispiel, er wächst über sich und alle Realität hinaus. [...] Die mächtigsten Kräfte der Menschheit *als Leistung des Einzelnen*, des exzellenten Subjekts, des Verfassers eines kolossalen klassischen Fragments SCHILLER. / Er hat damit den Besten, Wenigen, vielleicht nur sich selbst genug getan; und aber zu der ‚höheren Tätigkeit‘ erweckt: uns aus den *falschen* Verhältnissen hinauszusehen, und zu der niedrigen Tätigkeit auch, wirklich aus ihnen herauszugehn.“ (TzF 8,311)

Braun also, der Essay-Text bringt es zum Ausdruck, sieht in Schiller einen denkwürdigen Altvorderen, der eben nicht nur die Sehnsucht nach einer menschlich sich gestaltenden Gesellschaft bekräftigt, sondern auch dazu provoziert, die „falschen“, nämlich auf

Herrschaft gegründeten Verhältnisse mühsam umzuarbeiten. Der Essay entstand, wie gesagt, 1984; für die DDR gab es kaum noch Hoffnung. Aber Braun, Marxianer, Blochianer, schrieb trotz dem Status quo entgegen. Und an dem, was er seinerzeit befand, dürfte er eine Korrekturnotwendigkeit auch heute nicht sehen, nachdem das Sozialismus-Projekt des 20. Jahrhunderts weltweit gescheitert ist und er sich dabei keineswegs relativierenden Illusionen hingibt. Es ist das menscheitsgeschichtlich Unabgeoltene schlechthin, auf das zu insistieren Braun nie nachließ und an das zu gemahnen ihm auch und gerade Schiller bedeutsam ist.

Bereits knapp fünf Jahre vor dem Essay aber war der *Dmitri* geschrieben worden: jenes Stück, das hinsichtlich des von Schiller Vorgegebenen adaptierend und widersprechend zugleich verfährt – und widersprechend im Sinne dessen, was schließlich der Essay-Text erörternd pointierte. Die Anregung zum Schreiben des Stückes hatte Braun in einem Aufsatz von Jürgen Teller gefunden. Im damaligen Institut für klassische deutsche Literatur an den Weimarer Forschungs- und Gedenkstätten wurde seit 1978 an dem Vorhaben gearbeitet, einen Band mit Interpretationsstudien zu Schillers Dramen herauszubringen.<sup>5</sup> Jürgen Teller, Autor des Textes über den „Demetrius“ und sehr früh schon mit seinem Beitrag fertig,<sup>6</sup> gab diesen im Manuskript dem befreundeten Volker Braun zur Einsicht; und kaum war die Lektüre beendet, regte sich die Idee der Stückformung. Dabei entzündete sich Braun an einigen der Tellerschen Darlegungen ganz unmittelbar. Unter dem 12. August 1979 heißt es in Brauns Notaten: „mich reizt eine idee des ganzen, die teller herausliest und die schiller, mit seiner KUNST, eher wegdrängte als exemplifizierte: der fälschlich etablierte zar dmitri stellt die hierarchische welt selbst radikal zur debatte: indem er sich an sie klammert.“ (Arbeitsnotizen zu *Dmitri*, TzF 6,226) Teller hatte, über Schillers Titelfigur reflektierend, Fragen wie diese formuliert: „Ist er [Demetrius] nicht [...] der unbewußte Hochstapler, der mit untauglichen, selbst pervertierten Mitteln in das ‚Schicksal‘, das heißt in das Machtgetriebe, eingreifen will? Kann man nicht jeder solchen ‚Anmaßung‘, vor allem inmitten lauter mächtig Privilegierter, wie sie das Stück vorführt, den Eindruck [ab]gewinnen, hier stellt einer das herrschende Maß in Frage?“ Und weiter: „Der Versuch einer Deutung ‚von unten‘ [...] mag sich dadurch rechtfertigen, daß er die (vom Dichter selbst gesteigerte und immer noch unabgeoltene) Interessantheit gerade des scheinhaften, ‚falschen‘ Demetrius herausstellt: Jede solche Anmaßung enthält auch das Motiv, die Falschheit von Verhältnissen zu korrigieren, unter denen die meisten leben müssen.“<sup>7</sup> Namentlich Sätze wie diese waren es, die Brauns *Dmitri*-Projekt anzustoßen vermochten.<sup>8</sup> Und indem sich Braun von ihnen anstoßen ließ, sah er sich zugleich dahin gehend bewogen, der Hauptfigur des zu schreibenden Stückes den Status eines tragischen Helden durchaus abzuerkennen.