



Landesarchiv Thüringen – Hauptstaatsarchiv Weimar » Generalintendanz
des Deutschen Nationaltheaters und der Staatskapelle Weimar

Nr: 1918

Blatt: 231

https://staatsarchive.thulb.uni-jena.de/receive/ThHStAW_archivesource_00032969

Lizenz: <http://rightsstatements.org/vocab/InC/1.0/>



231

Wann ist eine Zeitung gut redigiert?

Wenn der Inhalt in gefälliger, übersichtlicher Anordnung geboten wird.

In dieser Weise bemüht sich die *Abendpost* täglich, einem weiten Leserkreis wichtige politische, kulturelle und wirtschaftliche Ereignisse zur Kenntnis zu bringen. — Zehntausende Abonnenten unterrichten sich aus der ABENDPOST über das Tagesgeschehen. Auch Ihnen wird die ABENDPOST frei Haus geliefert, wenn Sie Ihre Bestellung bei den örtlichen Annahmestellen, beim Postamt oder ABENDPOST-Verlag Weimar, aufgeben.

Neuinszenierung **Freitag d. 17. März 1950** 7 Uhr

Kabale und Liebe

Ein bürgerliches Trauerspiel in fünf Akten von Friedrich Schiller

Regie: Helmut Spieß

Bühnenbild: Rolf Christiansen

Kostüme: Karl Zopp

Personen:

- | | |
|---|-------------------|
| Präsident von Walter, am Hofe eines deutschen Fürsten | Fred Kötteritzsch |
| Ferdinand, sein Sohn | Wolf Goette |
| Hofmarschall von Kalb | Hans Schlick |
| Lady Milford | Christa Lehmann |
| Wurm, Sekretär des Präsidenten | Walter Jupé |
| Miller, Stadtmusikus | Horst Koch |
| Dessen Frau | Lore Espey |
| Luise, dessen Tochter | Eva Wagner |
| Sophie, Gesellschafterin der Lady | Maria Kühne |
| Kammerdiener des Fürsten | August Momber |
| Kammerdiener der Lady | Peter Böhlke |
| Kammerdiener des Präsidenten | Reimar Wieduwilt |

Schauplatz: Eine deutsche Residenz

Regieassistent: Helmut Rabe

Inspizient: Heinz-Carl Konrad

Maskenbildner: Walter Gebauer

Technische Einrichtung: Hans Gussmann, Günter Bauersfeld

Bühnenmalerei: Rolf Ziegler, Hugo Sand

Beleuchtung: Alfred Thiele

Pausen nach dem 4. und 6. Bild

JENA, PRINZESSINEN GARTEN



Besucht das **ZEISS PLANETARIUM**

Derzeitiges Thema:

Sternbegegnungen

*

Vorführungen:

sonntags 11.15 und 16 Uhr

mittwochs 16 Uhr

Das Planetarium ist geheizt



MODERNE »BRILLEN«

Lieferant aller
Krankenkassen

Jena, Löbdergraben 16
(Kupferhütchen)
Telefon 2191

Antiquariat
Ankauf
ganzer Bibliotheken
Großes Lager
wissenschaftl. Bücher



Frommannsche Buchhandlung

Walter Biedermann
Gegründet 1727
JENA, am Eichplatz

NACH DER VORSTELLUNG

UNTERHÄLT MAN SICH NOCH GUT BEIM RECHTBEMÜHLICHEN



JENAER BIER



STÄDTISCHE BRAUEREI JENA

★ Annoncen-Expedition Max Friedel, Jena, Camburger Straße 12, Telefon 3979

Kabale und Liebe – eine furchtbare Abrechnung

Hatte sich Schiller, durch Rousseau verleitet, mit seinem „Fiesko“ zu früh auf das Gebiet des historischen Dramas gewagt, so war er mit seinem nächsten Stück, in welchem er wieder in die Bahn der „Räuber“ einlenkte, um so glücklicher. Denn hatte er in den „Räubern“ im allgemeinen der menschlichen Gesellschaft, dem Staate den Fehdehandschuh hingeworfen, so war es insbesondere der Württembergische Staat in der ersten Regierungsperiode Karl Eugens, gegen den er hier seine Pfeile richtete; „Kabale und Liebe“ ist eine furchtbare Abrechnung mit der schwäbischen Heimat, die ihren großen Dichter ausgetrieben hatte.

