

Schiller | Maria Stuart

Lektüreschlüssel XL

für Schülerinnen und Schüler

Friedrich Schiller

Maria Stuart

Von Theodor Pelster

Reclam

Dieser Lektüreschlüssel bezieht sich auf folgende Textausgabe:
Friedrich Schiller: *Maria Stuart*. Hrsg. von Wolf Dieter Hellberg.
Stuttgart: Reclam, 2016 [u. ö.]. (Reclam XL. Text und Kontext, 19227.)
Diese Ausgabe des Werktextes ist seiten- und zeilengleich
mit der in Reclams Universal-Bibliothek Nr. 64.

E-Book-Ausgaben finden Sie auf unserer Website
unter www.reclam.de/e-book

Lektüreschlüssel XL | Nr. 15464
2017 Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG,
Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen
Druck und Bindung: Canon Deutschland Business Services GmbH,
Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen
Printed in Germany 2017
RECLAM ist eine eingetragene Marke
der Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart
ISBN 978-3-15-015464-9

Auch als E-Book erhältlich

www.reclam.de

Inhalt

1. Schnelleinstieg 7
2. Inhaltsangabe 13
 - Erster Aufzug 14
 - Zweiter Aufzug 16
 - Dritter Aufzug 19
 - Vierter Aufzug 20
 - Fünfter Aufzug 23
3. Figuren 26
 - Die Hauptfiguren 28
 - Die Figuren um Elisabeth 38
 - Die Figuren um Maria 46
4. Form und literarische Technik 49
 - Die Struktur des Dramas 49
 - Sprache und Sprechhandlungen 56
5. Quellen und Kontexte 62
6. Interpretationsansätze 70
 - Die »Euripische Methode« 70
 - Der weltpolitische Hintergrund und die Fokussierung auf die beiden Königinnen 73
 - Der Prozess: Macht und Recht 78
 - Die Begegnung und Auseinandersetzung der Königinnen 82
 - Die Konzeption der Tragödie 86
7. Autor und Zeit 92
 - Biographie 92
 - Die Hauptwerke und deren literaturgeschichtliche Einordnung 98
8. Rezeption 106

Inhalt

- 9. Prüfungsaufgaben mit Lösungshinweisen 109
- 10. Literaturhinweise / Medienempfehlungen 122
- 11. Zentrale Begriffe und Definitionen 126

1. Schnelleinstieg

Autor	<p>Johann Christoph Friedrich Schiller (1759–1805) Theaterdichter, Herausgeber von wichtigen literarischen und literaturtheoretischen Zeitschriften, Professor für Geschichte in Jena, Hofrat in Weimar, Adelstitel</p>
Gattung	<p><i>Maria Stuart</i> ist ein weitgehend nach den Regeln der griechischen Tragödie verfasstes Trauerspiel der deutschen Klassik; ein Enttönnungsdrama</p>
Entstehungszeit und Uraufführung	<p>Studium der historischen Quellen ab April 1799, Arbeitsbeginn Juni 1799, Abschluss 9. 6. 1800, Uraufführung am Weimarer Hoftheater am 14. 6. 1800</p>
Ort und Zeit der Handlung: Handlung	<p>Königin Elisabeth von England lässt ihre Konkurrentin Maria Stuart, Königin von Schottland, am 8. 2. 1587 wegen angeblicher Teilnahme an Verschwörungen gegen die englische Königin hinrichten.</p> <p>Zeitraum: Etwa drei Tage</p> <p>Ort: Gefängnis in Fotheringhay: 1., 3. und (teilweise) 5. Aufzug; Königlicher Palast in Westminster (London): 2., 4. und (teilweise) 5. Aufzug</p>

