



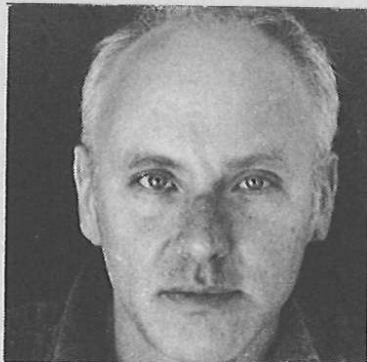
Thomas Evertz



Wolfgang Hepp



Steve Karier



Henning Köhler



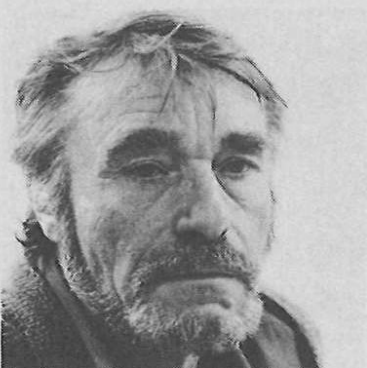
Barbara Lotzmann



Tatjana Pasztor



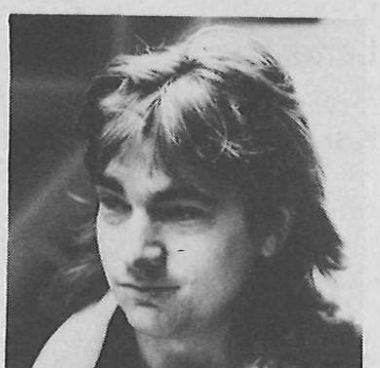
Doris Plenert



Jochen Porger



Wilm Roil



Gilles Tschudi

Demetrius

Ein Projekt nach einem Fragment von Friedrich Schiller
Textfassung von Frank Feitler und Frank Hoffmann

Inszenierung	Frank Hoffmann
Bühnenbild und Kostüme	Hans-Georg Schäfer
Dramaturgie	Frank Feitler
Musik	René Nuss
Regieassistent	Gabrielle Schnyder

«Kinder des Hauses» Tatjana Pasztor,
Gilles Tschudi

Demetrius	Steve Karier
Odowalsky	Thomas Evertz
König Sigismund	Wilm Roil
Andrei	Wolfgang Hepp
Marina	Doris Plenert
Marfa	Barbara Lotzmann
Hiob	Henning Köhler
Boris	Jochen Porger

Inspizienz: Robert Hauck; Souffleuse: Magda Hans; Hospitantz: Ruth Haener

Technische Leitung: Reinhold Jenzen; Leitung der Beleuchtung: Hermann Münzer

Bühnenbildassistentz: Sibylle Bosshard; Assistentz der technischen Leitung: Maarten Ekhard Greve; Maschinen- und Bühneninspektion: Ernst Steiger; Bühnenbetrieb: Ernst Etter; Bühnenmeister: Fridolin Fischer, Roland Himmelrich; Beleuchtungsmeister: Ernst Kopf, Markus Küry; Ton: Rolf Adler

Dekoration und Kostüme wurden in den Werkstätten der Basler Theater hergestellt. Leiter der Werkstätten: Walter Ganz; Kostüme: Elfriede Meyer, Karl Banholzer; Maske: Axel Orliä, Gertraut Bodenstern; Leiter des Malersaals: Marcel Winter; Schreinerei: Karl Dreher; Schlosserei: Ernst Hettesheimer; Kaschierarbeiten: Paul Zwiglin; Möbel/Tapezierer: Otto Schöni; Requisiten: Charles Walther

Aufnahmen auf Bild- oder Tonträger während der Vorstellung sind nicht erlaubt

Pause nach dem 3. Bild

Premiere: 3. Oktober 1984

Schillers letztes dramatisches Werk

1799 und 1801 verhandelte Schillers Schwager Wilhelm von Wolzogen in Petersburg wegen der Vermählung des Weimarer Erbprinzen mit der Grossfürstin Maria Paulowna. Damals richtete sich Schillers Aufmerksamkeit auf Russland, auf Levesques *Histoire de Russie* und das ihm schon bekannte Schicksal des falschen Demetrius. 1802 notierte er *Die Bluthochzeit zu Moskau* als Vorhaben. März 1804, während der Proben zum *Tell*, schob er alle anderen Pläne beiseite: «Mich zum Demetrius entschlossen.» Im Juli freilich wollte der vom Tod Gezeichnete vor der zu bewältigenden Stoffmasse schier verzagen und griff schon nach einem leichteren Gegenstand. Da erkrankte er schwer. Zum Einzug Maria Paulownas dichtete er in vier Novembertagen *Die Huldigung der Künste* und geriet erneut in den Bann seines grossen Planes. Wieder fiel ihn die Krankheit an. «Um nur nicht ganz müssig zu sein», übersetzte er Racines *Phädra*. Obwohl «bis in die Wurzeln erschüttert», raffte er, im März 1805, den schon sinkenden Mut noch einmal zusammen und setzte sich «mit Gewalt» «in die gehörige Stimmung» zu seinem *Demetrius*, an den er sich «mit ganzem Ernst» anklammerte. In fieberhafter Eile drang er bis zum Mono-

log der Marfa (II, 1) vor. Dann warf ihn Ende April der letzte Krankheitsanfall nieder, dem er am 9. Mai erlag. «Sein treuer Diener sagte, dass er in der Nacht vom 8. auf den 9. viel gesprochen, meist vom *Demetrius*, aus dem er Szenen rezitierte. Einigemal habe er Gott angerufen, ihn vor einem langsamen Hinsterven zu bewahren ...» (Karoline von Wolzogen, Schillers Leben).

Beim Öffnen des Leichnams zeigte sich, dass mehrere Organe ihre Funktion schon länger eingestellt haben mussten. Diesem Körper hat Schiller den gewaltigen Torso seines *Demetrius* mit ungeheurer Willenskraft abgerungen. Und keines seiner Werke verherrlicht die Kraft des freien Willens so wie dieses letzte, im Entstehen abgebrochene. Man denke an die Szene zwischen Marfa und Demetrius, an Marfas Monolog (II, 1). Aber auch die Fülle der Aufzeichnungen, die alle Schichten des Entstehungsvorganges spiegeln und damit einen unschätzbaren Einblick in die Schaffensweise und die künstlerischen Intentionen Schillers gewähren, könnten an eine mythische Gestalt erinnern, die mit äusserster Anstrengung einen mächtigen Felsblock bergan wälzt.

Wolfgang Wittkowski

Die Smuta, Zeit der Wirren

1582–1591	Dmitri Iwanowitsch, jüngster Sohn des Moskauer Grossfürsten und Zaren Iwan IV. (des Schrecklichen), kam in Uglitsch an der Wolga, wohin er nach dem Tode seines Vaters (1584) gebracht worden war, auf rätselhafte Weise ums Leben. Ob nach einem epileptischen Anfall oder auf Anstiften des damaligen Regenten und späteren Zaren Boris Godunow, ist bis heute ungeklärt.	1606	zog nach dem Tod Godunows mit polnischer Hilfe und der Unterstützung des russischen Volkes in Moskau ein.
		1607	wurde er während eines Aufstandes erschlagen.
		1610	erschien der zweite falsche Demetrius. Nach anfänglichen Erfolgen flüchtete er nach Kaluga.
		1611	wurde er ermordet. Zu dieser Zeit agierten etwa zwanzig Thronprätendenten.
1605	Der erste falsche Demetrius, wahrscheinlich ein entlaufener Mönch namens Grigori Otrepjew,	1613	bemächtigte sich ein dritter falscher Demetrius der Stadt Pleskau, wurde aber vertrieben und in Moskau hingerichtet.

