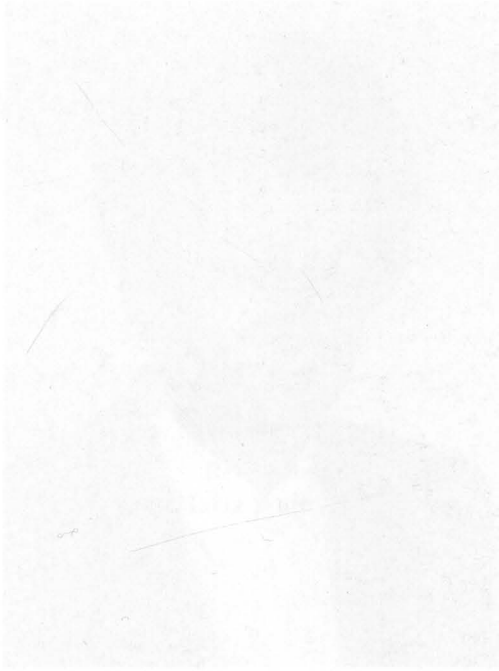


XXIV

studia
germanica
posnaniensia

UNIwersYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU



*Festschrift für
Edyta Polczyńska
zum 40. Arbeitsjubiläum*



Edega Pociuszeiska.

24. 1999

cd 42904411

K

UNIWERSYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

STUDIA GERMANICA POSNANIENSIA XXIV

Herausgegeben von

ANDRZEJ Z. BZDEGA, STEFAN H. KASZYŃSKI, HUBERT ORLOWSKI

Redaktion:
Maria Wojtczak



POZNAŃ 1999

Biblioteka UAM

Redakcja: Maria Wojtczak
Opracowanie redakcyjne: Frank König

Wydanie publikacji dofinansowane przez Komitet Badań Naukowych

© Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 1999



Projekt okładki: Ewa Wąsowska
Redaktor techniczny: Elżbieta Rygielska

ISBN 83-232-0961-8
ISSN 0137-2467

WYDAWNICTWO NAUKOWE UNIwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Wydanie I. Nakład 550 egz. Ark. wyd. 17,00. Ark. druk. 13,25+2 wkł.
Papier offset. kl. III, 80 g, 70 : 100. Podpisano do druku w październiku 1999 r.

WYKONANO W ZAKŁADZIE GRAFICZNYM UAM, POZNAŃ, UL. WIENIAWSKIEGO 1

Bibl. UAM
WSP

INHALT

Editorial.....	3
Tabula gratulatoria.....	4
Cecylia Z a ł u b s k a (Poznań): Professor Edyta Połczyńska zum vierzigsten Arbeitsjubiläum.....	9
Hubert O r ł o w s k i (Poznań): Pufendorfs Polenbild und die reichspublizistische Option..	13
Werner Rieck (Potsdam): Zur Vielfalt deutscher Romanliteratur zwischen Barock und Frühaufklärung.....	23
Olga D o b i j a n k a - W i t c z a k o w a (Kraków): Unzeitgemäß – zeitgemäß? Zu Schillers <i>Kabale und Liebe</i> (aus polnischer Sicht).....	37
Maria W o j t y s i a k (Poznań/Bamberg): Denkmuster im Polenbild von Ernst Moritz Arndt und ihre Funktion.....	45
Jerzy K a ł ą ż n y (Poznań): <i>Sechs Polen-Lieder</i> von Joseph von Opeln-Bronikowski. Edition und Kommentar.....	55
Hubertus F i s c h e r (Hannover): „Grenzpfahl mit Ordenskreuz“. Überlegungen anlässlich unveröffentlichter Dokumente.....	67
Tadeusz N a m o w i c z (Warszawa): Zur Literatur in Ostpreußen als einem Phänomen der „Grenzraumliteratur“.....	81
Lech T r z e c i a k o w s k i (Poznań): Otto von Bismarck in der polnischen Historiographie.....	91
Maria K ł a ń s k a (Kraków): Theodor Zöckler und die Galiziendeutschen.....	103
Małgorzata C z e k a ń s k a (Poznań): Zur Reaktion der polnischen Presse auf die städtebaulichen Aktivitäten der preußischen Behörden in Posen (1900-1914).....	121
Jan P a p i ó r (Poznań): Stanisław Przybyszewski als Vermittler europäischen Kulturgutes	131
Izabela S e l l m e r (Poznań): „Wie soll ich es schaffen?“ – Klaus Mann im Spiegel seiner Exiltagebücher.....	145
Maria W o j t e z a k (Poznań): Franz oder Franciszek Sawicki – ein deutscher und polnischer Denker.....	153
Roman D z i e r g w a (Poznań): Zur Rolle der deutschsprachigen Literatur in der Essayistik Józef Wittlins aus den Jahren 1918-1939.....	161
Stefan H. K a s z y ń s k i, Maria K r y s z t o f i a k (Poznań): Nachwirkung oder Parodie? Eine vergleichende Studie zur kulturgeschichtlichen und thematologischen Nähe der Romane <i>Die Blechtrommel</i> von Günter Grass und <i>Der Doppelgänger</i> von Klaus Rifbjerg.....	173
Czesław K a r o ł a k (Poznań): Das Suchbild des Zensors. Methodologische Probleme einer literaturwissenschaftlichen Zensurforschung.....	185
Bernhard G a j e k (Regensburg): Das Grab in Wilflingen. Anmerkung zur Beerdigung Ernst Jüngers.....	195
Eberhard M a n n a c k (Kiel): Satire, Ironie und Humor in Günter de Bruyns <i>Märkische Forschungen</i>	199
Verzeichnis der Veröffentlichungen von Prof. Dr. habil. Edyta Połczyńska.....	207