■ Die Funktion der Schaubühne

In einem Vortrag vor der kurfürstlichen deutschen Gesellschaft in Mannheim zum Thema »Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?« hatte Friedrich Schiller als junger Dramatiker am 26. Juni 1784 behauptet: »Die Schaubühne ist mehr als jede andere öffentliche Anstalt des Staats eine Schule der praktischen Weißheit, ein Wegweiser durch das bürgerliche Leben, ein unfehlbarer Schlüssel zu den geheimsten Zugängen der menschlichen Seele.«¹ Nicht Schulen und Hochschulen sind die Orte, an denen auf das Leben vorbereitet wird, und nicht Gesetzgeber, Philosophen, Wissenschaftler und Pädagogen vermitteln das Grundwissen über das Leben der Menschen und die Erwartungen der Gesellschaft, sondern das geschieht laut Schiller vorzüglich durch das Drama und auf der Bühne. Zweifellos wirbt der Autor damit für seine Sache und sein Metier; doch hat er dafür gute Gründe. Auf der Bühne, davon ist er überzeugt, lernt man, wie es im praktischen Leben zugeht, und man kann sich darauf vorbereiten, im gegebenen Augenblick weise zu entscheiden und klug zu handeln. Das gilt vor allem für das Leben in der bürgerlichen Gesellschaft, wo sich die Fragen nach dem, was nützlich und gerecht ist, täglich stellen. Um sie zu beantworten, genügt es nicht, Begriffe wie »Gerechtigkeit«, »Schuld« und »Strafe« wissenschaft-

¹ Friedrich Schiller, *Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?*, in: Friedrich Schiller, *Vom Pathetischen und Erhabenen. Schriften zur Dramentheorie*, hrsg. von Klaus L. Berghahn, Stuttgart 2009, S. 14.

lich oder philosophisch definieren zu können, sondern am konkreten Fall muss erörtert werden, wie sich allgemeine Grundsätze und Bedingungen des menschlichen Handelns zusammenfügen lassen. Dazu aber ist es nötig, den Menschen als Einzelwesen zu kennen und zu verstehen, d. h. einen »Schlüssel zu den geheimsten Zugängen der menschlichen Seele«² zu haben.

Die Bühnen waren es, so sagt Schiller im gleichen Vortrag, »die den Menschen mit dem Menschen bekannt machten, und das geheime Räderwerk aufdeckten, nach welchem er handelt«³. Dabei verweist er auf das antike Theater, auf die französischen Klassiker und – in besonderem Maße – auf Shakespeare. Indirekt kündigt er jedoch auch schon das Programm seines eigenen Schaffens an, dessen erste Erfolge – *Die Räuber, Kabale und Liebe* – zu diesem Zeitpunkt bereits vorliegen. Durchaus programmatisch heißt es: »Welche Verstärkung für Religion und Gesetze, wenn sie mit der Schaubühne in Bund treten, wo Anschauung und lebendige Gegenwart ist, wo Laster und Tugend, Glückseligkeit und Elend, Torheit und Weißheit in tausend Gemälden faßlich und wahr an dem Menschen vorübergehen [...].«⁴ Die gleiche Frage, nämlich die Grundfrage des menschlichen Lebens »Was soll ich tun?«, wird von dem Prediger auf der Kanzel, vom Politiker im Parlament oder im Kabinett,

2 Schiller (s. Anm. 1), S. 14.

3 Schiller (s. Anm. 1), S. 16.

4 Schiller (s. Anm. 1), S. 10.

2. Inhaltsangabe



Abb. 1: Strukturskizze

Maria Stuart ist, dem Schema des klassischen Dramas folgend, in fünf Aufzüge eingeteilt, auf die insgesamt 52 Auftritte entfallen.

Erster Aufzug

■ Die Situation der Maria Stuart

1. Auftritt: Im Schloss zu Fotheringhay wird seit Jahren Maria Stuart, einst Königin von Schottland, gefangen gehalten. Man wirft ihr vor, einen Umsturz in England geplant zu haben, um Elisabeth zu beseitigen und selbst Königin von England zu werden. Ein Gerichtsprozess hat stattgefunden, dessen Ausgang Maria noch nicht kennt. Vorläufig wird sie als Gefangene streng bewacht. Gegenwärtig sucht Sir Paulet, der Bewacher, in den Gefängnisräumen nach verborgenem Schmuck, der als Bestechungsmittel dienen könnte, und nach geheimen Briefen, durch die Maria Kontakt mit Freunden und Befreiern außerhalb des Gefängnisses und über England hinaus hätte haben können.

2. Auftritt: Maria ist über die Handlungsweise Sir Paulets keineswegs entsetzt. Sie hat mit der Vergangenheit abgeschlossen und bittet Sir Paulet, ihr einen Priester ihrer Kirche zu vermitteln, vor allem aber, Elisabeth einen Brief zu übergeben, in dem sie »um eine Unterredung mit ihr selbst« (V. 169) bittet.