Zum Heft: Herausgeber: Basler Theater, Direktion. Redaktion: Frank Feitler. Mitarbeit: Ruth Haener. Bühnenbild- und Kostümentwürfe: Hans-Georg Schäfer. Gestaltung: Matthias Zweifel. Druck und Versand: Birkhäuser AG. Lithos: Atelier R. Bertschi. Premiere am 3. Oktober 1984. Das Programmheft erscheint alle 14 Tage. Heft 2.

Die hohlen Männer

Mistah Kurtz – he dead.
A penny for the Old Guy.

***Wir sind hohle Männer,
Ausgestopfte Männer,
Aneinandergelehnt,
Die Schädel gefüllt mit Stroh. Ach!
Unsre dürren Stimmen,
– Flüstern wir miteinander –
Sind leise und bedeutungslos,
Wie Wind im trockenen Gras
Oder Rattenfüsse über gebrochenem
Glas
In unserm trockenen Keller.
Gestalt ohne Form, Schatten ohne
Farbe,
Gelähmte Kraftgebärde ohne Regung;
Die hinüber sind, sehenden Auges,
In das andere, des Todes Reich,
Denken sie an uns, so denken sie nicht
An verzweifelt verlorene Seelen,
Sondern an hohle Männer,
An ausgestopfte Männer.***

(...)

T. S. Eliot

«Die Kinder des Hauses»

Schiller über Demetrius

«Der Woiwod behandelt ihn wie ein Kind des Hauses.»

«Er ist ein Gott der Gnade für alle, kommt wie das Kind des Hauses.»
[Entwürfe]

Als «Kinder des Hauses» bezeichnet man, ausgehend vom Narbonne-Fragment Schillers, jene «rührenden, mit lyrischen Zügen ausgestatteten Figuren, die schutzlos der Willkür und Gemeinheit einer brutal realen, unbehausten Welt preisgegeben sind.» (B. v. Wiese) Vor der

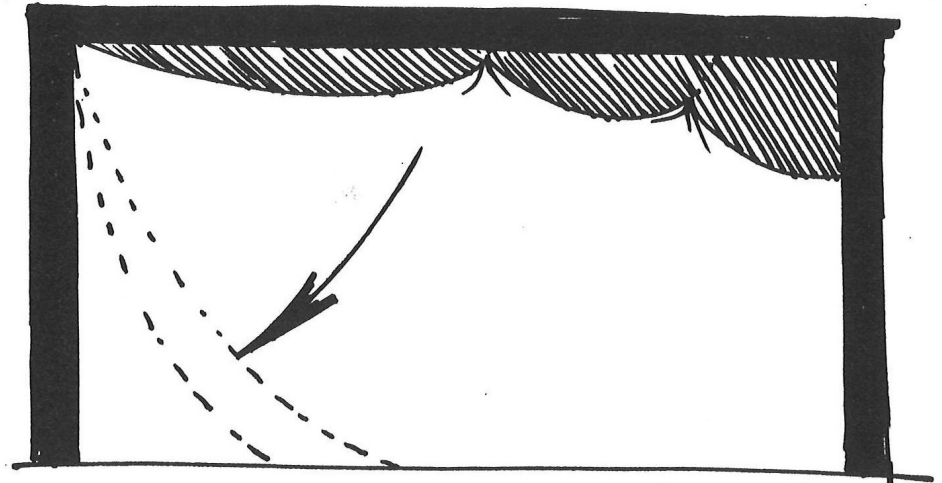
Welt flüchtend, suchen sie das «Haus» in sich selbst und versuchen in unreflektierter, unvermittelter Haltung, naiv in sich selbst zu verharren. In diesem Rückzug in ein tiefes Ich-Gefühl, sind sie folglich mehr durch ihr eigenes Selbst gefährdet als durch die «unbekannte» Aussenwelt.

Sequenzen der «Kinder des Hauses»

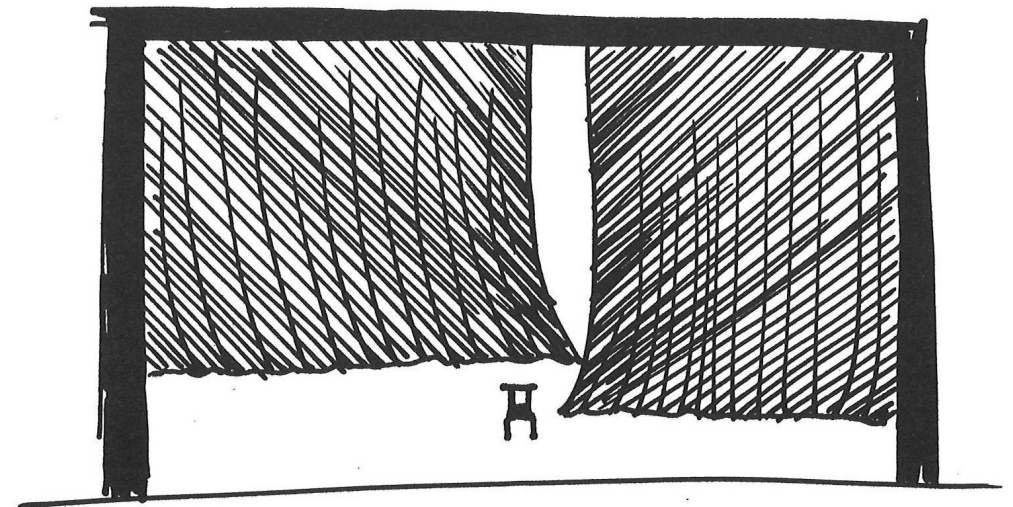
Laufen (im Reichstag)
Schreiben
Beteiligen
Schlagen
Segeln
Weinen
Träumen

Die Texte sind dem «Demetrius-Fragment» und der «Jungfrau von Orléans» entnommen.

«Demetrius»



Einkass = klassisch plastik / Vorhang
fällt zum 1. Bild / Nach links wegziehen.



1. Bild 1 Stuhl als Thron sonst nichts

Anmerkung zur Textfassung

Schillers letztes dramatisches Werk ist unvollendet geblieben. Bis zu seinem Tod arbeitete er am Demetrius. Der erste Akt und drei Szenen des zweiten Aktes sind ausgeführt. Neben den fertig redigierten Teilen dieses Werkes, das grösser und gewaltiger werden sollte als der Wallenstein, ist eine Fülle von Skizzen, Studien und Entwürfen erhalten. Den Ablauf der Handlung hat Schiller genau festgelegt, einzelne Dialoge sind in Prosa ausgearbeitet. Die wichtigsten Figuren und der Aufbau der verschiedenen Szenen sind mit äusserster Sorgfalt entworfen. Die Basler Fassung versucht, eine theatralisch adäquate Lösung für das bedeutende Material an Skizzen und Entwürfen zu finden, um so wenigstens den Umriss des Ganzen zu zeigen, ohne den Fragmentcharakter zu verwischen.

Aus Schillers Aufzeichnungen zum «Demetrius»

Schiller, Friedrich. Demetrius. Reclam 8558. 1983

(Ergänzungen der Dramaturgie erscheinen im Kursivdruck)

Bild 1: Reichstag in Krakau.
(Von Schiller fertig redigierte Szene)
(S. 3–22)

42. Weil die Handlung gross und reichhaltig ist und eine Welt von Begebenheiten in sich begreift, so muss mit einem kühnen Machtschritt auf den höchsten und bedeutungsvollsten Momenten hingeschritten werden. Jede Bewegung muss die Handlung um ein Merkliches weiterbringen. Man dringt von dem inne-

ren Polen durch die Grenzgouvernements bis in den Kreml zu Moskau; das Ziel, dem man sich zubewegt, steht hell vor Augen. Was dahinten gelassen wird, bleibt dahinten liegen, der gegenwärtige Moment verdrängt den vergangenen; und so geschieht es, dass der Held des Stücks am Ende mit Schwindeln auf die ungeheure Bahn zurückblickt, die er durchlaufen hat. Jeder Moment aber, wo die Handlung verweilt, ist ein bestimmtes, ausgeführtes Gemälde, hat seine eigene vollständige Exposition und ist ein für sich vollendetes Ganze wie z. B. der polnische Reichstag, das Nonnenkloster, Katastrophe des Boris. [Szenar]

Schiller hatte anfangs das erste Bild nach Sambor verlegt, in das Haus des Fürsten von Sandomir.