1821-

The following is a list of the names of the persons who have been
 admitted to the office of Justice of the Peace for the year 1821.
 The names are arranged in alphabetical order.
 The names are:

Adams, John
 Adams, William
 Adams, James
 Adams, Thomas
 Adams, Robert
 Adams, George
 Adams, Charles
 Adams, Henry
 Adams, David
 Adams, John
 Adams, William
 Adams, James
 Adams, Thomas
 Adams, Robert
 Adams, George
 Adams, Charles
 Adams, Henry
 Adams, David

OLGA DOBIJANKA-WITCZAKOWA

UNZEITGEMÄSS – ZEITGEMÄSS? ZU SCHILLERS *KABALE UND LIEBE* (AUS POLNISCHER SICHT)

Wenn heute der Name Schiller fällt, reagiert man meistens mit Befremden oder gar mit Ablehnung: Dieser Dichter passe doch nicht mehr in unsere Zeit, habe uns nichts mehr zu sagen; und außerdem – dieses unerträgliche Pathos! Allerdings muß man wenigstens für eine Dichtung Schillers eine Ausnahme machen: für seine Ode *An die Freude*, deren Text zu Beethovens Musik an vielen Orten, bei verschiedenen Anlässen als die Hymne der Europäischen Union ertönt.

Sollten also nur diese großartigen Strophen das einzige noch Aktuelle des Schillerschen Werkes sein? Dem ist zum Glück nicht so. Auch wenn man Schillers ästhetisch-philosophische Schriften, Gedankenlyrik, Briefe usw., die immer noch lebendiges Kulturgut darstellen, unberücksichtigt läßt und sich nur auf des Dichters bekannteste Leistung, seine Dramen, konzentriert, stellt man auch heute die Präsenz Schillers im europäischen Kulturleben fest, wenn sie auch, aus verständlichen Gründen, nicht so allgegenwärtig ist, wie früher, im 19. Jahrhundert und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Die Deutschen haben mit dem deutschen Dichter Friedrich Schiller ihre eigenen Probleme, die hier nicht erörtert werden. Betrachten wir aber das Problem aus polnischer Sicht.

Die Begründung liegt nahe: Schiller erfreute sich in Polen sehr lange einer unglaublichen Beliebtheit, war in der Zeit der Teilungen Polens beinahe unser Nationaldichter und behielt diese große Popularität bis in unsere Zeit hinein (wenn sie auch ab und zu in Frage gestellt und mit guten Argumenten widerlegt wird). Davon zeugen unzählige Ausgaben seiner Schriften, die Zahl der Übersetzungen, der Theateraufführungen, auch der Inszenierungen im Fernsehtheater, die gerade in der letzten Dekade besonders oft ausgestrahlt wurden.

