

Friedrich Schiller **Maria Stuart**



INTERPRETATION | ANDREA RINN

ZUSA
MATERIA

STARK

Inhalt

Vorwort

Einführung	1
Biografie und Entstehungsgeschichte	5
1 Lebensdaten und Gesamtwerk des Autors	5
2 Realhistorischer Hintergrund des Stücks	10
3 Entstehungsgeschichte und Stoffbearbeitung	18
Inhaltsangabe	23
Textanalyse und Interpretation	41
1 Aufbau und Struktur des Stücks	41
2 Charakterisierung der Hauptfiguren	45
3 Motive und zentrale Aspekte	73
4 Form des Dramas – das erzieherische Trauerspiel	87
5 Sprachliche und stilistische Besonderheiten	91
6 Interpretation von Schlüsselszenen	95
Rezeption und Wirkung	109
Literaturhinweise	113
Anmerkungen	114

Autorin: Dr. Andrea Rinnert

Vorwort

Liebe Schülerin, lieber Schüler,

vermutlich wird die historische Kulisse von Schillers klassischem Drama *Maria Stuart* Sie zunächst befremden. Erst bei genauerer Betrachtung zeigt sich nämlich dessen Nähe zu drängenden Fragen der Gegenwart. Diese Interpretationshilfe soll Sie dabei unterstützen, sich einen eigenen Zugang zu dem vielschichtigen Stück zu erschließen.

Der Band beginnt mit einer Darstellung von Schillers Lebensdaten und seinem Gesamtwerk. Danach erhalten Sie erhellende Informationen zum realhistorischen Hintergrund des Dramas. An das nachfolgende Kapitel zu dessen Entstehung und zur Stoffbearbeitung schließt sich eine ausführliche Inhaltsangabe an.

Im Hauptteil finden Sie zuerst Erläuterungen zu Aufbau und Struktur des Stücks und zur Charakterisierung der Hauptfiguren. Eingehend behandelt werden außerdem: Motive und zentrale Aspekte, die Form des Dramas als erzieherisches Trauerspiel, daneben sprachliche und stilistische Besonderheiten. Zuletzt werden zwei Schlüsselszenen interpretiert, um Ihnen exemplarisch eine geeignete Vorgehensweise zu vermitteln.

Abschließend gibt der Band einen Überblick zu Rezeption und Wirkung von Schillers Trauerspiel. Eine weiterführende, vertiefende Auseinandersetzung ermöglichen Ihnen die kommentierten Literaturhinweise.



Andrea Rinnert

Textanalyse und Interpretation

1 Aufbau und Struktur des Stücks

Mit seiner strengen, durchkomponierten Form sticht *Maria Stuart* nicht nur aus den Dramen Schillers heraus, sondern gilt auch im Vergleich zu sonstigen Bühnenwerken als Muster an technischer Vollkommenheit.