45. Demetrius im Haus des Woiwoden von Sandomir, sich selbst und den andern fremd, aber ein interessanter Jüngling, kommt in eine grosse Gefahr und wird als Zarowitsch erkannt, eben da er hingerichtet werden soll. [Studienheft]

48. Demetrius ist auf die möglich günstigste Art einzuführen, im Zustand der Unschuld und der Hoffnung. Er erscheint liebenswürdig, hochgesinnt, tapfer und vom Glücke geliebt. [Studienheft]

In der letzten Arbeitsphase, vermutlich im März 1805, strich Schiller die weitgehend ausgeführten Sambor-Szenen und entschied sich für eine «glänzende Exposition», die Reichstag-Szene.

Ist nun dieser Auftritt überhaupt der erste des ganzen Stücks, so muss Demetrius vor dem Reichstag die ganze Sache ab ovo exponieren und Zeugen seiner Aussagen stellen. [Entwürfe]

88. Vorteile: 1. Das Stück wird einfacher und kürzer. 2. Personen werden erspart. 3. Eine glänzende Exposition wird gewonnen. – Nachteile: 1. Die bonne foi des Demetrius lässt sich schwerer erweisen, aber doch erweisen. 2. Die Beweise lassen sich weniger führen. 3. Marina verliert von ihrem Einfluss. 4. Lodoiska und ihr Bruder fallen ganz weg, die doch sehr interessieren. 5. Demetrius' Katastrophe interessiert weniger, wenn er nicht vorher im Privatstand gesehen worden. [Entwürfe]

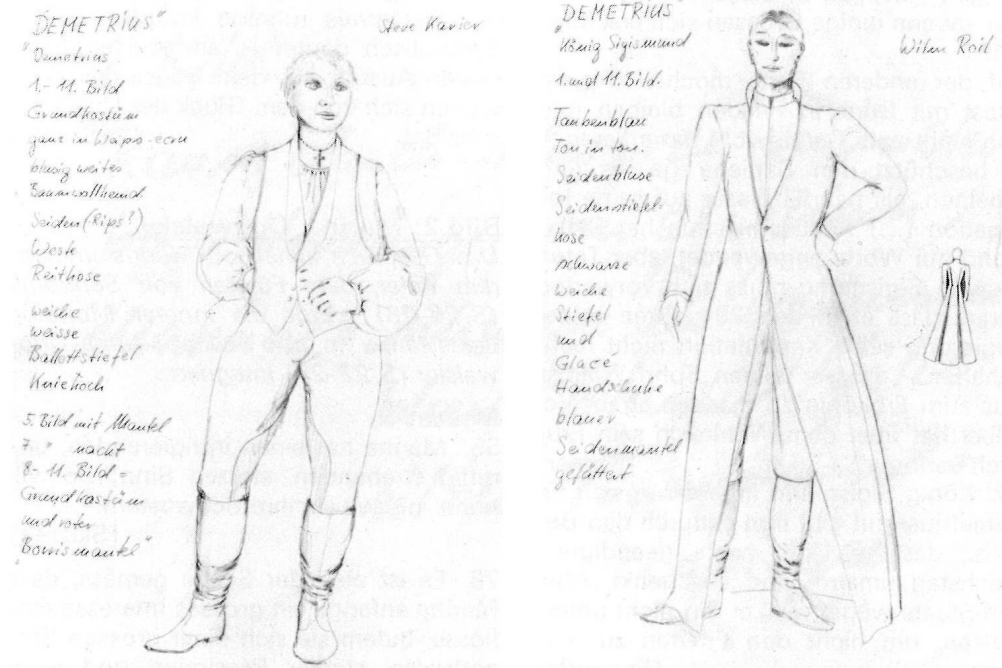
Für die Reichstag-Szene ist die Zahl der Figuren auf fünf reduziert.

König Sigismund als Vorsitzender des Reichstages, als primus inter pares. («Er selbst hat über dem Wahlreich sein Erbreich verloren.»)

Odowalsky als Vertreter «der gemeinen Edelleute, die auf dem Reichstag das grosse Wort führen dürfen.»

Demetrius, «der Gehör verlangt und erhält.»

Andrei, der vermeintliche Retter des De-



metrius, «derjenige, welcher gleich von Anfang unerkannt ihm als Genius zur Seite gestanden».

«Marina, die hellsehende politische Intrigantin».

Demetrius

94. Das Benehmen des Demetrius auf dem Reichstag gewinnt ihm alle Stimmen. Weil er selbst an sich glaubt, so hat seine Sprache die volle Kraft der Wahrheit. [Entwürfe]

Sigismund

Die Figur ist, ausgehend von Schillers Beschreibung des Königs, textlich stark ergänzt worden. Der König sagt selbst, was er im Original durch andere sagen lässt. So «zerreißt» im Original Sapieha «auf Instigation des Königs» durch sein Veto den Reichstag.

89. Er hat ein missliches Verhältnis mit einem Teil des Reichstags; besonders aber ist ins Licht zu setzen, dass er in der Sache des Demetrius nur laviert und kein bestimmtes Interesse hat.

Es ist ihm nicht unlieb, wenn sich die unruhigen Adeligen in diesem Krieg entladen – wenn einige Grossen sich erschöpfen.

Auf der anderen Seite möchte er gern selbst mit Boris in Frieden bleiben und sich nicht aufs Geratewohl hazardieren.

Er beschützt den Sapieha (ja, es darf scheinen, als handle dieser auf seine Instigation (...) Politisch genug hat Sigismund nur Worte angewendet, aber Taten gespart. Sigismund muss sich vorwerfen hören, dass er in den 20 Jahren seiner Regierung seine Kapitulation nicht recht gehalten – dass er seinen Sohn Wladislaus zum Erbkönig zu machen strebe (er selbst hat über dem Wahlreich sein Erbreich verloren). [Szenar]

90. König Sigismund interessiert sich für Demetrius und gibt ihm dadurch den Beweis, dass er ihn nach geendigtem Reichstag umarmt und beschenkt. Aber von Staats wegen will er ihn nicht unterstützen, um nicht den Frieden zu brechen. [Entwürfe]

Odowalsky als Vertreter des polnischen Adels.

94. Für Demetrius wirken, ausser seiner gerecht scheinenden Sache, die Feindschaft gegen Boris, die Neigung zum Kriege und die Hoffnung grosser Vorteile, der Wunsch, Russland zu teilen und zu schwächen, die Partei des Woiwoden und der Marina, die den Reichstag beherrschen. [Entwürfe]

Bild 2: Andrei. Demetrius.

Von Schiller nicht vorgesehene Szene. Sie zeigt Demetrius masslos an sich selbst glaubend, «sein ungeheures Streben ins Mögliche, das durch eine Götterstimme gerechtfertigt ist.» «Zu den äusseren Gründen, aus denen man ihn für den Sohn Iwans hält, kommen die inneren Motive hinzu, die allererst seine Tragik bewirken.» (Szondi, Peter: Der tragische Weg von Schillers Demetrius. in: Satz und Gegensatz. Sechs Essays. Frankfurt am Main 1964.) Die Texte wurden dem ursprünglich ersten Akt zu Sambor (Abschied von Lodoiska) entnommen.