3. Auftritt: Mortimer, der Neffe Sir Paulets, kommt, um dem Onkel zu sagen, dass man ihn suche.

4. Auftritt: In einem langen Gespräch mit ihrer Amme Kennedy blickt Maria auf ihr Leben zurück

und bedenkt zugleich ihre Situation. Maria hatte in der Tat nach dem Tod ihres ersten Mannes, Franz II. von Frankreich, Ansprüche auf den englischen Thron erhoben; sie hatte dann als Königin von Schottland ihren Vetter Lord Darnley gehehlicht, der mit ihrem Wissen ermordet wurde; den mutmaßlichen Mörder Bothwell hatte sie in dritter Ehe geheiratet. Sie war nach England geflohen, als sich der schottische Adel gegen sie erhoben hatte. Maria trägt moralisch an ihrer Schuld, obwohl ihr vonseiten der Kirche vergeben wurde. Sie bestreitet allerdings, dass England juristisch befugt sei, ihr als Königin den Prozess zu machen.

5. und 6. Auftritt: Mortimer kommt in das Gefängnis-Zimmer zurück, bittet darum, Maria allein sprechen zu können, und offenbart sich ihr als Abgesandter ihres Onkels, des Kardinals von Lothringen; er eröffnet ihr, sie retten zu wollen. Glaubwürdig legt er dar, dass er in Frankreich, Italien und Rom neue Eindrücke gewonnen habe. Er habe den Glauben und die Seiten gewechselt, spiele indes am englischen Hof die alte Rolle weiter, um desto schneller und sicherer die Rettung Marias betreiben zu können. Die Zeit dränge, da das Todesurteil über Maria gefällt sei und die Vollstreckung bevorstehe. Maria, deren letzte Hoffnung bisher darin bestand, von Leicester, ihrem einstigen Verehrer, gerettet zu werden, billigt den Rettungsplan Mortimers unter der Bedingung, dass sich Mortimer mit Leicester abspreche, und gibt ihm ein Schreiben an Leicester mit.

7. Auftritt: Das Gespräch wird abgebrochen, als

3. Figuren



Elisabeth



Maria Stuart

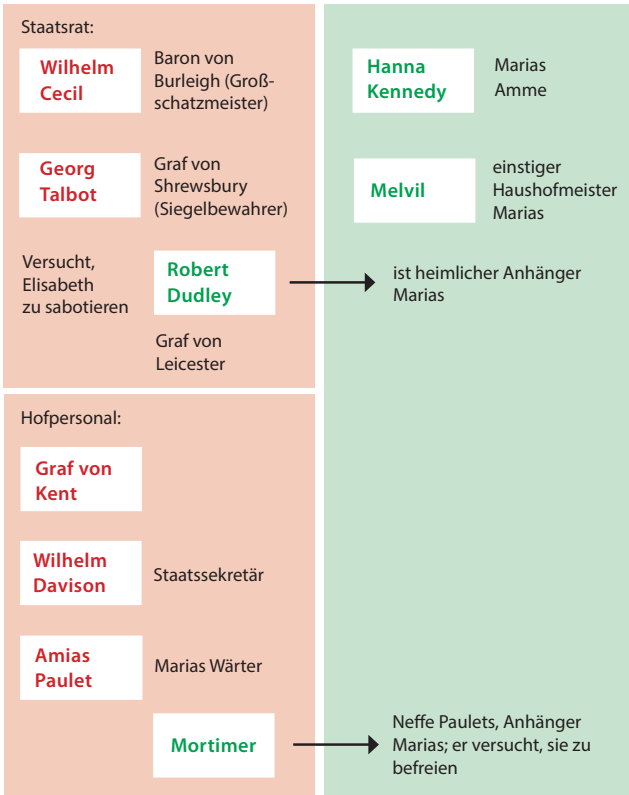


Abb. 2: Figurenkonstellation

Die Hauptfiguren des Dramas sind Persönlichkeiten der europäischen Geschichte nachgebildet: Die historische Elisabeth I. lebte von 1533 bis 1603, herrschte als Königin von England und Irland von 1558 bis 1603 und hat in ihrer langen Regierungszeit das durch innere Wirren und ausländische Feinde bedrohte England zu Frieden und Ansehen gebracht. Maria Stuart lebte von 1542 bis 1587, wurde durch den Tod ihres Vaters unmittelbar nach ihrer Geburt Königin von Schottland. Später wurde sie von den schottischen Lords gezwungen abzudanken, floh nach England und hoffte auf Elisabeths Hilfe. Diese sah in ihr jedoch eine Konkurrentin, ließ sie verhaften, verurteilen und schließlich am 8. Februar 1587 enthaupten.

