

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

Hinweise

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 KANT in seiner – von Schiller intensiv rezipierten – *Kritik der praktischen Vernunft* (1788).

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 als Todesurteil auftritt, 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.

Fragen

Inhalt

AKT I - II

1. Politisch-staatstheoretischer Hintergrund (I.7 und II.3)

Welche Argumentationen bringen die verschiedenen Parteien (MARIA, BURLEIGH, TALBOT, LEICESTER, evtl. auch PAULET) ins Spiel? Von welchen Standpunkten her argumentieren sie bzw. welches sind ihre Interessen? Lässt sich die Gefangennahme bzw. Verurteilung Marias rechtfertigen? Wenn ja, mit welchen Gründen?

2. Charakterisierung ELISABETHS (AKT II)

Welche Eigenschaften zeichnen ELISABETH aus? Ist sie in ihrem Handeln frei, oder welchen Zwängen ist sie ausgesetzt? Wie erscheint sie im Urteil der anderen Figuren (etwa MORTIMERS)?

AKT III - V

3. Charakterisierung LEICESTERS (II.3, II.8-9, IV.4, IV.6, V.9-10)

Welche Eigenschaften zeichnen LEICESTER aus? Was sind seine Motive und Ziele, z. B. bei der Arrangierung der Zusammenkunft? Wie ist sein Verhältnis zu ELISABETH, wie das zu MARIA (v. a. II.8)?

4. Charakterisierung MORTIMERS (I.6, II.4-8, III.6)

Wie ist sein Verhältnis zu MARIA (I.6 und III.6)? Welcher innere Zusammenhang besteht zwischen seiner Bekehrung und seiner Liebe zu MARIA? Inwiefern unterscheidet er sich in seinen Motiven von LEICESTER (IV.4)?

5. Religion und Kunst

Welche Rolle spielen Religion und Kunst in dem Stück? (Cf. auch zweite Teilfrage zu Frage 4)

6. Die Zusammenkunft (III.1-5)

Welche Motive führen die beiden Frauen zur Zusammenkunft? Wie entwickelt sich die Situation in Bezug auf diese Motive? Welche Entwicklungen finden in beiden Frauen vor, während und nach der Zusammenkunft statt?

7. Der Schluss (E.: IV.7-II und V.11-15 im Gegensatz zu M.: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?

Allgemein

8. Innere Freiheit

Gibt es so etwas wie innere Freiheit wirklich? Trifft es tatsächlich zu, dass MARIA am Schluss innere Freiheit erwirbt?

Hinweise zur Lektüre

Der Anfang des Stücks ist dicht mit Anspielungen auf die Vorgeschichte Maria Stuarts, vor allem auf ihre diversen Ehen, gespickt; das Blatt *Historische Hintergründe* sollte deshalb vor der Lektüre des Stücks gelesen werden. Einen Überblick über die Vorgeschichte kann auch der Film *Mary, Queen of Scots* von CHARLES JARROTT (1971) geben in dem VANESSA REDGRAVE Maria Stuart und GLENDA JACKSON Königin Elisabeth spielen. Der Film ist – abgesehen von der historischen Information – vor allem wegen der schauspielerischen Leistungen sehenswert.