85. Diese kleine Episode soll sich an die nachherige Glücks- und Sinnesänderung des Demetrius rührend knüpfen (...) – Symbolisch deutet es an, wie er durch seinen Austritt aus dem Hause des Woiwoden sich von dem Glück der Unschuld scheidet. [Szenar]

Bild 2: Marina. Odowalsky.

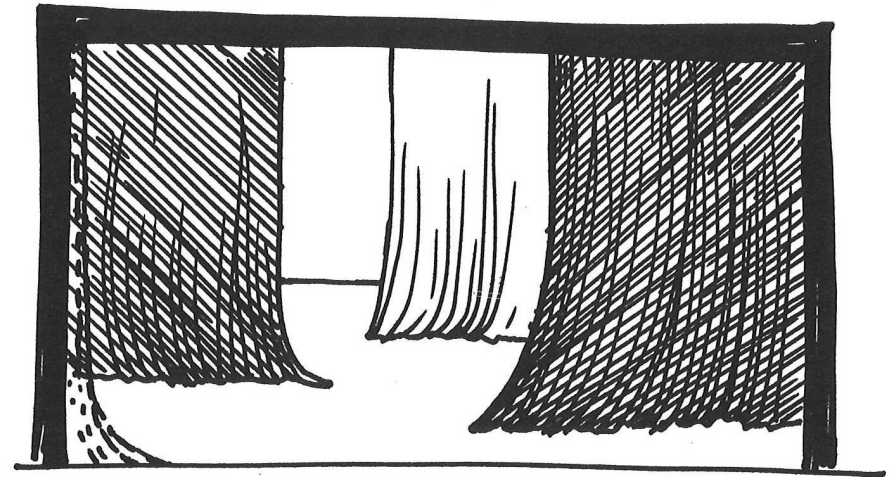
Das Gespräch zwischen Marina und ihrem Vater, dem Fürsten von Sendomir (S. 26–28) wurde als innerer Monolog der Marina in die Szene Marina-Odowalsky (S. 22–25) integriert.

Marina:

55. Marina hat einen intrigierenden, unruhig strebenden, stolzen Sinn; sie will höher hinaus als ihre Schwestern. [Skizzen]

78. Es ist also der Sache gemäss, dass Marina anfangs ein grosses Interesse einflösse, indem sie sich einer grossen Sinnesweise, starker Passionen und einer

„Demetrius“



2. Bild.

Raum durch schwarze veränderbare Vorhänge neu gliedern
Material = schwarze Schleiermessel
blau Klarsichtfolie
silber transparent =
spiegel.

kühnen Handlungsart fähig zeigt. Sie hat Grösse genug zu einem tragischen Charakter. Sie konzipiert die kühnen Ideen, sie weiss die Mittel zur Ausführung zu finden, sie erschrickt vor keinem Hindernis und durchblickt die ganze Reihe der Beförderungsmittel. Sie gibt dem Zweifelnden Entschlossenheit, bestimmt ihren Vater, reisst alles zum Handeln fort und zeigt sich, mit einem Wort, zu einer grossen Rolle geboren. Wozu dient eigentlich diese Szene der Marina mit ihrem Vater? Sie soll das Siegel drücken auf ihren Charakter; sie soll dem Zuschauer das leidenschaftliche Interesse an dem Erfolg mitteilen, wovon Marina verzehrt wird.

[Skizzen]

Odowalsky: Alle dem Demetrius mitgegebenen Polen sind Marinas Kreaturen.

[Szenar]

79. Sie ist wie ein Adler, der sich in einem engen Gitter gefangen sieht.

[Skizzen]

82. Alle zusammen haben eine begeisterte Anhänglichkeit an sie. [Szenar]

Bild 3: Kloster. Marfa.

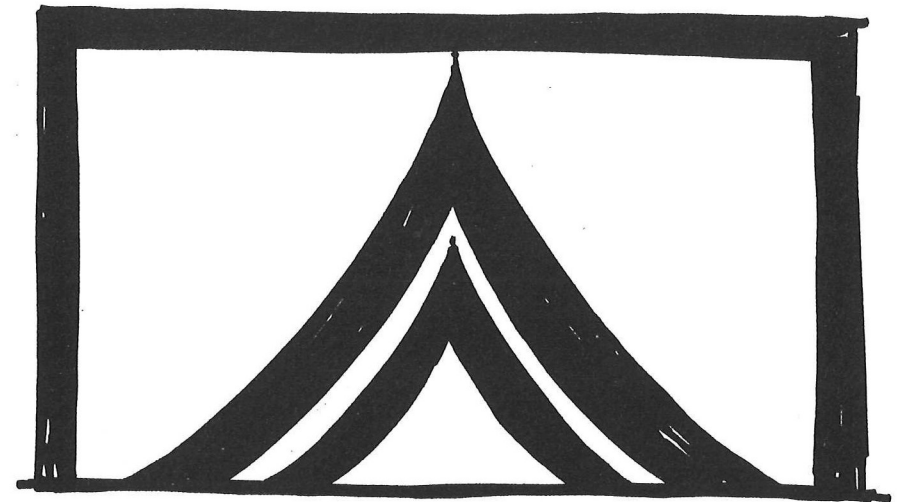
Im Mittelpunkt steht Marfas Monolog, nachdem sie erfahren hat, dass Demetrius in Russland einmarschiert ist. (Schiller: Demetrius. 2. Aufzug. Erste Szene. S. 28-32)

Bild 4: Kloster. Marfa. Hiob.

(Schiller: Demetrius. 2. Aufzug. Erste Szene. S. 32-38)

103. Gegen den Archimandriten wird, wenn er auftritt, der grösste Respekt beobachtet. (...) Er kommt mit Begleitung, die er zurückschickt, um mit der Marfa allein zu reden. Hiob ist sein Name; er ist ein Geschöpf des Boris, und Marfa betrachtet ihn als den Feind ihres Hauses. Es ist der Patriarch Hiob, welcher von Boris zu der Marfa ins Kloster geschickt wird, um ihr die Erklärung zu entreissen, dass Demetrius tot und, der sich für ihn ausbebe, ein Betrüger sei. Sie kennt diesen Prälaten als einen Mitschuldigen an des Boris Erhöhung, Hiob hat seine Würde von ihm erhalten; deswegen be-

„Demetrius“



3. Bild. Kloster in Sibirien
2 schwarze Felle aus Scherensessel. Marfa die Zarin im modernen Rollstuhl

DEMETRIUS
Marina

Boris' Planat

DEMETRIUS

Marfa - Barbara Lote usum
3. und 4. Bild



1. und 2. Bild
Rot - glänzendes
hochbelegtes Kleid
bis über die Hüften
bis auf
den Hals
Rückenpartie
so gross wie
wie möglich
Schleife von
Hinter
Schleife
Hochschürze
rot - metallic
Santalethen

7. Bild - weiss - weisse
Morgenmantel
Seidenjersey - weiss
9. - 11. Bild
Eines Kleid ganz
wie das mit oben
aus hochglanz
Silberfädenstoff
Silberseidenstoffe



Ganz in schwarz - Drucker - Rollstuhl hoch. Braun
Schürze, unterhalb über schwarze Unterwäsche
bedeutend. Fingerringe. Felle stiefel

handelt sie den Patriarchen schnöde, und mit stolzer Indignation reisst sie ihn herunter. – Nachdem sie ihn fortgeschickt, ist sie ganz wieder Zarin und Mutter, sie lebt wieder in dem Säkulum, die Leiden-schaften sind erwacht, die Hoffnung und der Wunsch bewegt ihre Seele. (Und wär es nicht der Sohn meines Herzens, so soll er doch der Sohn meiner Rache sein; ich nehme ihn dafür an, den mir der Himmel rächend hat geboren.) [Skizzen]

Als Schiller am 9. Mai 1805 starb, lag neben dem Totenbett der Schlussmonolog der Marfa. Es ist der letzte, wenige Tage vor seinem Tod vollendete Monolog.