■ Die historischen Personen

Friedrich Schiller konnte sich aus umfangreichen Geschichtswerken ein Bild von der Zeit und vom Leben und Handeln der historischen Personen machen. Geschichtlich bezeugt sind außer den Hauptgestalten auch die meisten der anderen Personen des Dramas. So war Robert Dudley, Graf von Leicester, tatsächlich langjähriger Vertrauter von Königin Elisabeth; Georg Talbot, Graf von Shrewsbury, hatte einige Zeit Maria zu bewachen; Wilhelm Cecil, Baron von Burleigh, war geschickter Berater Elisabeths und bestimmte die Linien der Politik. Sogar Hanna Kennedy, die Kammerfrau Marias, und Melvil, ihr einstiger Haushofmeister, sind in Geschichtsquellen bezeugt.

So mag es interessant sein, die stoffliche Vorlage mit der Konkretisierung im Drama zu vergleichen und dabei Übereinstimmungen und Unterschiede

4. Form und literarische Technik

Die Struktur des Dramas

Erster Aufzug	Exposition	Schloss Fotheringhay: <ul style="list-style-type: none"> • Prozessergebnis wird erwartet • Maria bittet um eine private Unterredung • Marias Vorgeschichte
Zweiter Aufzug	steigende Handlung	Palast zu Westminster: <ul style="list-style-type: none"> • Darstellung des Konflikts mit Maria • Unterredung wird arrangiert
Dritter Aufzug	Höhepunkt und Peripetie	Park bei Schloss Fotheringhay: <ul style="list-style-type: none"> • Unterredung zwischen Elisabeth und Maria
Vierter Aufzug	Retardierendes Moment, fallende Handlung	Palast zu Westminster: <ul style="list-style-type: none"> • Der Befehl zu Marias Hinrichtung wird von Elisabeth unterzeichnet
Fünfter Aufzug	Katastrophe	Schloss Fotheringhay, Palast zu Westminster: <ul style="list-style-type: none"> • Hinrichtung Marias und die Folgen

■ Drama

»Drama« ist ein Wort aus dem Altgriechischen und kann mit ›gespielte Handlung‹ übersetzt werden. Die ursprüngliche und eigentliche Darbietungsform eines Dramas ist also die Aufführung, in der Schauspieler auf einem eigens eingerichteten Ort einem Publikum eine in sich abgeschlossene Handlung vorspielen. Das Textbuch ist nur Vorlage zum Spiel. Es kann die Aufführung, also die Konkretisierung der Vorlage, nicht ersetzen. Andererseits ist ein Textbuch so angelegt, dass sich der Leser eine klare Vorstellung von der Struktur des Werks und seinen Inszenierungsmöglichkeiten machen kann.

Der Leser kann den Lesevorgang wiederholen und Zusammenhänge erkennen, die im schnellen Spiel nicht unbedingt deutlich werden. Das gilt vor allem für Vordeutungen und Voraussagen, die als solche erst erkennbar werden, wenn sie sich im Laufe der dargebotenen Handlung zu erkennen geben (oder auch nicht). Die Möglichkeit des Zurückblätterns ist dann von Vorteil. Gerade dieses Zusammenspiel von Vorankündigung und Verwirklichung bestimmt die Struktur eines Werks und bildet die Form.

■ Haupt- und Nebentexte

Der Leser eines Textbuchs hat zunächst ein Verzeichnis der Figuren vorliegen, die im Stück eine Rolle spielen, dann den Haupttext, nämlich alle Dialoge und Monologe, die gesprochen werden, und schließlich die Nebentexte, die Hinweise für die Einrichtung der Bühne, für die Kostümierung der Schauspieler, für die Requisiten und anderes geben. Außerdem kann er die Struktur des Werks im Großen und Gan-

zen dadurch durchschauen, dass ihm durch Akt- und Szenenaufteilung, in Schillers Drama die Gliederung in fünf Aufzüge und deren Unterteilung in Auftritte, ein Überblick darüber gegeben wird, in welche Einzelabschnitte der Verfasser die Gesamthandlung aufgeteilt hat. Durchschaute hat er den Text allerdings erst dann, wenn er versteht, wie die Einzelteile zu einem Ganzen verknüpft sind, wenn er also die Komposition insgesamt durchschaut.