Weil aber fast alle kleinen deutschen Staaten an den gleichen Übelständen in der Handhabung ihrer Regierung kranken, so fand „Kabale und Liebe“ Widerklang in den Herzen aller Deutschen.

Am 13. April 1784 wurde das Werk zum ersten Male in Frankfurt a. M. aufgeführt. Mannheim folgte bereits am 15. April des gleichen Jahres. Die Kritik aber ignorierte auch dieses Werk des Genius entweder ganz oder suchte ihm doch einige Federn auszuzupfen. Die Gothaer gelehrte Zeitung vom 29. Mai 1784 brachte eine gutgemeinte Rezension, wahrscheinlich von Reinwald, worin es heißt: „Zwar möchte vielleicht die Prädiktion einiger Leser für seine vorigen Stücke (es geht mit den Schriften öfters, wie mit der Liebe gegen Freunde und Mädchen, wo die erste ebenfalls die stärkste zu sein pflegt) dieses jenen etwas nachsetzen. Aber es hat wirklich herrliche Szenen und die Charaktere sind vortrefflich durchgeführt.“ Schiller war mit so wohlfeiler Lobe nicht zufrieden und schreibt am 7. Juni an Dahlberg: „Meine Kabale und Liebe ist in der Gothaer Zeitung so obenhin rezensiert, gut gemeint, aber ohne alle Befriedigung für den nach der Sache begierigen Leser.“ Eine wahrhaft nichtswürdige Rezension erschien in der Berliner Vossischen Zeitung vom 20. Juli 1784, worin es hieß: „Alles, was dieser Verfasser angreift, wird unter seinen Händen zu Schaum und Blase.“ Noch pöbelhafter war die weitere Ausführung in dieser Zeitung vom 4. September 1784.

Aber die Kritik vermochte das Werk nicht tot zu machen. „Was dieses Stück vor fünfzig Jahren,“ schreibt der alte Zelter an Goethe, „auf mich und sämtliche Sprudeljugend für elektrische Macht ausübte hat, magst Du Dir denken. Wer aus jener Zeit es nachsehen kann, wird es nicht so sehr herabsetzen, als es damals Moritz tat, der freilich Recht hatte (?), doch nicht den Anzug der Revolution ahndete.“ Es gehört in jene Zeit und ist insofern ein geschichtliches Stück, voll Kraft und Geist, trotz der niederträchtigen Gesellschaft, die sich darin befehdet.“ Die Bühnen nahmen das Stück mit größter Zuversicht auf. Auch in Stuttgart ward es wahrscheinlich 1793, aufgeführt. Hier war man anfangs besorgt gewesen; Schillers Vater schrieb an den Sohn: „Daß ich ein Exemplar von dem neuen Trauerspiele besitze habe ich noch niemandem gesagt, denn ich darf es gewissermaßen wegen nicht merken lassen, daß es mir gefallen.“ Aber der Oberst von Seeger gab dennoch die Erlaubnis zur Aufführung, und Schillers Schwester Christiane (Nanette) und Luise wohnten ihr unentgeltlich bei. Die Noblesse indes, die sich in dem Ganzen getroffen fand, beschwerte sich beim Herzog darüber, der Oberst erhielt einen Verweis, und die Wiederholung wurde verboten.

Ganz besonderes Glück machte Luise Millerin in Italien. Auf dem Teatro diurno in Verona wurde eine Zeitlang wohl zwanzigmal in jedem Sommer una nuovissima produzione di Schiller, intitolata Il Ragioni (die Kabale) gegeben. Die Erzählung des Kammerdieners der Lady Milford bildet fort, der Hofmarschall von Kalb ist in einen gewöhnlichen Hofbedienten verwandelt. Zum Karneval 1832 ward es sogar unter dem Titel Luisa Miller. Melodramma tragico in 3 atti di San Cammarano, posto in musica dal Maestro Giuseppe Verdi, zur Oper umgewandelt.

Wir haben auch hier eine englische Übersetzung Cabal and love von J. J. R. Timäus, Leipzig 1795, zu erwähnen, und eine zweite unter dem Titel The Minister, a tragedy in 5 acts, transl. by Lewis, London 1797.