Daß solche Theaterstücke Schillers wie *Wilhelm Tell*, *Don Carlos* oder *Die Räuber* immer noch auf polnischen Bühnen erscheinen, könnte man auf die „Macht der Tradition“ zurückführen; sie spielten in der Geschichte des polnischen Theaters und der polnischen Kultur anderthalb Jahrhunderte lang eine besondere Rolle und übermitteln die heute noch sehr ansprechende Idee des Kampfes um die Freiheit. Betrachten wir aber die Aufnahme der Tragödie *Kabale und Liebe*, die nicht zu dieser Tradition gehört, die zunächst in Polen kaum zur Kenntnis genommen und nicht sehr hoch eingeschätzt wurde, und die gerade in jüngster Zeit an Bedeutung gewinnt. Es sei hier kurz daran erinnert, daß sie zwar schon 1817 von Jan Nepomucen Kamiński ins Polnische übersetzt und 1818 von ihm in Lemberg aufgeführt wurde; daß dann andere Übersetzungen entstanden: von Józef Korzeniowski (1822), von Michal Budzyński (1843), von Julian Tuwim (1934), die einigen Inszenierungen zugrunde lagen; daß aber erst die Übersetzung von Artur Marya Swinarski (1951) *Kabale und Liebe* den polnischen Lesern und Theaterbesuchern wirklich näherbrachte.¹ Es sei auch kurz daran erinnert, daß die Inszenierungen im 19. Jahrhundert mäßigen Erfolg hatten, sowohl beim Publikum als auch bei den Kritikern, was übrigens leicht zu erklären ist: Das Interesse der Polen an sozialen und sozial-politischen Problemen war damals nicht so groß wie am patriotischen Problem des Freiheitskampfes. Bezeichnend ist das Urteil des einflußreichen Philosophen, Ästhetikers und Kritikers Karol Libelt, das von ihm in der Besprechung des Dramas *Mazepa* von Slowacki in der Posener Zeitschrift „Tygodnik Literacki“ (1840, Nr. 13) geäußert wurde: Es gibt zwei Arten der Tragödie. In der einen treten historische Personen auf, und „vor den Augen der Zuschauer spielt sich ein großes Werk des Geistes, ein Drama aus der Weltgeschichte ab“; in der anderen haben wir „nur ein Bild des häuslichen Lebens“, die Tragik darin ergibt sich einzig aus dessen gewaltsamen Erschütterungen. „Das ist“, behauptet Libelt, „der Unterschied zwischen Schillers Tragödie *Don Carlos* und der Tragödie *Kabale und Liebe*.“

Große polnische Bewunderer Schillers wie Eleonora Ziemięcka oder Hipolit Skimborowicz erwähnen diese Tragödie in ihren Schriften über Schiller nur flüchtig. Stanislaw Tarnowski, der Autor des ersten polnischen Buches über Schillers Dramen *O dramatach Schillera* (Kraków 1896), versucht etwas tiefer in den Text einzudringen. Sein Schlußurteil lautet:

Es gibt viel Schlechtes, viele Fehler in diesem Drama aus dem bürgerlichen Leben; in seiner Anlage steckt Übertreibung. Es ist weder ein wahres, noch ein künstlerisch gelungenes Lebensbild. Kein Wunder, daß man es nicht besonders gern hat. Aber es hat in einigen Gestalten soviel Leben, soviel Wahrheit und Gefühl, in einigen Szenen soviel

¹ Sie wurde 1955 vom Verlag PIW veröffentlicht und auch in die von PIW im Jahre 1955 vorbereitete dreibändige Auswahl von Schillers Werken aufgenommen, sowie in der ebenfalls von PIW herausgegebenen Reihe „Biblioteka Szkolna“ in den Jahren 1955, 1959 und 1960 zugänglich gemacht. Die Übersetzung von Swinarski erschien auch 1976 in der Reihe des Ossolineum-Verlags „Biblioteka Narodowa“ (II. Nr. 183).

Dramatisches, wieviel vielleicht weder *Fiesco* noch *Die Räuber* haben, obwohl sich diese Theaterstücke bei den Zuschauern einer größeren Beliebtheit erfreuen.