Bild 5: Demetrius an der russischen Grenze.

(Schiller: Demetrius. 2. Aufzug. 2. Szene. S. 38–39)

107. Unmittelbar aus den düstern Um-

gebungen des Klosters wird man in eine heitre Landschaft versetzt, wo Demetrius mit seiner Armee in Russlands Grenzen eintritt. Die letzten Worte der Zarin, welche Segen auf denselben herabflehen, knüpfen jene Szene im Kloster an diese an, und der grosse Sprung wird dadurch vermittelt. [Skizzen]

108. Er steht einen Augenblick am Rubikon, eh er losschlägt, und geht mit sich zu Rat, ob er die alte Dunkelheit der misslichen Grösse nicht vorziehen, nicht das Blut der Völker sparen soll. Guter und böser Genius. [Studienheft]

111. Nichts Sentimentales darf aber hier statthaben; das Sentiment muss immer *naiv* bleiben. Er glaubt an sich selbst, in diesem Glauben handelt er, und daraus entspringt das Tragische. Gerade diese Sicherheit, womit er an sich selbst glaubt, ist das Furchtbare, und indem es ihn interessant macht, erweckt es Rührung. [Szenar]

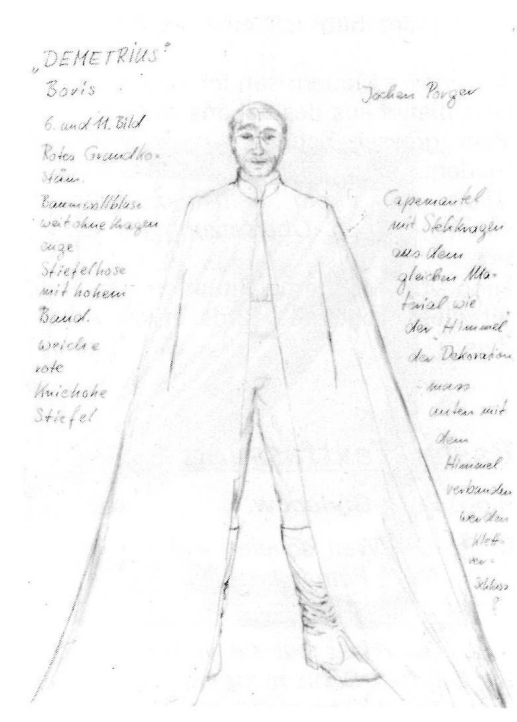
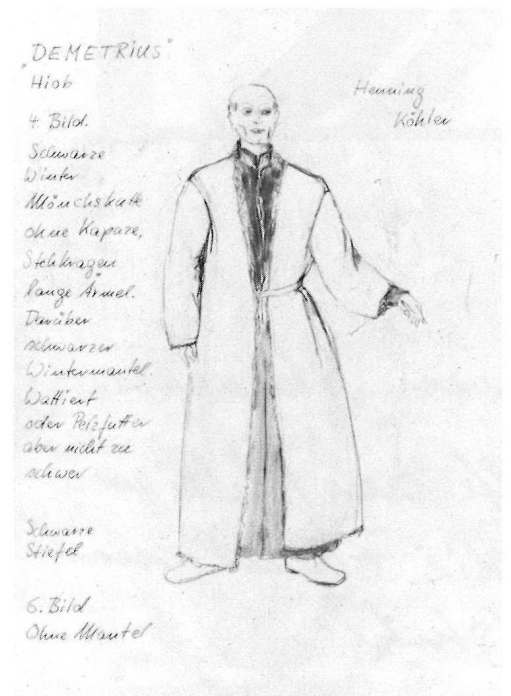


Bild 6: Im Kreml. Boris.

Von Schiller nicht ausgeführte Szene.

117. Boris ist durch ein Verbrechen Zar geworden, aber er herrscht würdig. Das Schicksal straft ihn durch eine abenteuerliche Wendung der Dinge, welche aus seinem Verbrechen selbst hervorgeht. Die blutige Massregel zu seiner Sicherheit gereicht ihm zum Verderben, der ermordete Demetrius stürzt ihn vom Thron. [Studienheft]

118. Boris ist aber schon tödlich verletzt, wenn er auftritt; und die Zarsgrösse, die ihn noch umgibt, ist nur noch Schein und Schatten. Er sieht die Meinung des Volks umgewendet, die Armee treulos, die Grossen verräterisch, die Glücksgöttin falsch, das Schicksal feindselig; sein Geist ist gesunken. Der Patriarch Hiob kann um den Zar sein. Das Abenteuerliche und Monstrose des Falls, welches er anfangs verachtet hat und das nun so fürchterlich wächst, vermehrt seinen Verdross und seine Verzweiflung. Es ist etwas Incalculables, Göttliches, woran sein Mut und seine

Klugheitsmittel erliegen. Talbots Situation in der «Johanna».

Dass gerade der Prinz, den er ermorden lies, dem Betrüger die Existenz geben muss, ist ein eigenes Verhängnis. Er gesteht dem Patriarchen den Mord ein und ergreift ihn mit einer gewissen Heftigkeit, wenn er sagt: «Muss ich durch dieses Gaukelspiel untergehen, muss ich wirklich? – Patriarch, es bringt mich von Sinnen. – Wahr ist's, ich habe das Reich nicht ganz unschuldig erworben, aber ich hab es gut verwaltet. Wie? Kann ein wohlthätiges Leben ein Verbrechen nicht gutmachen? Kann der gute Gebrauch nicht die verwerflichen Mittel entschuldigen?» [Szenar]

118. Gross macht ihn sein Stolz, gross seine landesväterliche Tätigkeit, gross sein hoher Verdross über das Glück und seine Verachtung der Menschen, gross macht ihn die persönliche Kraft, durch die er sich auf den Thron geschwungen, und am grössten zeigt ihn sein Tod. Urbem praeclaram statui, mea moenia vidi, et nunc magna mei sub terras ibit imago.

«Gegründet hab ich eine weltberühmte Stadt,
Und meine Mauern sah ich ragen.
Jetzt flieheth aus des Lebens wildem Spiel
Mein grosser Schatten zu des Grabes Frieden.»

(Dido vor ihrem Selbstmord. Vergil: Aeneis, 4. Buch, Übersetzung von Schiller)

Auch von Macbeths Situation am Ende hat diese Lage des Boris etwas Ähnliches. [Szenar]

Basler Textfassung

Hiob: Boris Godunow.

Boris: Die Welt scheint was sie ist, ein Grab. Nun, Patriarch, redet, wie hat die Zarin entschieden?

Hiob: Der Hass hat sie verblindet, Zar! Sie will den Sohn nicht verleugnen. Der Himmel habe ihn durch ein Wunder aus dem Grabe gerufen! Zar Boris möge auf den Himmel hoffen, wenn er darf, auf seines Volkes Liebe, wenn er kann.

Boris: Und was sagt das Volk?

Hiob: Der Völker Herz ist wankelmütig, Fürst, sie lieben die Veränderung, sie glauben durch eine neue Herrschaft zu gewinnen.