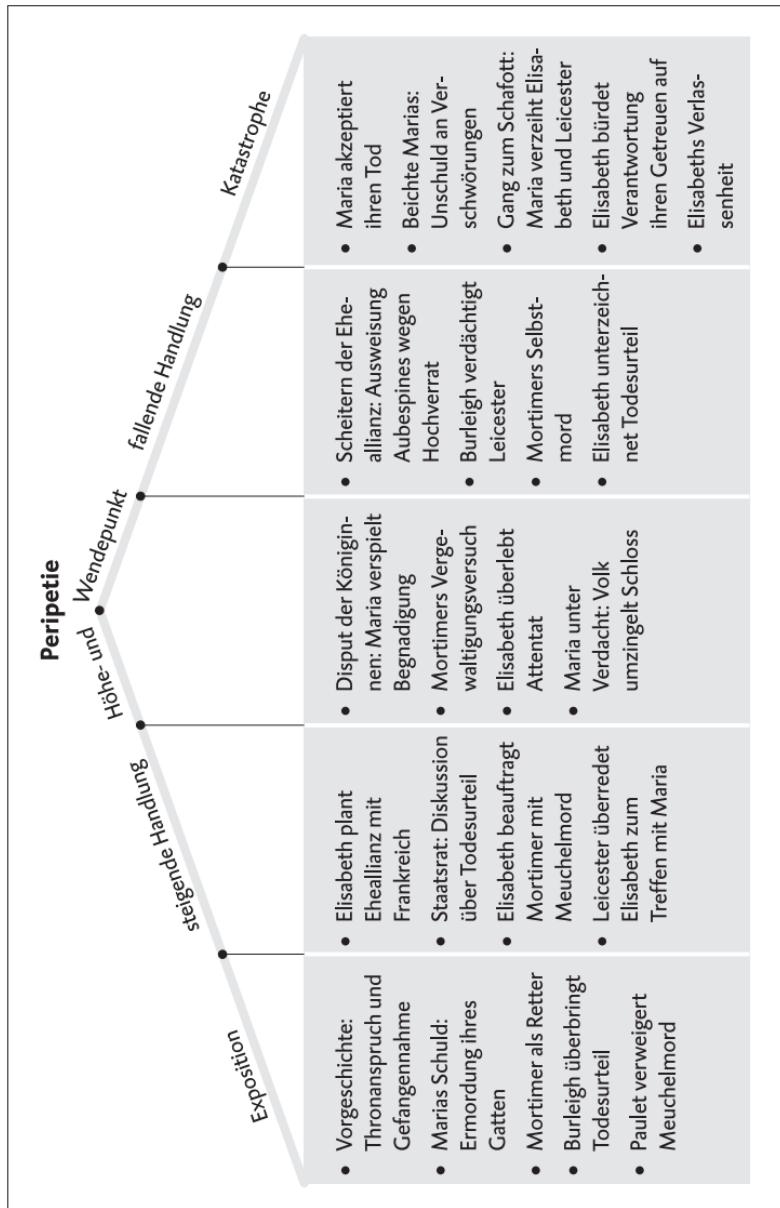
Das Stück folgt weitestgehend der dramaturgischen Konzeption von den drei Einheiten. Sie wurde im französischen Klassizismus unter Rückgriff auf den antiken Philosophen Aristoteles entwickelt und von dem aufklärerischen Gelehrten Johann Christoph Gottsched bereits Mitte des 18. Jahrhunderts für das deutsche Drama gefordert. Unter **Einheit der Handlung** ist zu verstehen, dass alle Handlungsstränge auf ein Zentrum ausgerichtet sind. Dies trifft auf *Maria Stuart* zu, da sämtliche Elemente des Geschehens Auswirkungen auf das Schicksal der Titelfigur haben. Die **Einheit des Ortes** schreibt einen gleichbleibenden Schauplatz vor: *Maria Stuart* spielt zwar durchweg in England, aber an zwei Orten – in Marias Gefängnis Schloss Fotheringhay und in Elisabeths Residenz, dem Westminster-Palast. Auch die Regel von der **Einheit der Zeit** hat Schiller nicht konsequent beachtet, denn sein Stück umfasst nicht einen, sondern drei Tage: Wie sich aus Hinweisen erschließen lässt (V. 2 059, 2 130f., 3 876f.), fällt der erste Aufzug mit dem ersten Tag zusammen; der zweite Tag erstreckt sich von der morgendlichen Staatsratssitzung im zweiten Aufzug über die Begegnung der beiden Königinnen im dritten bis zur Unterschrift Elisabeths unter das Todesurteil am Ende des vierten Aufzugs; der fünfte und letzte Aufzug fällt zusammen mit dem dritten Tag.

Die von Schiller hier im Wesentlichen geleistete Wahrung der drei Einheiten ist ein Merkmal der **geschlossenen Form**, auch **Tektonik** genannt.³ Sie lässt das Bühnengeschehen wie einen autonomen Kosmos wirken, bei dem alle Teile ihren festen Platz haben und sich zu einem wohlgeordneten, harmonischen Ganzen verbinden. Bei *Maria Stuart* trägt zu diesem Effekt entscheidend die **Symmetrie** im Aufbau bei. Denn für die gleichmäßig gewichteten Auftritte Marias und Elisabeths dient der mittlere Aufzug, in dem sich die Kontrahentinnen begegnen, als Spiegelachse: Der erste sowie der letzte Aufzug sind ausschließlich beziehungsweise schwerpunktmäßig der schottischen Königin vorbehalten, der zweite und vierte komplett der englischen Regentin.

In einem bemerkenswerten Spannungsverhältnis dazu steht die **antithetische Anordnung** des Stücks. Gegensätzlichkeit wird nicht nur über die Personenkonstellation hergestellt, sondern auch mithilfe der Schauplätze: Das kärgliche Schloss Fotheringhay, wo Maria gefangen gehalten wird, steht in einem scharfen Kontrast zum prunkvollen Westminster-Palast Elisabeths.

Dieses Nebeneinander von Symmetrie und Antithese erzeugt **dynamische Geschlossenheit**: Das Kausalgefüge des Stücks droht von widerstreitenden Kräften auseinandergesprengt zu werden. Auch in den Übergängen zwischen den Auftritten spiegelt sich diese besondere Bewegtheit wider. Einerseits vollzieht sich die Handlung fließend und chronologisch, innerhalb der Aufzüge sogar ohne zeitliche Sprünge; die auf der Bühne präsenten Personen werden so gut wie nie komplett ausgetauscht – irgendjemand bleibt fast immer als Bindeglied zurück. Andererseits entsteht eine gewisse Gedrängtheit, weil Interaktionen oft durch das unerwartete Herannahen anderer Figuren unterbrochen werden. Folglich gibt es einige extrem kurze Auftritte.