Daß *Kabale und Liebe* dennoch immer wieder auf dem Spielplan der polnischen Theater erschien, war zum Großteil darauf zurückzuführen, daß es – wie alle Dramen Schillers – einige großartige Rollen enthält, die von Schauspielern gern übernommen wurden. Mehrere hervorragende und beliebte Schauspieler traten mit Begeisterung als Ferdinand, Wurm, Miller, Luise oder Lady Milford auf.²

Ein Durchbruch in der Beurteilung von *Kabale und Liebe* erfolgte in Polen erst in der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen. Anlässlich der Warschauer Inszenierung im Jahre 1925 machte sich der Rezensent, einer der besten Kenner des europäischen Theaters, Tadeusz Żeleński-Boy, Gedanken über die anhaltende Beliebtheit dieses Jugendwerkes von Schiller. Als erster polnischer Kritiker erblickt er darin vor allem die soziale Problematik, die den Kern der ganzen Dichtung bildet, und vergleicht sie mit der *Hochzeit des Figaro* von Beaumarchais: Beide Theaterstücke seien, trotz vieler Unterschiede, Schöpfungen derselben Epoche, „in beiden pulsieren dieselbe Revolution, derselbe Protest gegen die herrschende Ordnung“, in beiden „werden auf der Bühne jene mit Dynamit geladenen Worte laut, die den Wind der Revolution herantragen“. *Kabale und Liebe* ist zwar für Boy als Ganzes ein „fürchterliches Melodram“, das bei kühler Betrachtung keine echte Rührung hervorzurufen vermag. Aber der Rezensent fügt sofort hinzu: „Nur reagierte und reagiert bis heute auf dieses Stück niemand kühl: Der Wind der Begeisterung, der von der Bühne her weht, erfaßt jeden und reißt ihn mit.“ Zum Schluß sagt Boy:

Die Glut dieser jugendlichen Empörung, des Protestes, dieser edle Wortschwall, wirken heute noch auf uns, obwohl man nicht mehr fürchten muß, daß die Favoritin unseres Herrschers die Ruhe der Untertanen stören könnte. [...] Denn im Grunde genommen geht es darin nicht um diese Dinge, es geht um die ewige Frage: Warum gibt es auf der Welt soviel Niedertracht? Und warum wird der Großteil menschlicher Bemühungen darauf verwendet, daß die einen die anderen unglücklich machen können?³

Das ist eigentlich schon eine überzeugende Antwort auf die anfangs gestellte Frage.

Das Thema der auch im 20. Jahrhundert in Polen feststellbaren Beliebtheit von *Kabale und Liebe* wurde nach dem Zweiten Weltkrieg anlässlich jeder neuen Inszenierung dieser Tragödie erörtert. Schiller gehörte zu den wenigen „Ehrenrettern“ der deutschen Kultur nach 1945. Seine Dramen waren die ersten deutschen Dramen, die im Polen der Nachkriegszeit aufgeführt wurden, noch vor dem Schiller-Jahr 1955, das in Polen viele Schiller-Ehrungen brachte. Schon im

² Die berühmteste polnische Tragödin des 19. Jahrhunderts, Helena Modrzejewska, spielte z.B. die Luise seit 1867 jahrelang in Krakau, Posen und Warschau. Der berühmteste polnische Schauspieler des 19. und des 20. Jahrhunderts, Ludwik Solski (1855-1954), trat in *Kabale und Liebe* fast 60 Jahre lang (Kalb, dann Vater Miller) auf.

³ Zit. nach der Sammlung seiner Theaterrezensionen *Flirt z Melpomena*, V-VI, Warszawa 1964, S. 487-492.

Jahre 1951 spielte man *Kabale und Liebe* an mehreren polnischen Bühnen. Theaterchroniken verzeichneten viele sehr gelungene Inszenierungen und viele schauspielerische Glanzleistungen, die in mehreren Rezensionen besprochen wurden.

Im Jahre 1956 gastierte in Polen (in Warschau und in Krakau) das Wiener Burgtheater und spielte auch Schillers *Kabale und Liebe*. Einer der bedeutendsten Theaterwissenschaftler und Kritiker, Stefan Treugutt, veröffentlichte in diesem Zusammenhang in der Zeitschrift „Teatr“ (1956, Nr. 10) einen Artikel über diese Tragödie unter dem Titel *Louise Millerin*. Er stellt darin das wachsende Interesse gerade für dieses Werk Schillers in der Nachkriegszeit fest und überlegt ebenfalls, was die Ursache dafür sein könnte. Denn der politische Aspekt der Handlung sei nicht einmal in Deutschland aktuell, geschweige denn in Polen; die Liebeshandlung könne eigentlich niemanden ernstlich rühren, zumal die Sprache und die Gebärden der Liebenden schon zu archaisch wirken; Wurm sei heute nur noch komisch in seiner naiven Bosheit, die dämonisch wirken möchte; große Reden der „positiven Helden“ seien unerträglich sentimental und pathetisch. Und dennoch, stellt Treugutt fest, sei *Kabale und Liebe* ein immer noch lebendiges Werk, und das sei eines der wenigen realen, überprüfbaren Kriterien für die Beurteilung von Dichtung. Die Hauptursache der anhaltenden Wirkung von *Kabale und Liebe* sieht Treugutt darin, daß diese Tragödie das verteidige, was nach wie vor für die meisten Menschen als fundamentales Gut unentbehrlich sei: die menschliche Würde, die Freiheit des Gefühls, die Gleichheit, die Ehrlichkeit. Sie tue es in einem pathetischen, stellenweise naiv anmutenden Ton, der jedoch zweifellos edel und rein sei, im Sinne des hohen Humanitätsgedankens. Und er finde den Weg zu unseren Herzen. Das Fazit der Betrachtungen des Rezensenten lautet:

Es ist keine Verherrlichung der bürgerlichen Tugend, keine tendenziös zurechtgestutzte Intrige, sondern eine Realisierung der schönsten Tendenz, die die Feder des Dichters in Bewegung setzt: die Verteidigung der menschlichen, durch Gewalt beleidigten Würde.

Den Höhepunkt der erfolgreichen Präsenz von *Kabale und Liebe* auf polnischen Bühnen bildete nach 1945 zweifellos die Inszenierung im Fernsehtheater im Jahre 1972, die, glänzend besetzt, zum großen kulturellen Ereignis wurde.⁴ Mehrere Rezensenten nahmen damals Stellung zu dieser Leistung unseres Fernsehtheaters und zu dem Werk selbst. Es fehlte zwar nicht an längst widerlegten Einwänden, die ihren Ursprung meistens in der Unkenntnis der Sturm- und Drang-Dichtung hatten oder in der Unkenntnis der deutschen Zustände in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Die meisten Kritiker würdigten aber die nicht an die Zeit und den Ort der Handlung gebundene Bedeutung der Tragödie aus dem Jahre 1784.

⁴ Die Premiere fand am 12. Juni 1972 statt. Regie führte Józef Slotwiński. Es spielten: Czesław Wolejko – Präsident, Tadeusz Fijewski – Miller, Bronisław Pawlik – Kalb, Krzysztof Chamiec – Wurm, Stanisława Celińska – Luise, Jadwiga Barańska – Lady Milford, Witold Dębicki – Ferdinand. Auf Informationen über die Inszenierungen in den letzten 25 Jahren wurde verzichtet, weil sie zum Thema nichts wesentlich Neues beisteuern würden.

Es seien die besonders überzeugenden Schlußsätze der Besprechung dieser Inszenierung zitiert, die Ryszard Smożewski in der Zeitschrift „Radio i Telewizja“ (1972, Nr. 38) veröffentlichte:

Denn jede alte Angelegenheit, die angeblich mit ihrer Zeit starb, angeblich mit ihrer Epoche verging, lebt weiter – nur in einer anderen Topographie, in einer anderen Hülle: Unter anderen Umständen kommt sie wieder an den Tag. [...] Solange Menschen existieren, solange werden dieselben Leidenschaften, Gefühle, Spannungen existieren. Was sich ändert, sind Imponderabilien., Kostüme, Anregungen, Requisiten, Ursachen, vielleicht sogar – ich wage diese Vermutung – die Form des Zornes. Aber das Wesen des Zornes bleibt unverändert.

Deshalb sei es „nicht wichtig“, schreibt Smożewski, „daß es heute keine deutschen Fürsten“ gebe und daß sich „die Menschen auf eine andere Weise vergiften als die Gestalten in *Kabale und Liebe*“. Ein großes dichterisches Werk lasse uns auch in einer sehr alten Kabale und auch in einer sehr alten Liebe die Menschen von heute erblicken, vielleicht sogar uns selbst.

Wenden wir uns nun dem Text von *Kabale und Liebe* zu und versuchen, für die verschiedenen oben zitierten Schlußfolgerungen Argumente zu finden.

Die Helden dieser Trägödie stellen Figuren aus dem 18. Jahrhundert dar, sind jedoch zugleich Menschen mit Eigenschaften, die nicht nur damals zu einer tragischen Entwicklung der Handlung führen konnten. Die Schlußkatastrophe ist zweischichtig: Auf den ersten Blick resultiert sie aus der damaligen sozialen Lage der Hauptfiguren; beim näheren Betrachten erweist sie sich aber als konsequente Folge der Lebenshaltung der handelnden Personen, die nicht epochenbedingt ist. Man kann sich die Fabel der *Kabale und Liebe* ohne weiteres in einer anderen Szenerie vorstellen. Es könnten andere Kleider und Uniformen, andere Amtstitel, eine andere Art der Abhängigkeit der einen Menschen von den anderen sein, und es könnte sich eine genauso erschütternde Schlußszene abspielen, wie die in der Dichtung aus dem Jahre 1784.