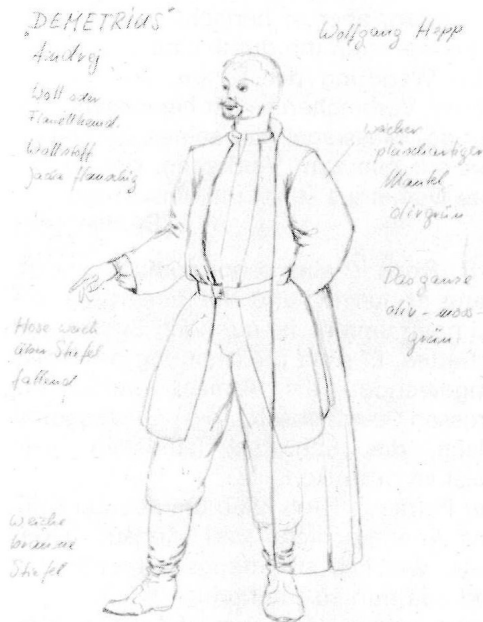
Boris: Unsinn, du siegst, und ich muss untergehn! Mit der Dummheit kämpfen Götter selbst vergebens. Verflucht sei, wer sein Leben an das Grosse und Würdige wendet und bedachte Pläne mit weisem Geist entwirft! – Pläne – Seifenblasen. Dem Narrenkönig gehört die Welt. Muss ich durch dieses Gaukelspiel untergehen, muss ich wirklich, Patriarch? War mein ernstes, arbeitsvolles Leben keines ernsthaften Ausgangs wert? Patriarch, es bringt mich von Sinnen. Wahr ist, ich habe das Reich nicht unschuldig erworben, aber ich hab es gut verwaltet. Kann ein wohlthätiges Leben ein Verbrechen nicht gutmachen? Kann der gute Gebrauch nicht die verwerflichen Mittel entschuldigen? Noch bin ich Zar, noch.

Gegründet hab ich eine weltberühmte Stadt, und meine Mauern sah ich ragen. Jetzt flieheth aus des Lebens wildem Spiel mein grosser Schatten zu des Grabes Frieden. Bald ists vorüber und der Erde geb ich, der ewgen Sonne die Atome wieder, die sich zu Schmerz und Lust in mir gefügt – und von dem mächtigen Boris, der die Welt mit seinem Ruhme füllte, bleibt nichts übrig, als eine Handvoll leichten Staubs – So geht der Mensch zu Ende – und die einzige Ausbeute, die wir aus dem Kampf des Lebens wegtragen, ist die Einsicht in das Nichts.

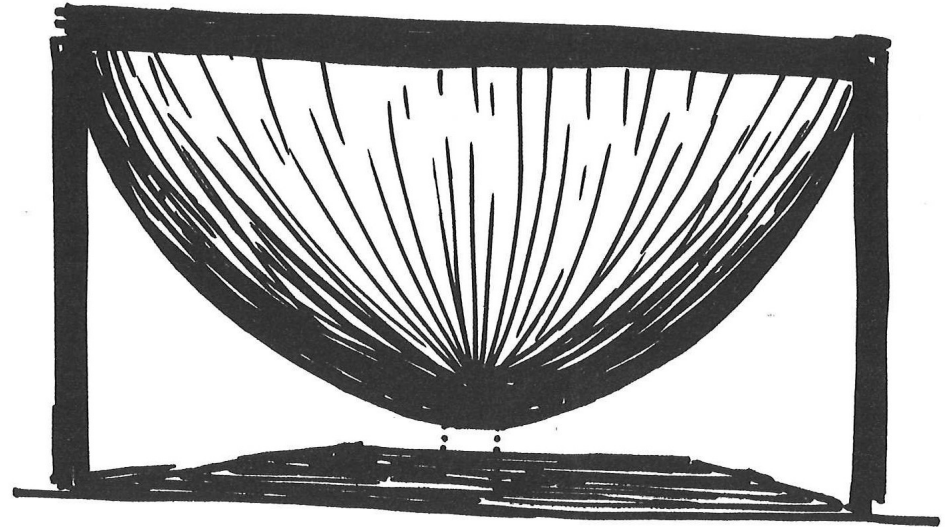
Bild 7: Demetrius in Moskau.

Von Schiller teilweise in direkter, teilweise in indirekter Rede ausgeführte Szene (S. 106–108).

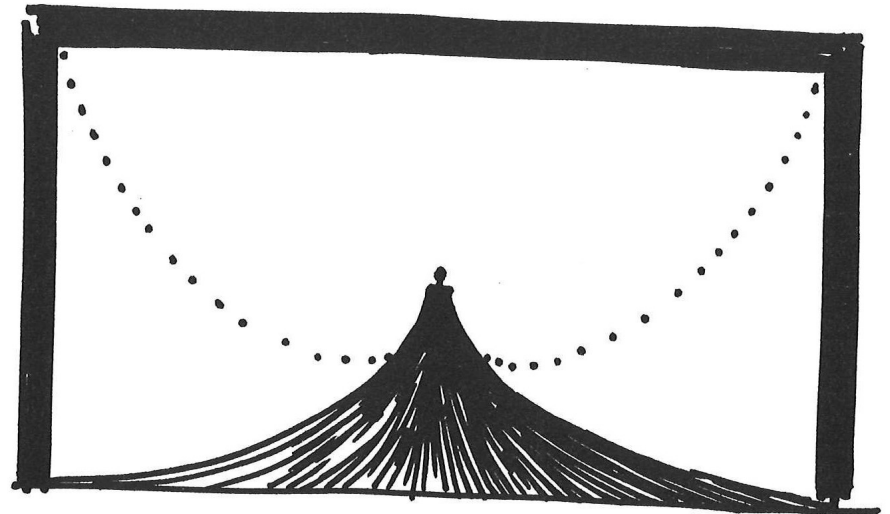
Der falsche Demetrius glaubt an sich selbst bis auf den Augenblick, wo er in Moskau soll einziehen. Hier wird er an sich irre, einer entdeckt ihm seine wahre Geburt, und dies bringt eine schnelle, unglückselige Veränderung im Charakter des Betrogenen hervor. [Studienheft]



Demetrius



5. Bild. An der russischen Grenze
roter Himmel



6. Bild fällt runter und ist
Boris Godunows riesiger Mantel.

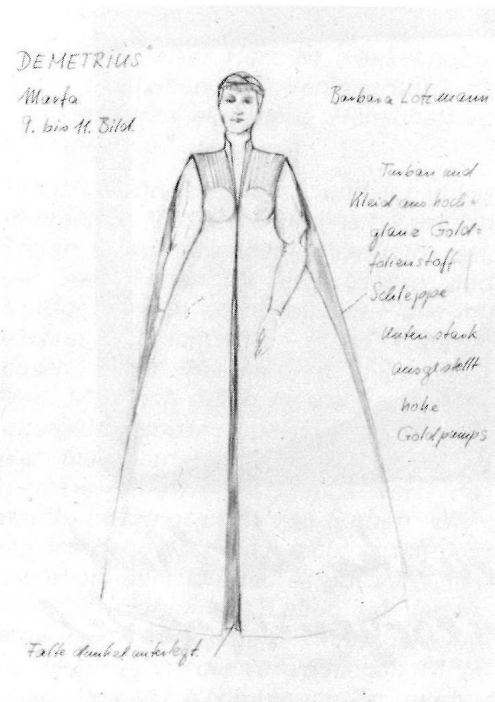
Bild 8: Marfa. Demetrius.

Von Schiller in Prosa ausgeführte Szene.
(S. 108–111. Szenar 129)

129. Ein grosses purpurnes Zelt ist aufgeschlagen, nach vorne geöffnet, nach der Tiefe verschlossen, aber so, dass es mit einem einzigen Zug kann in die Höhe gezogen werden.

Marfa, jetzt wieder Maria, erwartet den Demetrius. Soltikow (oder irgendein anderer) hat sie abgeholt, Olga ist mit ihr. Zarische Wachen, welche ein zurückhaltendes Schweigen beobachten, umgeben das Zelt, so dass ihr unheimlich zumut ist dieser kriegerischen Anstalten wegen.