Das Trauerspiel *Maria Stuart* ist insofern ein historisches Drama, als es den Stoff der englischen Geschichte entnimmt. Historisch belegt und in Geschichtsbüchern nachzulesen ist, dass Maria Stuart, die schottische Königin, am 8. Februar 1587 im Schloss zu Fotheringhay, etwa 100 km von London entfernt, hingerichtet wurde. Das Urteil war im Palast zu Westminster, dem Regierungssitz von Königin Elisabeth und dem Tagungsort des englischen Parlaments, gesprochen worden. Die Nachricht von der Vollstreckung des Urteils wurde direkt nach London übermittelt und macht den Schlusspunkt von Schillers Drama aus.

Die wichtigsten Vorgaben für das dichterische Werk sind damit angezeigt und historisch belegt: Hauptpersonen sind die beiden Königinnen. Schauplätze sind der königliche Palast in London einerseits und Marias Gefängnis in Fotheringhay andererseits. Die Haupthandlung spielt im Jahr 1587 und ist bestimmt durch den seit Jahren andauernden Konflikt der beiden Königinnen.

■ Historisches Drama

5. Quellen und Kontexte

■ Stoff,
Quellen
und frühe
Dramatisie-
rungen

Der Konflikt der englischen Königin Elisabeth und der schottischen Königin Maria Stuart, der ursächlich ein Erbfolgestreit und auf dem Höhepunkt ein Kampf um die Macht auf der britischen Insel war und erst durch die Hinrichtung der Maria Stuart entschieden wurde, ist nicht nur in Dokumenten bezeugt und in Geschichtsbüchern nachzulesen; er wurde auch früh als geeigneter Stoff einer über den Fall hinausgehobenen dramatischen Gestaltung entdeckt. Eine erste »Stuarda Tragoedia« – ein Ordensdrama in lateinischer Sprache – ist für das Jahr 1593 nachweisbar. Weitere Stuart-Dramen kamen in Italien, Spanien, Frankreich und Deutschland auf die Bühne. Auch Schiller hatte sich schon früh, nämlich im Jahr 1783, für den Stoff interessiert, sich dann aber anderen Projekten zugewandt. Als er dann das umfangreiche dramatische Gedicht *Wallenstein* nach jahrelanger Arbeit abgeschlossen hatte und der dritte Teil *Wallensteins Tod* am 20. 4. 1799 im Weimarer Hoftheater erfolgreich uraufgeführt war, nahm er nach wenigen Tagen sein neues Projekt in Angriff: *Maria Stuart*.

■ Schillers
Quellen-
studium
und Stoff-
bearbeitung

In einem Kalender-Eintrag Schillers heißt es unter dem 26. April 1799: »Maria Stuarts Geschichte angefangen zu studieren.«⁸

Ein Eintrag am 4. Juni lautet: »Maria angefangen

⁸ Zitiert nach: Christian Grawe, *Erläuterungen und Dokumente. Friedrich Schiller, »Maria Stuart«*, Stuttgart 2011, S. 67.

auszuarbeiten.«⁹ Zu diesem Zeitpunkt, so darf man vermuten, fühlte er sich bezüglich des Stoffs so sicher, dass er daraus sein dichterisches Werk konzipieren konnte. Daher muss die Arbeit mit den Quellen sehr umfangreich gewesen sein.

In seiner Biographie *Schiller. Elend der Geschichte, Glanz der Kunst* hat der Literaturwissenschaftler Norbert Oellers die Titel zusammengetragen, die Schiller ausgewertet hat. Er schreibt:

»Von den nachweisbaren historischen Darstellungen, die Schiller benutzt hat, sind die wichtigsten: William Camden, *Annales rerum anglicarum et hibernicarum regnante Elizabetha ad annum salutis 1589*, London 1615; Paul von Rapin, Herr von Thoyras, *Allgemeine Geschichte von England [...]*, hrsg. von Siegmund Jakob Baumgarten, Bd. 5, Halle 1757; Wilhelm Robertson, *Geschichte von Schottland unter den Regierungen der Königin Maria, und des Königes Jacobs VI. [...]. In zween Bänden [...]*, übersetzt [...] von Matthias Theodor Christoph Mittelstedt [...], Braunschweig 1762; David Hume, *Geschichte von England [...]*, Bde. 3 und 4, Breslau/Leipzig 1770/71; Johann Wilhelm von Archenholtz, »Geschichte der Königin Elisabeth von England«, in: *Historischer Calender für Damen für das Jahr 1790 von Archenholtz und Wieland*, Leipzig [1789], S. 1–189; Friedrich Gentz, »Maria Königin von

⁹ Grawe (s. Anm. 8), S. 67.