Es ist eigentlich verwunderlich, daß man in unseren Theatern *Kabale und Liebe* noch nicht – der allgemeinen Mode gemäß – aus dem Bühnenbild des 18. Jahrhunderts losgelöst und in „modernisierter“ Form aufgeführt hat. Man könnte auf diese Weise leicht ein sehr aktuelles Theaterstück gewinnen, das dem so oft beklagten Mangel an zeitgenössischer Dramatik abhelfen könnte. Denn wen sehen wir eigentlich als dramatis personae – nicht etwa Menschen aus unserer nächsten Umgebung, von den ersten und den letzten Seiten unserer Zeitungen, aus den Berichten der Medien?

Da ist z.B. ein mächtiger, einflußreicher Mann, der vor Jahren nicht vor Verbrechen zurückscheute, um einen Rivalen zu beseitigen und dessen Stelle einzunehmen. Er nutzte dann und nutzt weiterhin sein Amt aus, um durch allerlei Betrug seinen Reichtum zu vergrößern. Er gewinnt einen beschränkten und feigen Mann zum Komplizen, dessen verhältnismäßig hohe Position ihm dienlich sein kann, engagiert als Sekretär einen tüchtigen, aber skrupellosen Streber und weiß dessen

Ehrgeiz geschickt zu manipulieren; er schleicht sich in die höchsten Kreise ein, wo er sich durch kluges Verhalten vielfach als unentbehrlich erweist. Er erreicht schließlich eine Machtposition, die er genießt und die er um jeden Preis erhalten möchte. Er hat nur einen schwachen Punkt: Er fürchtet, daß seine Vergangenheit und seine Machenschaften aufgedeckt werden. Aus Angst vor den ihn womöglich vernichtenden Enthüllungen verstrickt er sich in weitere verbrecherische Handlungen, die schließlich auch seine Katastrophe herbeiführen.

Da ist ein noch verhältnismäßig junger Mann, den das Schicksal und die Natur stiefmütterlich ausgestattet haben: Er stammt aus sehr bescheidenen Verhältnissen, hat ein unsympathisches, ja abstoßendes Äußeres – beides steht im Kontrast zu seinen vielseitigen Talenten, zu seiner guten Menschenkenntnis und zu seinem Ehrgeiz, um jeden Preis emporzukommen. Er macht eine Art Karriere als Drahtzieher in allerlei dunklen Geschäften seines Arbeitgebers. Als er seine „große Liebe“ findet, kann er eine Zeitlang auf Erfüllung seiner Wünsche hoffen, zwar nicht auf die Neigung des Mädchens, aber auf das Wohlwollen der Eltern, das mit der Zeit vielleicht die Gefühle der Tochter umstimmen würde. Leider taucht ein Konkurrent auf, ein Schönerer, ein viel Höhergestellter, der seine Hoffnung auf Glück zerstört. Der schüchterne Bewerber wird zum gekränkten Abgewiesenen, Erniedrigten. Tief beleidigt, sinnt er auf Rache und heckt eine Intrige aus, deren fatale Wirkung unfehlbar ist.

Da ist eine vornehme Dame, die einst durch schwere Schicksalsschläge in eine fast ausweglose Lage geraten ist und, um ihre Existenz zu retten, die Protektion eines politisch hochgestellten Mannes akzeptiert hat. Sie ist seit Jahren eine von Reichtum und Glanz umgebene Frau, die die manchmal sich einstellenden Skrupel mit dem Gedanken beschwichtigt, sie könne durch ihren nicht geringen Einfluß auf den Mächtigen allerlei Gutes tun. Es ist aber sehr wahrscheinlich, daß ihr das bequeme Leben gefällt und daß sie es aus freien Stücken nicht aufgeben würde, obwohl sie in keiner verzweifelten Lage mehr ist. Als sie ihr Milieu doch verlassen muß, um einer anderen, „standesgemäßen“ Frau Platz zu machen, ist sie gekränkt, aber sie findet bald einen jungen Mann, den sie heiraten möchte. Sie besteht darauf, auch nachdem sie erfahren hat, daß er eine andere liebt. Ihre Eitelkeit duldet keine Abweisung und sie regt bestimmte Maßnahmen an, die – ohne daß sie es gewollt hat – einen Wirbel von Ereignissen hervorrufen. Bis zuletzt schwankt sie: ehrliche, aber bescheidene, ja harte Existenz – oder ein Kompromisse voraussetzendes sorgloses Leben.