Sie spricht von der bevorstehenden Zusammenkunft mit mehr Zweifel und Furcht als Hoffnung; ihr Glaube an die Person des Demetrius ist fast ganz verschwunden; sie zittert diesem Moment entgegen, der ihre höchste Glückseligkeit sein sollte. Olga redet ihr zu, selbst ohne Glauben. Auf der langen Reise hatten beide Zeit gehabt, die Kehrseite der Umstände zu betrachten; die erste Exaltation hatte dem Nachdenken Raum gemacht.



Die sinistren Blicke und die bedenklichen Anstalten vermehren den Zweifel. Man erweist ihr die Ehre einer Zarin, aber ihr Muttergefühl findet keine Nahrung.

Indem sie sich bang erwartend auf die Extreme vorbereitet, erschallen die Trompeten, welches ihr Herz durchdringt. – Man hört den Zar immer näher kommen an den Trommeln; sie zittert unschlüssig, ob sie ihm entgegen, ob sie ohnmächtig hinsinken soll. Endlich erscheint Soltikow, öffnet eilends dem eintretenden Zar das Zelt. Demetrius steht vor seiner vorgeblichen Mutter, allein.

Dieser Moment gehört zu den grössten tragischen Situationen, und gehörig eingeleitet kann er die grösste Wirkung nicht verfehlen. [Skizzen]

Bild 9: Demetrius. Marfa. Hiob.

138. Wenn Demetrius schon auf dem Punkt steht, die Rebellen herzubringen, so dringt Zusky (*in der Basler Fassung Hiob*) herein, den eine wütendere Schar begleitet. Darunter sind Popen.

Er fordert von der Zarin eine kategorische Erklärung und lässt sie das Kreuz darauf küssen, dass Demetrius ihr Sohn sei. Jetzt scheint sie sein Schicksal in ihrer Gewalt zu haben, alle sehen auf sie. Aber eben dieses Zutrauen zu ihrer Wahrhaftigkeit, dieses Pflichtmässige, Religiöse macht es ihr unmöglich, gegen ihr Gewissen zu sprechen. Beide Teile reden ihr zu.

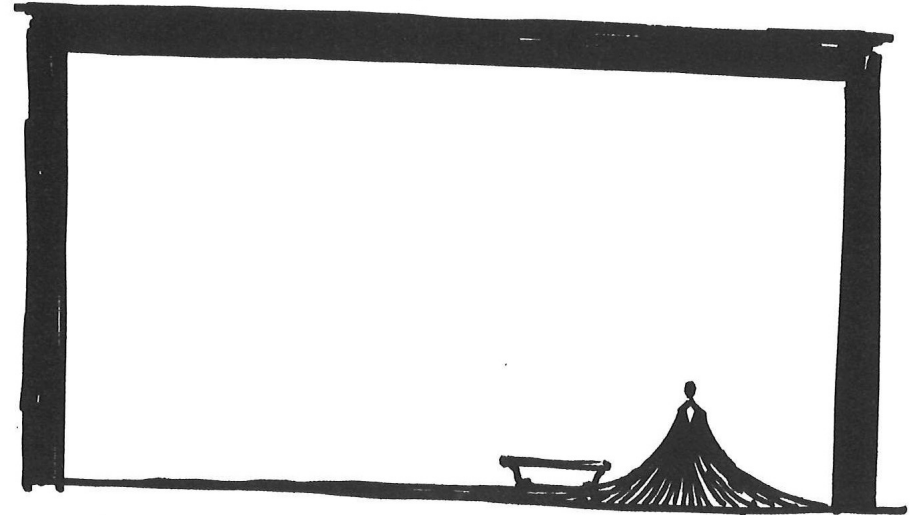
Demetrius sagt, sie soll sich nicht fürchten, ihn zu erkennen.

Zusky sagt, sie soll sich nicht fürchten, ihn zu verleugnen, man wisse wohl, dass sie ihn nur aus Überredung oder Furcht anerkannt habe.

Während ihres Schweigens, welches schon allein Zeugnis genug ist, steigt die Erwartung aufs höchste. – Der Palast füllt sich zugleich immer mehr an, Waffen sind auf das Herz des Demetrius gerichtet.

Anstatt zu antworten, geht sie ab, oder wendet sich bloss ab, oder zieht ihre Hand zurück, welche Demetrius festhielt.

Demetrius



7. Bild. „Im Kreuz.“

Demetrius kommt in einer modernen Badewanne sitzend aus der Versenkung hochgefahren. Am Boden liegt der riesige, rote Boris mantel, den Demetrius sich aneignet als neuen Zar

Einer der Anwesenden bemerkt sehr richtig, dass ihr Stillschweigen ihn schon hinlänglich verurteile. Wäre sie seine Mutter, glaubte sie nur möglich, dass sie wäre, sie würde ihm gewiss ihre eigene Brust zum Schilde vorhalten.

Wenn sie sich abwendet, so ruft einer: Ha, Bürger, sie schweigt, sie verwirft dich – Stirb Betrüger.

Alle: Verräter stirb!

[Szenar]

Bild 10 und 11

Demetrius I und Demetrius II

*(Von Schiller nicht ausgeführte Szenen)
(Schiller hat u. a. daran gedacht, am Ende den entmachteten Demetrius nach «jemem Jüngling» fragen zu lassen), d. h. nach sich selbst, als ob er eine fremde Person wäre, so unähnlich fühlt er sich*

selber, und soviel hat er indessen erlebt, dass jene Tage ihm nur noch im Dämmerchein zu liegen scheinen.»

[Skizzen]

140. Wenn alles hinweg ist, so kann einer von der Menge zurückbleiben, welcher das Zarische Siegel sich zu verschaffen gewusst hat oder zufällig dazu gelangt ist. Er erblickt in diesem Fund ein Mittel, die Person des Demetrius zu spielen und gründet diese Hoffnung noch auf manche andere Umstände: 1. das Interesse der Polen, die bürgerlichen Unruhen in Russland zu verlängern, 2. die Gesinnungen der Kosaken, 3. der Mangel eines gesetzmässigen Prätendenten, 4. das Glück des ersten Demetrius, 5. die Gesinnung der Marina, 6. die Schwierigkeit, den Tod des ersten Betrügers in der Folge zu beweisen.

Dieser Monolog des zweiten Demetrius kann die Tragödie schliessen, indem er in eine neue Reihe von Stürmen hineinblicken lässt und gleichsam das Alte von Neuem beginnt. [Szenar]

Demetrius oder die Tragik des Idealismus

Demetrius ist von Anfang an ein Opfer nicht nur der Umstände, sondern auch seiner selbst.

Zu den äusseren Gründen, aus denen man ihn für den Sohn Iwans hält, dem Kleinod etwa, kommen innere Motive hinzu, die allererst seine Tragik bewirken. Grundlegend ist der Glaube des Demetrius an sich selbst. Da ihm im Gefängnis eröffnet wird, er sei Iwans Sohn, ist es, «als ob eine Binde von seinen Augen fiel. Alles Dunkle in seinem Leben erhält ihm auf einmal Licht und Bedeutung [...] Er erinnert sich einzelner Worte, die für ihn bedeutungslos waren und jetzt einen Sinn erhalten.» Es ist die Tiefe seiner Person, die ihn – statt ihm Halt gegen den Trug der Aussenwelt zu bieten – diesem gerade ausliefert. Das Licht, das in das Dunkel seines Lebens fällt, der Sinn, den das bisher Unverständene in ihm gewinnt – sie sind das Gute, das auf tragische

Weise Schaden stiftet. Hinzu kommt der Ehrgeiz des Demetrius, mit Schillers Worten «das ungeheure Streben ins Mögliche», das «durch eine gewisse Götterstimme gerechtfertigt» ist. Das Wort, das im Vers der Marina: «Mag er/Der Götterstimme folgen, die ihn treibt» wiederkehrt, erinnert an eine Stelle in Schillers letztem Brief an Körner (vom 25. April 1805), wo er den «Demetrius» ein «Gegenstück zu der «Jungfrau von Orleans» nennt. Ein Gegenstück ist es insofern, als die Götterstimme, die in beiden Werken einen Menschen aus der Unschuld der Natur in die Wirren der Geschichte und in den Untergang stösst, Jeanne d'Arc zur Märtyrerin und Retterin ihrer Nation macht, Demetrius hingegen zum Betrüger und Despoten.