6. Interpretationsansätze

Die »Euripische Methode«

Maria Stuart

■ Die Eröffnung

Erster Aufzug

Im Schloss von Fotheringhay. – Ein Zimmer.

Erster Auftritt

»HANNA KENNEDY, *Amme der Königin von Schottland, in heftigem Streit mit PAULET, der im Begriff ist, einen Schrank zu öffnen.* DRUGEON DRURY, *sein Gehilfe, mit Brecheisen.*

KENNEDY. Was macht Ihr, Sir? Welch neue Dreistigkeit!

Zurück von diesem Schrank!

PAULET. Wo kam der Schmuck her?

Vom obern Stock ward er herabgeworfen,

Der Gärtner hat bestochen werden sollen

Mit diesem Schmuck – Fluch über Weiberlist!

Trotz meiner Aufsicht, meinem scharfen Suchen,

Noch Kostbarkeiten, noch geheime Schätze!

(Sich über den Schrank machend.)

Wo das gesteckt hat, liegt noch mehr!

KENNEDY. Zurück, Verwegner!

Hier liegen die Geheimnisse der Lady.

PAULET. Die eben such ich. *(Schriften hervorziehend.)*«

(V. 3–9)

Wenn sich Hanna Kennedy, die Amme und Kammerfrau Maria Stuarts, in ihren ersten Sätzen über eine »neue Dreistigkeit« (V.1) empört und wenn Paulet, der Wächter, bei der Durchsuchung der Gefängnisräume »noch Kostbarkeiten, noch geheime Schätze« (V.7) findet, so weiß der Zuschauer sofort, dass hier Vorgänge gezeigt werden, die nicht neu, die nur Fortsetzung von mehrfach Vorgekommenem sind. Im weiteren Dialog zwischen der Kammerfrau und dem Hüter der Königin von Schottland werden einzelne der Geschehnisse genannt, die zu der augenblicklichen Situation der Zimmerdurchsuchung geführt haben.

An Fakten ist aus dem ersten Auftritt zusammenzutragen, dass Maria nach England »als eine Hilfeflehende, Vertriebene / Bei der Verwandten Schutz zu suchen kam« (V.88 f.), dass sie sich jetzt »gefangen sieht« (V.91). Man hat sie »vor des Gerichtes Schranken / Gefodert [...] und schimpflich angeklagt / Auf Leib und Leben« (V.95 ff.). Wie die Geschehnisse zusammenhängen und wie sie zu beurteilen sind – darüber gehen die Meinungen der beiden Dialogpartner weit auseinander.

Sir Paulet, der Engländer, sieht in Maria eine »ränkevolle Königin« (V.141), die »als eine Mörderin [...] von ihrem Volk« (V.98) verjagt wurde, die, unterstützt von Mächten auf dem europäischen Festland, den Umsturz in England plant, bereit, »die Fackel / Des Bürgerkrieges in das Reich zu schleudern« (V.65 f.), und deshalb vor Gericht gestellt wurde. Pau-

■ Informationen über die Vorgeschichte

■ Beurteilungen Marias

7. Autor und Zeit

Biographie

■ Kindheit

Friedrich Schiller wird am 10. November 1759 in Marbach am Neckar als Sohn des Wundarztes Johann Caspar Schiller und der Gastwirtstochter Elisabeth Dorothea Schiller geboren. Da der Vater Leutnant im Regiment von Herzog Karl Eugen von Württemberg ist, zieht die Familie 1762 in die württembergische Residenzstadt Ludwigsburg. Hof und Hofstaat, Residenz und das Leben in der Residenz sind Schiller also von Kind an vertraut.

■ »Karls-Schüler«

In Ludwigsburg besucht er von 1767 an die Lateinschule, die auf eine geistliche Laufbahn vorbereitet. Als Herzog Karl Eugen 1771 eine »Militär-Pflanzschule« gründet, ihr einen Gymnasialzweig zuordnet und damit eine Eliteschule für den künftigen Militär- und Staatsdienst schafft, werden begabte Jungen geworben, aber auch gezwungen, in diese »Karls-Schule« einzutreten. Schillers Vater unterschreibt 1774 einen Revers, in dem die Eltern die lebenslange Übereignung ihres Sohnes Friedrich in die Verfügungsgewalt des Herzogs bestätigen.