In Frankreich fand das bürgerliche Drama während der Revolutions- und Kaiserzeit wenig Anhang. Bis 1821 erschien nur eine Übersetzung von La Martelière (1799). Die Restauration brachte die Franzosen auf den Standpunkt, wo 1784 die Deutschen standen. Kabale und Liebe wurde von 1821 bis 1847 siebenmal übersetzt, im letztgenannten Jahr unter dem Titel Intrigue et Amour von Alexander Dumas.

Anno 1784 wird auch in Weimar bekannt, daß Herr Schiller (dessen Vorname noch unbekannt ist) als Theatordichter der Nationalbühne zu Mannheim ein bürgerliches Drama „Luise Millerin“ geschrieben. Aber bereits am 28. Mai des darauffolgenden Jahres erscheint das bürgerliche Trauerspiel „Kabale und Liebe“ — nach Durchsicht des Manuskriptes von Iffland so beiläufig — zum ersten Male in Weimar und wird bis zur Übernahme der Theaterleitung durch Goethe (1791) noch dreimal gegeben.

Seit dem 11. November 1847 gehört das Stück zum ständigen Repertoire der Weimarer Bühne und erlebte hohe im Laufe der Jahre mehr als 100 Aufführungen, eine außerordentlich hohe Zahl, da das Werk kaum mehr als zwei- bis dreimal im Jahre aufgeführt werden konnte. Erst seit 1921 wird es häufiger gegeben, jedoch auch nicht öfter als zehn- bis zwölftmal in einer Spielzeit.

Der junge Schiller und die „Millerin“

An einem trüben Winterabend rollte ein Reisewagen durch die Tore der schwäbischen Hauptstadt. Der junge Medikus Schiller entfloß heimlich, bei Nacht und Nebel, der Heimat, verfolgt von der Willkür seines tyrannischen Herzogs. Der Eitle fühlte sich tief getroffen von der Maßlosigkeit des Schillerschen Erstlingswerks, von diesem glühendsten Zeugnis des Sturm und Drang. Er warf dem Dichter in Arrest und verbot ihm das Schreiben. „Bei Strafe der Kassation! Nie schreibt er uns mehr eine Komödie! Doch für Schiller, den Prediger, der schon früh durch die Kraft seines Wortes die Menschen bezwingen mußte, für Schiller, der sich der Fülle seiner Visionen nicht zu erwehren wußte, war Leben und Dichten eins. So blieb ihm nur die Flucht.“

Schon hatte er ein zweites Stück vollendet, den „Fiesko“. Mannheim, das seine „Räuber“ zum Erfolg geführt hatte, lehnte es ab. Eine Zeit der Enttäuschungen begann, des bitteren Mangels. Doch lieberhaft arbeitete er, Tage und Nächte, mit fast übermenschlicher Kraft der Not trotzend. Schon keimte in ihm der Stoff zu einem dritten Schauspiel, der Tragödie der „Millerin“. In der idyllischen Weltabgewandtheit des thüringischen Bauernbach, dem Assl, das ihm eine mütterliche Freundin bereitet hatte, gewannen die Pläne Gestalt.

Das Thema seiner ersten Stücke hatte sich kaum geändert. Wie in den „Räubern“, die sich der junge Dichter auf der Karlsschule in heimlichen Nächten betreibend von der Seele geschrieben hatte, Erlösung vom Druck eines äußeren Zwangs, klingt auch in der „Millerin“ aus der Tiefe einer empörten Seele, leidenschaftlich fordernd, der Ruf: „Achtet das Recht und die Würde des Menschen! Aber wenn der Dichter in den „Räubern“ seine Idee an einer Handlung demonstrierte, die sich in einem gesellschaftlich kaum näher bezeichneten Raum abspielte — Karl und Franz Moor sind Typen des Menschlichen schlechthin, nicht einer bestimmten Menschenschicht — so beschwor er in der „Millerin“ eine Welt, die ihm vertraut war, eine Welt, in der er lebte, litt und kämpfte.