«Demetrius hält sich für den Zar und dadurch wird ers». So breitet sich das falsche Bewusstsein des Demetrius, zu dem

ihn die innere Stimme verleitet, in die historische Wirklichkeit aus und macht sie allererst zu einer Welt des Trugs.

Alle tragischen Momente, welche diese erste Bewusstseinsperipetie bestimmen, haben gemeinsam, dass das Unheil jene innere Welt der Ideale, jene Stimme des Herzens und der Götter zum Ursprung hat, die Schiller gerade als die einzige Quelle des Heils gilt. Die Botschaft des Gedichts <Die Worte des Wahns> scheint hier zurückgenommen zu sein. Denn kein Zweifel kann darüber bestehen, dass Demetrius, wie er bei Schiller zunächst erscheint, würdig ist, an der Seite seiner lichtesten Dramengestalten, der «Kinder des Hauses», zu stehen und die Ideale des Schönen und Wahren zu verkörpern. Seine Tragödie ist aber nicht etwa, dass er auf die Worte des Wahns hört und im Untergang erfahren muss, dass das buhlende Glück sich dem Edeln nie vereinigen und die Wahrheit dem irdischen Verstand nie erscheinen wird. Nicht die äussere Wirklichkeit vernichtet die höchsten Werte und mit ihnen den, der sie wahnhaft «draussen» gesucht hat, sondern diese Werte selber werden zu Mächten der Vernichtung. Das Rechte, das Gute, das Demetrius – wie es Schillers Gedicht postuliert – in sich selbst vorfindet, selber hervorbringt, wird ihm und der Aussenwelt, welche ihm nicht etwa feindlich gesinnt ist, sondern ihn in seiner vermeintlichen Sendung bestärkt, verderblich, indem es sich schliesslich als das Unrechte und das Böse erweist. Die tragische Erfahrung des Demetrius ist gerade nicht, dass die Erde nicht dem Guten gehört und das buhlende Glück dem Schlechten mit Liebesblick folgt. Sondern eben sein innerer Adel, der mit seinem äusseren Stand in Sambor nicht vereinbar scheint, bringt ihm Glück und die Herrschaft über die russische Erde. Doch es ist ein Glück, das sich am Ende gegen ihn wenden wird, weil es auf Unwahrheit gegründet ist. Die Unwahrheit aber, der unbewusste Betrug des Demetrius, ist wiederum nicht – wie es das Gedicht nahelegt – das Werk des irdischen Verstands. Sondern die Unwahrheit ist das Ergebnis gerade dessen,

was Demetrius in seinem Innern findet, da er der Stimme seiner Natur, ja einer Götterstimme das Ohr leiht.

In allen Punkten scheint so die erste Peripetie, der erste tragische Brennpunkt des Werkes, die idealistische Lehre, wie sie das Gedicht <Die Worte des Wahns> enthält, zu verhöhnern. Es ist hier daran zu erinnern, dass in der Schiller-Forschung der letzten Jahrzehnte wiederholt behauptet wurde, mit dem <Demetrius> habe sich der Dichter vom Idealismus abgewandt und einen Weg des tragischen Realismus betreten, der ihn in die Nähe Kleists und Büchners führte. Die These wurde indessen nicht etwa auf das eben Ausgeführte gegründet, sondern darauf, dass im <Demetrius> der Zufall siegt, indem er den Helden zum Opfer der Umstände macht. Gerade dies ist aber nur bedingt der Fall. Der Schillersche Idealismus erscheint im <Demetrius> in Frage gestellt, nicht weil er der Realität unterliegt, sondern weil er selber eine Realität erschafft, der er dann zum Opfer fällt. Daraus den Schluss zu ziehen, Schiller hätte seine idealistische Position aufgegeben, wäre freilich voreilig. Aber soviel ist nicht von der Hand zu weisen, dass – zumal in den Ansätzen – die erste tragische Peripetie des <Demetrius> die Tragik des Idealismus zu gestalten scheint. Das Gute, das jenem Wort Schillers zufolge Schaden stiften kann, erscheint hier als die von ihm an die höchste Stelle erhobene Welt der Ideale, die den Untergang, den sie und die Realität erfahren, selber herbeiführt. Diese Tragödie des Idealismus entworfen zu haben, bedeutet noch keine Abwendung von ihm. Was man annehmen darf, ist vielleicht soviel, dass dem Idealisten Schiller die mögliche Tragik seiner Position bewusst wurde; dass der Dramatiker Schiller das Tragische, das sein Werk gestalten sollte, in seiner eigenen Gedankenwelt hat verwurzeln wollen. [...]

*Peter Szondi, Der tragische Weg von Schillers Demetrius
in P. Szondi, Satz und Gegensatz, Sechs Essays. Frankfurt a/M 1964*

Das Alte beginnt gleichsam von Neuem

[—] «Demetrius ist eine Hinterlassenschaft, an der sich unser Erstaunen entzündet; sie gilt der Literaturwissenschaft als Ankündigung einer grossen Veränderung. Hier ende der Idealist Schiller, hier habe er auf den moralischen Helden verzichtet und die Tragödie eines erlogenen Lebenslaufs und falschen Machtanspruchs zu schreiben versucht. War das der Anfang eines historischen Pessimismus?

So kann man dieses grosse Fragment lesen. Mehr als die Handlung, mehr als der in den anderthalb Akten doch sichtbare, kühne Bau des Ganzen berührt uns das ineinander von Wahnvorstellung und Lebenserfüllung, von Lüge und Vertrauen,

von Interesse der Macht, von Intrige und Herrschaft; geschichtsmächtig wird hier, im Mantel der Wahrheit und der Legitimität, eine historische Fiktion. Nach des Demetrius gewaltsamem Tod nimmt sich ein zweiter Demetrius die Symbole des ersten, um den Betrug noch einmal zu wagen. Schillers Satz heisst: «Das Alte beginnt gleichsam von Neuem.» Das ist die Formel des Pessimismus, der statt des Fortschritts nur die Wiederkehr des Gleichen als das prägende Gesetz der Geschichte sieht. Düstere, umschattete, heilloser hat Schiller Geschichte nie gesehen. [—]

*Günther Rühle, Theater
Heute 12/82*

Wo war ich? Sagt mir! War das alles nur
Ein langer Traum, und ich bin endlich aufgewacht?
Ich war entschlafen unterm Zauberbaum
Und bin erwacht, und ihr steht um mich her,
Die wohlbekanntesten traulichen Gestalten?
Mir hat von diesen Königen und Schlachten
Und Kriegestaten nur geträumt – es waren
Nur Schatten, die an mir vorübergingen,...

*Friedrich Schiller,
Jungfrau von Orléans*

Dann wird es, wie immer auf dem
Theater, plötzlich dunkel und still.
Es ist nichts gewesen. Die Leute
können nach Hause gehen.
(Botho Strauss, «Rumor»)

A.Z.
4000 Basel 2

Basler Theater
4010 Basel



Wir wünschen Ihnen
einen vergnügten und
unbeschwerten Abend

BASLER
KANTONALBANK 