

## 2 Soziale Tugend und Absolutismus der Liebe (III, 4)

In eine emotional heftige Auseinandersetzung mündet auch die vierte Szene des dritten Akts (S. 74–77), die Ferdinand und Luise im Zentrum des Dramas das zweite Mal ohne Zuhörer auf der Bühne vereinigt. Anders als bei ihrem ersten Dialog (I, 4) und bei ihrem letzten Zusammentreffen im fünften Akt, wo Ferdinand jeweils eben erst ins Haus der Musikerfamilie gekommen ist, wird hier vorausgesetzt, er sei schon etwas länger allein mit der Geliebten im »*Zimmer in Millers Wohnung*« (S. 74, 2). Als sich der Vorhang nach dem zwischen III, 3 und III, 4 eingefügten Ortswechsel und Zeitsprung wieder hebt, sieht man das Paar mitten im Gespräch. Luises eröffnende Aussage »Ich bitte dich, höre auf« (S. 74, 4) weist darauf hin, dass beide – ohne dass man Dauer und Verlauf der nicht gezeigten Gesprächsphase genau rekonstruieren könnte – bereits einige Zeit kontrovers über ihre Lage beraten haben. Ohne ahnen zu können, welche intriganten Schritte Ferdinands Vater mit seinem Sekretär inzwischen ausgesonnen hat, und ohne zu wissen, dass Luises Eltern schon verhaftet sind, müssen die beiden Liebenden doch sicher davon ausgehen, dass Ferdinands Zurückweisung der Lady Milford (II, 3) und die gegen den Vater ausgesprochene Drohung, er werde die dunklen Geheimnisse seiner politischen Karriere verraten (II, 7), kaum folgenlos bleiben können.

Wie stark sich ihre Situation zugespitzt hat, schätzen Ferdinand und Luise weder richtig noch übereinstimmend ein. Symptomatisch für die Kluft zwischen ihnen ist bereits der erste Wortwechsel. Während Luise, die schon zu Beginn des Dramas nicht auf ein dauerhaftes irdisches Liebesglück setzen mag, all »meine Hoffnungen [...] gesunken« sieht (S. 74, 5), greift Ferdinand in seiner Entgegnung zwar die Bildlichkeit

einer schwankenden Waage auf, glaubt aber zuversichtlich an eine gegensätzliche Vertikalbewegung: »So sind die meinen gestiegen.« (S. 74,6) Bezeichnend für die Distanz der Liebenden ist nicht allein, dass beide statt von ›unserer‹ jeweils nur von ›meiner‹ Zukunftsaussicht sprechen, sondern auch, dass Ferdinand die Verzweiflung der Geliebten offenbar geradezu als Bedingung seines emotionalen Aufschwungs betrachtet. Wie er im ersten und zweiten Akt die äußeren Widerstände zu erwünschten Stimulatoren seiner enthusiastischen Liebe erklärte, so bekundet er nun, dass er die über ihnen schwebende »höchste Gefahr« geradezu herbeigeseht habe (S. 74,13). Der Konflikt mit dem Vater gebe ihm endlich die Gelegenheit, jede »kindliche Pflicht« (S. 74,9 f.) abzustreifen und seine gesamte Existenz auf das individuelle Gefühl zu gründen. Seinen »Gedanken« einer in sich perfekten, nach außen völlig abgeschlossenen Beziehung fasst er ins Bild eines Kreises (»Liegt nicht in diesem Zirkel der ganze Himmel?«) und bezeichnet ihn als »groß und vermessen« (S. 74,15–18).

Die ›Vermessenheit‹, die Selbstüberschätzung, die seit der Antike als schwerer Charakterfehler geltende ›Hybris‹ des Menschen ist für Ferdinand nur ein Beweis seiner genialen Größe. Wie selbstbezüglich sein Denken ist und wie wenig er mit Luise in einen Dialog treten kann, zeigt sich sogleich: Als sie ihren Appell, er möge seine Tiraden abbrechen, mit Hinweis auf ihr Befinden (»Ich erblasse«; S. 74,20) eindringlich wiederholt, scheint er diese Bitte schlicht zu überhören. Statt auf die Geliebte einzugehen, steigert er sich in die Idee einer Weltflucht hinein, in die Behauptung völliger moralischer Unabhängigkeit von allem und jedem: Wer »an die Welt keine Foderung mehr« habe, wer sich von ihr lossage und nichts mehr von der menschlichen Gemeinschaft erwarte, der könne auch ihre Normen ignorieren, der müsse nicht »ihren Beifall erbetteln« – so Ferdinands rhetorisch suggestiv vorgetra-