Schiller soll zunächst die juristische Laufbahn einschlagen; im Januar 1776 beginnt er dann ein medizinisches Studium; zugleich nimmt er intensiv Anteil am Philosophieunterricht und liest die Neuerscheinungen der deutschen Literatur wie Goethes Roman *Die Leiden des jungen Werthers*. Erste Dramenskizzen



Abb. 6: Friedrich Schiller
Stahlstich von Anton Graff

8. Rezeption

Als Schillers Drama *Maria Stuart* am 14. Juni 1800 im Weimarer Hoftheater uraufgeführt wurde, war der Autor als Dichter und Meister der dramatischen Form allgemein anerkannt. Trotzdem gab es kritische Stimmen. Kontrovers wurden die Rolle Mortimers, die Abendmahl- oder genauer die Beicht- und Kommunion-Szene im fünften Aufzug und die historisch nicht belegte Begegnung der beiden Königinnen diskutiert. Die Liebeserklärungen Mortimers waren auch bei späteren Aufführungen ein Stein des Anstoßes. Als problematisch erwies sich, dass dem Publikum eine Königin auf dem Weg zu ihrer Hinrichtung so intensiv vorgeführt wurde. Eine besonders heftige Gegnerschaft fand das Drama in katholischen Gegenden. In Köln und Aachen wurden Aufführungen untersagt, in Wien wurden sie nicht einmal geplant.

■ Kritische Stimmen

Im 19. Jahrhundert rückte der Lehrplan der deutschen Gymnasien die Lektüre der deutschen Klassiker dann immer mehr in den Mittelpunkt. Die meisten Dramen von Goethe und Schiller wurden zur Pflichtlektüre erklärt. *Maria Stuart* wurde an vielen Schulen – so am Berliner Gymnasium »Zum Grauen Kloster« – der 10. Klasse zugeordnet. Es muss jedoch eingeräumt werden, dass die Didaktiker der Zeit den anderen Dramen Schillers, vor allem dem *Wallenstein*, dem *Wilhelm Tell* und sogar der *Jungfrau von Orleans*, den größeren Bildungswert zusprachen.

■ Schullektüre

Auf den deutschsprachigen Bühnen wurde Schillers *Maria Stuart* auch im 20. Jahrhundert in regelmäßigen Abständen inszeniert: »Der Statistik zufolge gehörte *Maria Stuart* [...] von Anfang an zu den Bühnenwirksamsten Dramen Schillers.«²² Dabei zeigt sich, dass die einzelnen Inszenierungen unterschiedliche Schwerpunkte setzten. Am wenigsten geht es modernen Inszenierungen um die Offenlegung welthistorischer Auseinandersetzungen; oft wird der »Machtpoker« in die moderne Zeit – also z. B. auch in den Bereich der Wirtschaft – verlegt; besonderes Interesse erweckt die Rivalität der beiden Frauen. Zur Diskussion gestellt werden ihre Rollen, ihre unterschiedlichen Seelenlagen, ihre Handlungsweisen, ihre Erwartungen und ihre Enttäuschungen.

Die Geschichte der *Maria Stuart* hatte sich bereits zu einem beliebten Stoff für dramatische Verarbeitungen im 16. und 17. Jahrhundert entwickelt, ehe Schiller ihm die klassische Formung gab. Von den nachfolgenden Bearbeitungen ist dann keine ernsthafte Konkurrenz mehr ausgegangen. Weder Wolfgang Hildesheimers Stück *Mary Stuart* (1971) noch die parodistische Umarbeitung der Streitszene aus dem dritten Akt zum »Streit der Fischweiber«²³ von

22 Gert Sautermeister, »*Maria Stuart*«. *Ästhetik, Seelenkunde, historisch-gesellschaftlicher Ort*, in: Walter Hinderer (Hrsg.), *Schillers Dramen. Neue Interpretationen*, Stuttgart 2011, S. 280.

23 Bertolt Brecht, *Der Streit der Fischweiber*, in: Grawe (s. Anm. 8), S. 178–185.

9. Prüfungsaufgaben mit Lösungshinweisen

Vorbemerkung: naives und wissenschaftlich begründetes Verstehen

Im Umgang mit literarischen Texten unterscheidet man ein einfaches naives Verstehen von einem wissenschaftlich begründeten Verstehen. So nimmt jemand, der ein Herbstgedicht hört, durchaus dessen Inhalt wahr und lässt diesen auf sich wirken. Das Gedicht nimmt ihn ein. Doch erst eine genaue Interpretation wird ihm den Kunstcharakter des Gedichts aufdecken.

