

Schiller: *Maria Stuart* (1800) · Hinweise und Fragen

Hinweise

Produktionshintergrund: Klassik und das Ideal der inneren Freiheit

Maria Stuart gilt als ein Höhepunkt jener Epoche der deutschen Literatur, die man **Klassik** nennt. Der **Sturm und Drang** trat – kurz vor der französischen Revolution – gegen den Zwang bürgerlicher Konventionen auf, die das Subjekt in seinem Denken, Handeln und Fühlen einschränken; das Programm des Sturm und Drang bestand also letztlich in einer Befreiung des Subjekts, und Gefühlsfähigkeit, Kreativität, Handlungsfähigkeit und Individualität waren die zentralen Werte dieser Strömung. Der Sturm und Drang bezieht also in einigen zentralen Punkten Stellung gegen die Aufklärungsideale: Affektbeherrschung z. B. konnte im Sturm und Drang nicht mehr als Wert gelten, da sie eine Einschränkung des Subjekts zugunsten der Interessen der Gesellschaft darstellt und Gefühlsfähigkeit und damit auch Individualität mindert. Politisch setzte sich der Wertekanon des Sturm und Drang als soziales Engagement und als Kampf gegen Adelsprivilegien um (Cf. z. B. GOETHE, *Werther*).

Die französische Revolution (1789) wurde deshalb zunächst von der europäischen Intelligenz als Beginn einer neuen und gerechten Zukunft bejubelt. Als aber die Herrschaft der „Bürger“ sehr bald bis dahin unvorstellbare Gewaltexzesse zeitigte, schlug diese Einschätzung rasch ins Gegenteil um. Es liegt auf der Hand, dass der Wertekanon des Sturm und Drang unter dem Eindruck dieser Vorgänge ins Wanken geriet: Eine ungehinderte Entfaltung des Subjekts, eine unmittelbare Umsetzung von Affekten in Handlung oder eine Infragestellung politischer Ordnung wurden nun plötzlich hochproblematische Zielsetzungen.

Die Autoren der **Klassik** waren ursprünglich Stürmer und Dränger. Man kann die nach der französischen Revolution einsetzende Klassik als einen Versuch verstehen, die Werte des Sturm und Drang mit den aus der französischen Revolution gezogenen Schlussfolgerungen zusammenzubringen – d. h. diese Werte beizubehalten und gleichzeitig ihr destruktives Potential auszuschalten. Das Subjekt soll seine Gefühlsfähigkeit, Kreativität und Individualität entfalten, ohne die Interessen der anderen in Frage zu stellen. Die Klassik propagiert deshalb ein **Ideal des Ausgleichs**, bei dem das Subjekt aus eigenem Antrieb das unterlässt, was die anderen einschränken könnte. Die Gefühlsfähigkeit muss mit einem starken Sinn für Verantwortlichkeit gepaart sein. Die Klassik lehnt also sowohl jenen Menschen ab, der sich dem äusseren Zwang einfach unterwirft, als auch jenen, der seine Subjektivität absolut setzt. Ideal ist der Mensch, der sich zu entfalten vermag und der die von aussen gesetzten Grenzen – gegeben durch die Bedürfnisse der anderen oder das Schicksal – einhält, weil es seinem Verantwortungsgefühl und seiner Einsicht ins Notwendige entspricht. Der Mensch erlebt dann die Grenzen nicht als Beschränkung, weil ihre Einhaltung einem inneren Bedürfnis entspricht. Diese Haltung bezeichnet die Klassik als **innere Freiheit**; Das Ideal besteht also im wesentlichen darin, sich von den äusseren Zwängen dadurch unabhängig zu machen, dass man die Spannung zwischen den zunächst als absolut empfundenen eigenen Bedürfnissen und der Einsicht in Notwendigkeiten auszugleichen versteht. Das theoretische Fundament für dieses Ideal lieferte Immanuel KANT in seiner – von Schiller intensiv rezipierten – *Kritik der praktischen Vernunft* (1788).

Interpretationsansatz

In *Maria Stuart* wird diese Problematik in einer Extremsituation vorgeführt; Das Stück stellt in der Figur MARIA STUARTS die Entwicklung zur inneren Freiheit dar. Vor ihrer Gefangenschaft verwirklichte sie ihre Subjektivität in einer absoluten Weise; Zu Beginn des Stücks hat sie dies schon als Fehlverhalten erkannt, versucht aber den Zwang (die Gefangenschaft) durch Handeln zu beseitigen. Am Schluss des Stücks, im Moment des höchsten äusseren Zwangs, der hier die Form des Todesurteils annimmt, ist ihre Unabhängigkeit von diesem äusseren Zwang am grössten. Schiller macht diese Entwicklung Maria Stuarts durch kontrastierende Gegenfiguren (vor allem ELISABETH, aber auch LEICESTER und MORTIMER) in aller Schärfe sichtbar. Das ganze Stück ist von der Entgegensetzung von innerer und äusserer Freiheit beherrscht.