gene These (S. 74, 22 f.). Der absolute Bund mit der Geliebten, den er sich ausmalt, mache das Paar nicht nur unabhängig von sozialen Regeln, sondern auch von lokalen sowie zeitlichen Begrenzungen des Daseins und von sämtlichen geistig-religiösen Orientierungen. Für Ferdinand ersetzt die Liebe den Gottesdienst, sie wird ihm zur Ersatzreligion und erhebt den angeblich im Einklang mit der Natur lebenden, sich selbst Gesetze gebenden Menschen über alle gesellschaftlichen und ethischen Bindungen.

Als Luise bang einwendet, ob er »sonst keine Pflicht mehr« spüre »als deine Liebe« (S. 75, 10 f.), begreift Ferdinand dies nicht als skeptischen Widerspruch gegen seinen asozialen Absolutismus des Gefühls, sondern als rhetorische Frage, mit der sie in seine Lehre einwillige. Während er, »*sie umarmend*« (S. 75, 12), das Ziel seiner Überredungskunst erreicht zu haben glaubt, ist Ferdinands besitzergreifende Geste für Luise das Signal, seinem maßlosen Überschwang eine Grenze zu setzen. Entscheidend für Luisens Entschluss, »*sehr ernsthaft*« (S. 75, 13) auf Distanz zu Ferdinand zu gehen, ist ihr Festhalten an familiären Bindungen. Gerade die absolute Freiheit von mitmenschlichen Pflichten, wie Ferdinand sie predigt und mit seinem Liebeskonzept verwirklichen zu können glaubt, stellt für Luise keinerlei reizvolle oder auch nur erwägenswerte Alternative zu ihrem vertrauten bürgerlichen Leben dar. Auf Ferdinands abenteuerlichen Plan einer gemeinsamen Flucht, auf die auch Luisens Vater mitgenommen werden könne (ihre Mutter scheint schon hier aus dem Blick geraten zu sein) und für deren Realisierung er seinen Vater zu berauben bereit ist, geht sie daher nicht ein. Selbst wenn die physische Flucht möglich wäre, so müsste ihnen doch »der Fluch deines Vaters« und »die Rache des Himmels« folgen (S. 75, 24–26). Sofern sich die Beziehung zu Ferdinand nur fortsetzen lasse, wenn sie den »Frevel« auf sich lade, familiäre Bande zu zerstören, so-

ziale Pflichten zu verletzen und sittlich-religiöse Gesetze zu brechen, werde sie die charakterliche »Stärke« aufbringen, »dich zu verlieren« (S. 75, 29 f.). Erst diese klare konditionale Aussage, mit der Luise selbstbewusst ihre Orientierung an festen Normen der von Ferdinand vorgetragene Liebesutopie entgegengesetzt, reißt diesen aus seinen Fantastereien: Er »steht still und murmelt düster« (S. 75, 31).

Während in der ersten Gesprächsphase Ferdinand viel mehr Redeanteile hatte und Luisens Einwürfe kaum Gehör fanden, dominiert von nun an sie die Unterhaltung. Zu einer wirklichen Verständigung findet das Paar aber auch jetzt nicht. Auf Luisens Bekräftigung, sie gebe ja nur etwas auf, was ohnehin »Kirchenraub« (S. 76, 4 f.), also der Zugriff auf ein ihr nicht zustehendes Gut, gewesen sei, reagiert Ferdinand mit der verständnislosen Wiederholung ihrer letzten Worte – sein Mienenspiel bezeugt, dass er gedanklich abwesend ist. Und auf ihren Appell, er möge seinen Mut durch ihr »Beispiel beleben« lassen, mit ihr die »allgemeine ewige Ordnung« akzeptieren und ihr die tröstliche »Täuschung« lassen, durch ihre Entsaugung werde ihr als »Strafe« verdientes »Unglück« zu einem freiwilligen »Opfer« (S. 76, 10 bis 18), antwortet er gar nicht mehr. Schlimmer noch: Seine Körpersprache, mit der Schiller auch in dieser Szene psychische Prozesse widerspiegelt, lässt erahnen, dass er ihre Argumente nicht einmal zu verstehen sucht. Ferdinand setzte bis hierhin Luisens bedingungslose Gefolgschaft ganz selbstverständlich voraus, und er ist offenkundig nicht in der Lage, sie als Person mit einer eigenen ethischen Orientierung anzuerkennen. Als sie ihm die Unterordnung unter seine asoziale Liebesutopie ankündigt, kann er dies nur als tiefe Verletzung seiner absoluten Besitzansprüche begreifen. Seine wütende Reaktion deutet an, was in ihm vorgeht: Da sich seine Idee einer völligen seelischen Übereinkunft als Illusion erwiesen hat, »zerreißt« er