Analyse und Interpretation sind bevorzugte Methoden wissenschaftlicher Forschung. In der Analyse werden einzelne Teile aus dem Ganzen herausgehoben und einer genaueren Untersuchung unterzogen. Das mag im Falle eines Dramas ein Aufzug oder ein Auftritt, eine Figur oder ein einzelner Monolog, ein Wortwechsel oder eine einzelne zugespitzte Formulierung sein. In der Interpretation geht es dann eher darum, Zusammenhänge aufzudecken und das Ganze – die Beziehung von Form und Inhalt – zu verstehen.

Wissenschaftliches Verstehen erfordert Konzentration und Genauigkeit. Wer den Prozess bis zu einem gewissen Punkt erfolgreich abgeschlossen hat, wird in der Lage sein, anderen zu erklären, was er verstanden hat. Damit beginnt ein Gespräch mit jenen Interessierten, die ebenfalls die Stufe des einfachen Verstehens übersteigen wollen oder schon überstiegen haben.

Aufgabe 1: Literarische Charakteristik

Ein Drama besteht aus dem Zusammentreffen von Handlungsträgern, also von Figuren, die im Zusammenspiel oder auch im Gegenspiel auf einer wie auch immer gearteten Bühne ein Stück Welt darstellen.

Vordergründig wird in einem historischen Drama wie in Friedrich Schillers Trauerspiel »Maria Stuart« ein Ausschnitt aus einer längst vergangenen Zeit auf der Bühne dargestellt. Tatsächlich sind die Hauptfiguren in Schillers Drama – also Königin Elisabeth und Königin Maria – sowie eine Reihe weiterer Figuren historisch vorgegeben und nachweisbar. Wichtiger für das Verständnis des Ganzen ist jedoch, welche Funktion diese Figuren im dramatischen Zusammenspiel mit anderen Figuren der Dichtung haben.

Die beiden Königinnen sind Gegenpole. Beide stehen im Zentrum eines je eigenen Kreises. Sie stoßen als Gegensätze in einem Streit aufeinander, der seinen Höhepunkt im Rededuell des dritten Aufzugs hat. Dieses Rededuell ist, wie gesagt, eine Erfindung des Dichters und nicht historisch.

Den Hauptfiguren in den beiden Mittelpunkten sind jeweils Figuren zugeordnet, deren Tun und Lassen auf die beiden Königinnen ausgerichtet ist. Jede dieser Figuren ist Teil des Ganzen, ist zugeordnet einem dieser Zentren. Damit ist eine Grundkonstellation der Figuren gegeben, die jedoch in einzelnen Fällen durchbrochen wird, nämlich dann, wenn eine der Figuren die Seiten wechselt oder ein doppeltes Spiel treibt.

Jede einzelne Figur ist einer eigenen Untersuchung wert. Eine eigene Charakterisierung wird sich auf die beiden Königinnen beziehen. Aus dem Umkreis von Königin Elisabeth verdienen vor allem die Grafen von Leicester, Shrewsbury und Burleigh – vielleicht in Einzel- oder in Gruppenarbeit – eine genaue Untersuchung. Eine besondere Herausforderung ist die Figur des Mortimer.

Arbeitsauftrag 1: Charakterisieren Sie die Figur Mortimers und beziehen Sie dabei die Auftritte 5–6 des ersten Aufzugs, die Auftritte 5–8 des dritten Aufzugs und den Auftritt 4 des vierten Aufzugs ein.

Lösungshinweise

Einleitung

- Verfassen Sie eine kurze Inhaltsangabe des Dramas, aus welcher der Handlungsstrang, der von Mortimer bestimmt wird, deutlich hervortritt.

Figurendaten

- Name, Herkunft, Alter; Verwandte, Freunde; Stellung in der Hofgesellschaft

Die Selbstdarstellung Mortimers (V. 408–575)

- Tragen Sie aus der Selbstdarstellung Mortimers zusammen, welchen Einflüssen er in seiner Kindheit und Jugend ausgesetzt war und wie er zunehmend emotional und immer weniger rational reagierte. Welches