Da ist ein bescheidenes, armes Ehepaar, dessen einzige Freude und einzige Sorge die junge schöne Tochter ist. Die Ehefrau steht zwar völlig im Schatten, im Hause dominiert der Familienvater, aber beide schwanken zwischen realistischer Beurteilung der Aussichten auf der Tochter Glück und den Versuchungen einer Illusion, daß verschiedene unüberwindbare Barrieren doch überwunden werden könnten und daß die Tochter – für die doch in ihren Augen nichts zu gut und zu schön sein kann – doch ihren „Märchenprinzen“ heiraten könnte. In diesem Schwanken handeln sie unvorsichtig, unklug, reizen unnötig (obwohl mit vollem

Recht und aus lobenswerten Beweggründen) ihre Gegenspieler und werden in ein hoffnungsloses Intrigennetz verstrickt.

Da ist ein edler junger Mann, mit dem Feuerkopf voller Ideale, der im Augenblick der inneren Aufwühlung alles Bisherige über Bord zu werfen bereit ist, der vorschnell und unüberlegt reagiert, sich leicht beeinflussen läßt und schließlich zum Urheber von viel Unheil wird. Einmal rebelliert er gegen seinen Vater, dessen dunkle Vergangenheit ihm wenigstens zum Teil bekannt ist; ein andermal geht er leicht darüber hinweg und sieht nur den guten, gerechten, besorgten Vater. Er liebt die Tochter des bescheidenen Ehepaares wirklich, denkt aber zu wenig an ihr Wohl, an die drohenden Hindernisse und Gefahren, die er zunächst nicht zur Kenntnis nimmt. Hätte er vor allem an das geliebte Mädchen gedacht, dann hätte er sich entweder rechtzeitig zurückziehen sollen, um ihr schwere Erlebnisse zu ersparen, oder den Kampf um das gemeinsame Glück viel früher, nicht erst unter dem Druck der Umstände, beginnen müssen. Zu schnell geht er in die ihnen beiden gestellte Falle, überprüft nicht die ihm zugespielten Beweise, macht sich keine Gedanken über die möglichen Hintergründe der angeblichen Untreue des Mädchens; blind und taub übt er Rache, die auch ihn vernichtet. In seiner Verblendung beschuldigt er alle, nur nicht sich selbst, eine Variante des „young angry man“.

Man könnte also, scheint es, eine „modernisierte“ Fassung der *Kabale und Liebe* aufführen und damit verschiedenen Gebrechen unserer Zeit den Spiegel vorhalten. Aber so einfach liegen die Dinge nicht. Das, was hier über einige Gestalten dieser Tragödie ausgesagt worden ist, streift nur eine Schicht der Charaktere und der Handlung, bleibt an der Oberfläche. Schiller läßt sich nicht so ohne weiteres von der gegenwärtigen Alltäglichkeit „vereinnahmen“.

Kabale und Liebe, so unterschiedlich in ihrer Fabel von anderen dramatischen Werken Schillers, ist dennoch eine Variante des Schillerschen Modells der Tragödie, das sich sehr früh, schon in den *Räubern*, geformt hat. Wesentlich ist hier, wenn man es auf die einfachste Formel bringt, der Konflikt der „höheren“ und der „niederen“ Beweggründe. Es siegen die höheren, was meistens eine Katastrophe für den Helden bedeutet. Dessen Niederlage zeugt jedoch vom Sieg des besseren Teils des Menschen, vom moralischen Sieg, der für Schiller entscheidend ist. Der Dichter kennt die wirksamen Kräfte wie Machtgier, Geldgier, Hochmut, Eitelkeit, Ehrgeiz, Eifersucht, Rachsucht, Feigheit usw. (das Register ließe sich erweitern), unter deren Einfluß viele Menschen zu allem (oder fast zu allem) bereit sind. Aber er betont, daß gewisse „heilige Dinge“ existieren, unantastbar sogar im Augenblick der größten Gefährdung, an denen man festhält, auch wenn es gilt, das höchste Opfer zu bringen. Zum Wesen des Menschen gehört, daß er etwas hat, was er als einen höheren Wert auffaßt, ein Wertsystem, an dem er sich orientiert (auch wenn er manchmal nicht im Einklang mit ihm handelt).