Die Struktur des Dramas



Jenseits der einzelnen Auftritte ist die **Handlungsführung** des Dramas grob in fünf Aufzüge gegliedert, auch Akte genannt. Dies lässt sich mit dem **fünfstufigen Pyramidenschema** veranschaulichen, das Gustav Freytag 1863 in *Die Technik des Dramas* unter Bezug auf die aristotelische Tragödie – bestehend aus Exposition, Peripetie und Katastrophe – entwickelte (siehe Schaubild).

Der erste, in *Maria Stuart* temporeich startende Aufzug dient als **Exposition**: Die Hauptperson sowie die Vorgeschichte zu ihrer jetzigen Lebenssituation werden vorgestellt und die maßgeblichen Konfliktthemen (Marias Thronanspruch und Gefangennahme) angerissen. Geschickt legt Schiller die Hintergrundinformationen verschiedenen Personen in den Mund. Bereits von Anfang an schwebt das Unheil der Hinrichtung über Maria.

Im zweiten Aufzug findet die **steigende Handlung** statt: Die Verwicklung spitzt sich zu. Mit dem Auftreten Elisabeths und der anderen Gegenspieler verschärft sich die Bedrohung für Maria, während zugleich die Möglichkeit einer Begnadigung durch ein Treffen der beiden Königinnen eröffnet wird.

Der dritte Akt gestaltet die **Peripetie** (Höhe- und Wendepunkt): Maria verspielt im Schlagabtausch mit Elisabeth endgültig ihre Begnadigung. Danach verhindert eine rasche Folge akitionsgeladener Ereignisse – Mortimers Vergewaltigungsversuch, das fehlgeschlagene Attentat auf Elisabeth und die Belagerung Fotheringhays – ein Durchhängen des Spannungsbogens.

Der vierte Akt ist der **fallenden Handlung** vorbehalten: Nach Leesters Verrat und Mortimers Selbstmord ist die Befreiung Marias unwiderruflich gescheitert. Gleich einer Ironie des Schicksals befördern die Rettungsversuche Mortimers und Leesters die Hinrichtung. Marias Untergang wird besiegt, als Elisabeth schließlich den Hinrichtungsbefehl unterzeichnet.

Im fünften Akt vollzieht sich die **Katastrophe**: Maria wird hingerichtet, obwohl sie selbst in ihrer Beichte beteuert, der englischen Königin nie nach dem Leben getrachtet zu haben,

und belastende Zeugenaussagen sich als falsch erweisen. Elisabeth versucht, die Verantwortung für Marias Tod von sich abzuwälzen, und steht am Ende ohne ihre Getreuen da.

Insgesamt wird der Handlungsverlauf auffallend stark bestimmt von vorgelagerten Ereignissen: von Marias Mitschuld an der Ermordung ihres Mannes, der erzwungenen Abdankung als schottische Königin, ihrer Flucht nach England, auf dessen Thron sie Anspruch erhebt, der Gefangennahme durch Elisabeth sowie dem Prozess und dem Todesurteil. Trotzdem stellt das Stück kein rein **analytisches Drama** dar, bei dem nur die „letzten Auswirkungen“⁴ einer Vorgeschichte auf die Bühne gelangen und die eigentliche Katastrophe bereits geschehen ist. Dafür hat das Gezeigte zu viel Gewicht; Alternativen wie Begnadigung oder Befreiung Marias scheinen grundsätzlich möglich. Ebenso wenig kann das Stück aber als **Zieldrama** bezeichnet werden, das definitionsgemäß auf eine Katastrophe zusteuert. Denn diese scheint doch weitgehend durch die Vorgeschichte programmiert. Folglich ist das Stück ein **Mittelding** zwischen analytischem Drama und Zieldrama. Dadurch fordert es uns auf, die gegenwärtigen Handlungsspielräume der Figuren angesichts von durch die Vergangenheit gegebenen Zwängen auszuloten.

2 Charakterisierung der Hauptfiguren

Die Handelnden des Stücks repräsentieren nicht in erster Linie ihren adeligen Stand und ihre Epoche, sondern verkörpern als **Gattungswesen** ethische, politische und anthropologische Grundprobleme aus Schillers Zeitalter, die der Autor indes für allgemein menschlich hielt: Gegenüber Goethe vertritt Schiller die Auffassung, alle poetischen Personen seien „symbolische Wesen“, die „immer das allgemeine der Menschheit darzustellen und auszusprechen haben“ (Brief vom 24. August 1798).



© **STARK Verlag**

www.stark-verlag.de
info@stark-verlag.de

Der Datenbestand der STARK Verlag GmbH
ist urheberrechtlich international geschützt.
Kein Teil dieser Daten darf ohne Zustimmung
des Rechteinhabers in irgendeiner Form
verwertet werden.

STARK