Dahlberg, der den sich entfaltenden Genius wohl ahnte (und ihn doch im entscheidenden Augenblick wieder verließ), nahm die „Millerin“ an. Iffland, der Regisseur, gab dem Stück den Titel, den es für immer behalten sollte. Mit Recht. Denn es geht hier nicht nur um das Schicksal der Millerin, es geht um den Zusammenprall zweier feindlicher Welten. Kabale und Liebe: ewige Gegensätze, Berechnung und Leidenschaft, Schein und Wahrheit, Hoffahrt und Demut, Gegensätze, die Schiller hier zum ersten Male aus der Situation seiner Zeit heraufbeschwört, dem Zeitalter des Absolutismus, gegen den sich sein hohes Rechtsgefühl Hammend empörte. So entstand ganz unmittelbar aus der Anschauung, aus der Tiefe seines beleidigten Gefühls geboren, ein höchst lebendiges Bild seiner Zeit und ihrer gefährlichen Spannungen. Unsichtbar gesteuert, Karl Eügen, durch das Stück, spürbar hinter jedem Wort seiner Trabanten, wie im beleidigten Stolz seiner Opfer, jenem Kreis, den Schiller selbst entstammte. Der alte Miller, bärtig und derb, von verschämter Güte, gemahnt — in seiner prallen Realistik die beste Gestalt des Stückes — wohl an Schillers eigenen Vater.

Zwischen den gegensätzlichen Gestalten, die ganz realistisch gesehen, aus ihrer Umwelt heraus charakterisiert sind, stehen Ferdinand und Luise, in der Kraft und Reinheit ihres Gefühls ins Typische erhärtet, wie Romeo und Julia Sinnbilder einer jungen, verströmenden Liebe. Nur wird beim jungen Schiller, was Shakespeare in seiner genialen Intuition heraus schleudert, zum glühenden Pathos eines immer durchscheinenden sittlichen Willens. Aber ein Stück vom Romeo, ein Stück vom Othello, der in seiner Maßlosigkeit an den Realitäten vorbeisieht, ein Stück auch von Werther, der, sich der Wirklichkeit entziehend, nur seiner Leidenschaft lebt, steckt auch in diesem Ferdinand, dem typischen Jüngling des Sturm und Drang. Und darum verfährt er sich — es wäre sonst kaum glaubhaft — blind im Netz eines teuflischen Plans, darum reißt er sich und die Geliebte ins Verderben, wird er einer ganzen Familie, ihre Nöte nicht sehend, zum Verhängnis.

Anders als Ferdinand bleibt Luise ihrer Wirklichkeit verhaftet. Sie ist die Tochter ihres Vaters, teilt seine Skepsis. Und doch lebt sie ganz ihrer Liebe, um deren Ausweglosigkeit sie weiß. Die Größe und Innigkeit ihres Gefühls erhebt sie über die reale Welt, knüpft sie an ein Letztes, Absolutes. Der Dichter gibt ihr Worte von poetischer Schönheit, Worte, die von einer tiefen menschlichen Einsicht zeugen, er hebt sie auf eine menschliche Höhe, die oft den Charakter der Gestalt zu sprengen droht. Aber kommt nicht manche Erkenntnis, die ihrem Alter, ihrer mehr intuitiven Art kaum zu entsprechen scheint, gerade aus jenem eingeborenen Sinn für die Wirklichkeit? Läßt sich aus ihm nicht manches erklären, was sonst als unnatürliche Bewußtheit wirken müßte?

Schmerzliche Erfahrungen einer bedrückten Kindheit geben ihr bald den sachlichen Blick für das Wesen der Dinge, und aus dieser frühen Erkenntnis ringt sich auch die Kraft des Verzichtes los, die Selbstlosigkeit, die sie nur an den Geliebten denken läßt, an ihn, der — nur seinem eigenen Gefühle hingegen — die tiefe Demut dieser Seele nicht fassen kann. Von dieser reinen, ergreifenden Gestalt und ihrem tragischen Schicksal ging wohl der Dichter aus, als der Stoff in ihm keimte. In der Gestaltung freilich wuchs er über die Enge des Themas hinaus, wurde zur feurigen Anklage absolutistischer Willkür, einer Zeit, die schon im Zeichen des drohenden Untergangs stand.

Ernst Wagner.