Dieses Schillersche Prinzip wird in *Kabale und Liebe* vor allem durch Luise repräsentiert (ursprünglich sollte doch die Tragödie *Luise Millerin* heißen). Ein Wort von ihr, das die Machenschaften des gemeinen Spiels aufdecken würde, hätte

Ferdinands Verblendung kuriert und den Lauf der Dinge verändert. Sie darf aber die Wahrheit erst dann sagen, wenn der Tod sie vom Eid entbindet. Sie muß sterben, nicht wie man gewöhnlich meint, als Opfer der fatalen Gesellschaftsordnung, sondern – typisch Schiller! – als eine Heldin, die „höhere Gebote“ den „niederen“ vorzieht. Sie fällt damit aus dem Rahmen des Alltäglich-Aktuellen, als eine heute nicht so leicht anzutreffende Figur der Tragödie.

Aber auch „die anderen“ weisen den Stempel der Schillerschen Anschauung auf: Sie haben das Bewußtsein des erwähnten moralischen Wertsystems und akzeptieren es im Grunde genommen, obwohl ihr Verhalten oft sehr lange vom Gegenteil zu zeugen scheint. Präsident von Walter bittet schließlich den Sohn um Verzeihung und ergibt sich den Vertretern des Gesetzes, obwohl er sich im korrupten Land sicher leicht der Gerechtigkeit entziehen, oder das Land verlassen könnte. – Wurm, der in diesem Drama ein Dämon des Bösen ist, erlebt, nachdem er die Folgen seiner Kabale wahrgenommen hat, eine Erschütterung, die er nicht mehr überwinden kann, die er auch nicht zu überwinden versucht. Sie führt zur Selbsterstörung, die zugleich Selbstgericht ist. – Lady Milford schreibt schließlich einen kühnen Brief an den Fürsten, nimmt Abschied vom Hof, verschenkt ihren Schmuck und beschließt, ein neues, selbständiges Leben zu beginnen; jedenfalls sieht sie klar die Notwendigkeit eines solchen Entschlusses. – Ferdinand, der endlich die Zusammenhänge des Geschehenen versteht, der sieht, daß Luise nun tot da liegt, daß er selbst neben ihr im Sterben liegt, daß Vater Miller vor Verzweiflung fast den Verstand verliert, daß der Präsident das Scheitern aller seiner Pläne erlebt, ist von den Dimensionen des herbeigeführten Unheils wie gelähmt. Aber er rafft sich doch zu zwei bezeichnenden Gesten auf: Er will bezeugen, daß der Geldbeutel Millers Eigentum ist (was dem Musikus den möglichen Verdacht des verübten Diebstahls ersparen soll) und er streckt die Hand zu seinem Vater aus. – Vater Miller behält trotz seiner Verwirrung den klaren Blick für das moralisch Richtige und ist imstande, seiner Tochter bei der Überwindung einer schweren Krise zu helfen.

Boy sah die Aktualität der Tragödie *Kabale und Liebe* hauptsächlich darin, daß sie die „ewige Frage“ noch einmal aufrollt: Warum gibt es in der Welt so viel Niedertracht? Smożewski betonte die darin waltenden „ewigen Leidenschaften“, die sich im „ewigen Zorn“ entladen. Treugutt faßt beides zusammen und interpretiert es positiv: *Kabale und Liebe* sei eine immer noch lebendige Dichtung, weil sie die „ewige“ menschliche Würde verteidige.

Sollte man diesen zentralen Begriff und die Argumente „für“ Schillers Tragödie schon als altmodisch und heute wenig brauchbar betrachten und deshalb *Kabale und Liebe*, das, was sie repräsentiert, als unzeitgemäß ablehnen, dann sollte man vielleicht nicht ohne Überlegung und ohne auf den Inhalt zu achten des Dichters *An die Freude* singen, wenn die Hymne nicht zum leeren Schall herabsinken soll. Schiller ist nämlich unteilbar. Aber man will hoffentlich doch „freudetrunken“ „das Elysium“ betreten und Millionen Brüder umschlingen; und deshalb auch die Voraussetzungen dazu beachten.