Florian Stetter als Ferdinand und Hanna Eichel als Luise in Florian Fiedlers Inszenierung am Maxim Gorki Theater Berlin (2007).

die harmonisch gestimmten »Saiten« der Geige und »zerschmettert das Instrument« (S. 76, 22) – eine metaphorische Vorausdeutung auf dieses »bildliche Zerreißen der Harmonie« (Michelsen, S. 207) findet sich schon im ersten Dialog der Liebenden, als Ferdinand noch überheblich fragt, wer »den Bund zweier Herzen lösen, oder die Töne eines Akkords auseinanderreißen« könne (I, 4; S. 21); und in ihrem letzten Gespräch wird wiederum in musikalischen Bildern verdeutlicht, dass die Übereinstimmung der Liebenden endgültig verloren ist: Auf Luises Anregung, gemeinsam zu musizieren, gibt Ferdinand »keine Antwort«; und nachdem Luise bereits vom tödlichen Gift getrunken hat, wundert er sich darüber, dass noch »so viel Wohlklang [...] aus zerrissenen Saiten« kommen könne (V, 7; S. 128 und 131).

Statt in der zentralen Szene des Mittelakts »Fassung« zu bewahren (III, 4; S. 76, 25) und in die Trennung einzuwilligen, statt Luises Geste eines versöhnlichen Abschiedsgrußes über-

haupt wahrzunehmen, schwankt Ferdinand zwischen höhnischem »Gelächter« (S. 76, 23) und dumpfer »Betäubung« (S. 77, 5). Während Luise trotz ihres eigenen Leids die Größe von Ferdinands Liebesfähigkeit anerkennt und für ihn eine standesgemäße Zukunftsperspektive an der Seite einer ebenbürtigen Frau entwirft, hat er umgekehrt offenbar kein Gespür für die seelischen Nöte des Bürgermädchens. Statt im Gespräch mit ihr einen Weg aus der Krise zu suchen, beharrt er – wenigstens zum Schein – auf seinem Vorschlag einer gemeinsamen Flucht und verleiht der Frage, ob sie ihm »wirklich nicht folgen« werde (S. 77, 6), den Charakter einer Gesinnungsprobe. Wie schwer es Luise fällt, standhaft bei der als richtig erkannten Entsagung zu bleiben und den Trennungschmerz zu unterdrücken, zeigt eindrücklich die Spannung zwischen der gefasst vorgebrachten Aussage »Meine Pflicht heißt mich bleiben und dulden« und der Sprache, die gleichzeitig ihr Körper spricht: Sie »*hat sich im Hintergrund des Zimmers niedergesetzt und hält das Gesicht mit beiden Händen bedeckt*« (S. 77, 7–9). Den authentischen Ausdruck ihres inneren Zwiespalts missversteht aber Ferdinand. Seine Befangenheit in sich selbst macht ihn unsensibel für die Geliebte, deren Geste der Verzweiflung er für eine böswillige Verstellung hält und als sicheres Indiz dafür wertet, dass »was anders« sie von der gemeinsamen Flucht abhalte (S. 77, 10). Verstockt wie Ferdinand ist, kann ihn selbst Luisens Versuch, Verständnis für seinen abwegigen Gedanken aufzubringen und ihm eine tröstliche, psychisch entlastende Funktion zuzusprechen, nur zur Bekräftigung und Konkretisierung seines Verdachts reizen. Als er schließlich, ohne Luise noch Gelegenheit zur Entgegnung zu geben, mit einem Rachefluch von der Bühne eilt, hat der misstrauische Ferdinand ungewollt dem Gelingen der Briefintrige die Basis bereitet und damit das katastrophale Ende des Trauerspiels eingeläutet.