Das Stück bezieht eine Reihe weiterer Themen in diese Auseinandersetzung mit ein, insbesondere der Zusammenhang von **Gefühl** und **sinnlicher Wahrnehmung**. Maria glaubt, nur die sinnliche Wahrnehmung ihrer Person in einer persönlichen Begegnung könne das Gefühl des Mitleids in Elisabeth wecken, doch unterschätzt sie die Gewalt der Gefühle, die diese Begegnung in ihr selbst auslöst. Im Gegensatz von Protestantismus und Katholizismus wird die Macht der Bilder – hier als Symbolisierungen – thematisiert.

Fragen

Figuren, Beziehungen

- 1) Charakterisierung **MARIAS** (I. und V.)
 - a) Wie erscheint **MARIA** in der Darstellung ihrer Gegner, hier vertreten durch **PAULET** (I.1-2)? Was bedeutet der Vergleich mit **Helena** (Z. 84)?
 - b) Welche Entwicklung hat **MARIA** am Anfang des Stücks bereits hinter sich (I.4)?
 - c) Trifft es tatsächlich zu, dass **MARIA** am Schluss innere Freiheit erlangt (v. a. V; cf. auch 10)?
- 2) Charakterisierung **ELISABETHS** (II., v. a. II.3-4; IV.10 [Monolog], IV.11 [DAVIDSON])
 - a) Welche Zwänge beschränken die Handlungsfreiheit **ELISABETHS**? Wie könnte sie diesen begegnen?
 - b) Wie erscheint **ELISABETH** im Urteil der anderen Figuren (etwa **MORTIMERS** oder **LEICESTERS**)?
- 3) Charakterisierung **LEICESTERS** (II.3, II.8-9, IV.4, IV.6, V.9-10)
 - a) Was kennzeichnet seine Beziehung zu **ELISABETH**, was jene zu **MARIA** (v. a. II.8)?
 - b) Was sind seine Interessen, z. B. bei der Arrangierung der Zusammenkunft?
- 4) Charakterisierung **MORTIMERS** (I.6, II.4-8, III.6, IV.4)
 - a) Welcher innere Zusammenhang besteht zwischen seiner Bekehrung und seiner Liebe zu **MARIA**?
 - b) Inwiefern unterscheidet er sich in seinen Interessen und Beweggründen von **LEICESTER** (IV.4)?

Konflikte, Handlung

- 5) **Zusammenkunft** (III.1-5)
 - a) Aus welchen Gründen sucht **MARIA** das Treffen? Aus welchen gewährt **ELISABETH** es ihr?
 - b) Welche Entwicklung findet bei **MARIA** vor, während und nach der Zusammenkunft statt? Welche bei **ELISABETH** (IV.5)?
- 6) **Schluss** (**ELISABETH**: IV.7-11 und V.11-15 im Gegensatz zu **MARIA**: V.6-7)
 In welchen verschiedenen Hinsichten werden die beiden Hauptfiguren **MARIA** und **ELISABETH** in den Schlussakten einander scharf entgegengesetzt? Inwiefern unterscheiden sich die Stimmungen der beiden Szenengruppen?

Milieu

- 7) Welche Bedeutung hat das **Volk** im Stück? Aus welchen Gründen wird auf das Volk verwiesen?

Motive

- 8) **Symbolisierungen; Religion und Kunst:**
 - a) Durch welche Gegensätze sind Protestantismus und Katholizismus im Stück gekennzeichnet?
 - b) Welche Rolle spielt Kunst im Stück, etwa bei der Bekehrung **MORTIMERS**? (Cf. auch 4.a)

Themen

- 9) **Staat und Individuum, Gerechtigkeit** (I.7 und II.3)
 - a) Welchen Arten von Ungerechtigkeit ist **MARIA** ausgesetzt (I.7)?
 - b) Welche Argumentationen bringen die verschiedenen Parteien (**MARIA**, **BURLEIGH**, **TALBOT**, **LEICESTER**, evtl. auch **PAULET**) ins Spiel? Welches sind die Interessen dieser Parteien?

Allgemeine Fragen

- 10) Gibt es so etwas wie innere Freiheit wirklich – oder ist sie nur ein Selbstbetrug der Machtlosen?

Hinweis zur Lektüre

Der Anfang des Stücks ist dicht mit Anspielungen auf die Vorgeschichte Maria Stuarts gespickt; das Blatt *Historische Hintergründe* sollte deshalb vor der Lektüre des Stücks gelesen werden. Einen Überblick über die Vorgeschichte kann etwa der Film *Mary, Queen of Scots* (1971) von **CHARLES JARROTT** geben.