

Friedrich von Schiller · »Maria Stuart. Ein Trauerspiel« (1800)



Drama in fünf Akten von Friedrich von Schiller, Uraufführung: Weimar, 14. 6. 1800, Hoftheater, erschienen 1801. – Das Schicksal der schottischen Königin (1542–1587, reg. seit 1562), die nach langer Gefangenschaft (18 Jahre!) als Thronrivalin der Königin Elisabeth I. von England (1533–1603, reg. seit 1558) hingerichtet wurde, war bereits vor Schiller in zahlreichen Werken nachgezeichnet worden, wobei je nach Parteilage die Heldin als katholische Märtyrerin (Adrian de Roulers, *Stuarta Tragoedia*, 1593; Carlo Ruggiero, *La reina di Scotia*, 1604; Federico della Valle, *La reina di Scotia*, 1628; Joost van den Vondel, *Maria Stuart of gemartelde Majesteit*, 1640; Felix Lope de Vega Carpio, *Corona trágica, vida y muerte de la Serenissima Regina de Escocia, Maria Estuarda*, 1627) oder als schöne Verführerin (Antoine de Montchrestien, *L'Ecossoise ou Le desastre*, 1605) erscheint. Diese religiös fundierte Antithetik durchbrach erstmals

John Banks (*The Island Queen or Mary Queen of Scots*, 1684), während M. Regnaults *Marie Stuart, reine d'Écosse* (1639) die dramatische Handlung über die Haupt- und Staatsaktion hinausführte durch die Erfindung eines zwischen den beiden Rivalinnen stehenden Mannes.

Schiller hatte bereits 1783 gegenüber dem Leipziger Verleger Christian Friedrich Weygand ein Drama über Maria Stuart angekündigt, aber erst 1799 beschäftigte er sich erneut damit, wobei er sich als historische Quellen vor allem der *Geschichte von Schottland* (1759, dt. 1762) von W. Robertson, der *Histoire d'Angleterre* (1724) von P. Rapin de Thoyras, David Humes *History of England* (1754–1761, dt. 1767–1771) sowie der *Geschichte der Königin Elisabeth von England* von J. W. Archenholz, erschienen im *Historischen Kalender für Damen auf das Jahr 1790*, bedient. Er habe, so Schiller am 17. 3. 1799 nach der Beendigung des *Wallenstein* an Goethe, Stoffe von »Soldaten, Helden und Herrschern . . . jetzt herzlich satt«; und auch wenn *Maria Stuart* erneut ein Herrscherschicksal zum Gegenstand hat, so verschafft der Autor seiner Phantasie weitgehend »Freiheit über die Geschichte« (an Goethe, 19. 7. 1799) und folgt seinen literarischen Vorläufern in der Behandlung dieses Stoffs: neben der Figur des Mortimer ist sowohl das Verhältnis zwischen Maria und Leicester sowie die Begegnung der beiden Königinnen erfunden.

Das Stück setzt ein, als die gefangene Maria Stuart, eine in Frankreich erzogene Katholikin, unter dem Vorwand, einen Anschlag auf die englische Königin Elisabeth unterstützt zu haben, zum Tode verurteilt wird (Okt. 1586). Maria war als (nicht überführte, aber vermutlich tatbeteiligte) Mörderin ihres Gatten vom schottischen Thron verjagt worden und hatte in England Zuflucht gesucht (1568), wo sie als – mit einem erbrechtlich umstrittenen, aber durchaus als legitim interpretierbaren Anspruch versehene – Rivalin schließlich von Elisabeth gefangengesetzt wurde. Der Neffe ihres Kerkermeisters, Mortimer (von Schiller als fiktive Gestalt in das Stück eingeführt), enthüllt sich als Gesandter von Marias Onkel, des Kardinals von Lothringen; er möchte Maria befreien, und sein Vorhaben erscheint nicht als ausweglos, da Elisabeth, um ihren guten Ruf zu schonen, das Willkürurteil nicht unterzeichnen will und Mortimer beauftragt, die Rivalin heimlich zu ermorden. Mortimer vertraut sich Leicester an, dem Günstling Elisabeths, der – enttäuscht von einer langen, vergeblichen Werbung um die Hand Elisabeths – an der Seite Marias ein neues Glück sucht. Durch Mortimers doppeltes Spiel weiß er Maria vorerst in Sicherheit und will dies nutzen: Ein Zusammentreffen zwischen Elisabeth und Maria (das Schiller erfunden hat) soll die englische Königin zu einem Gnadenakt bewegen. Doch auf den Hochmut Elisabeths reagiert Maria in der entscheidenden Unterredung mit schneidendem Hohn und schmäht die Rivalin als illegitimen Bastard. Ein Anschlag, der wenig später auf Elisabeth unternommen wird und das Volk in Aufruhr versetzt, liefert der Königin nunmehr den Vorwand, das Todesurteil zu unterzeichnen, ohne daß sie den Zeitpunkt des Vollzugs angibt. Leicester hat, um sich von allem Verdacht zu reinigen, dem Urteil zugestimmt und läßt es nun, im Einverständnis mit Elisabeths Berater Burleigh, vollstrecken; Mortimer hat sich, von Leicester verraten, selbst getötet. Die Hinrichtung Marias (historisches Datum: 8. 2. 1587) erfolgt in dem Augenblick, da jene Aussagen, die einst den Vorwand für das Todesurteil bildeten, als Lüge enthüllt werden. Elisabeth beauftragt eine neue Untersuchung, insgeheim den Tod Marias schon ahnend. Als dies zur Gewißheit wird, wälzt sie alle Schuld

auf Burleigh; Leicester dagegen flieht: »Der Lord läßt sich / Entschuldigen, er ist zu Schiff nach Frankreich.«

Schon seit der Uraufführung war die dramaturgische Perfektion gerühmt worden, mit der Schiller seine Tragödie einrichtete. Von Anfang an ist die Entscheidung über den Tod Marias gefallen, und doch nährt der Gang der Handlung fortlaufend die Illusion ihrer Rettung; am 18. 6. 1799 entwickelt der Bühnenpraktiker Schiller diese Konzeption in aller Offenheit gegenüber Goethe: entscheidend sei, »daß man die Catastrophe gleich in den ersten Scenen sieht, und indem die Handlung des Stücks sich davon wegzubewegen scheint, ihr immer näher und näher geführt wird. An der Furcht des Aristoteles fehlt es also nicht und das Mitleiden wird sich schon auch finden.« Besonders die Entwicklung hin zur entscheidenden Szene des Dramas, der Begegnung von Maria und Elisabeth, verdeutlicht dieses Verfahren. Das dramatische Geschehen retardiert, sein Ausgang – Rettung oder Tod der Maria Stuart – erscheint plötzlich offen. Aber die Begegnung der beiden Frauen, auf die vor allem Leicester alle Hoffnung gesetzt hat, bringt Maria nicht ins Leben zurück, sondern führt im Gegenteil ihr Ende rascher herbei. Illusionserzeugende Verzögerung, Täuschung und dramatische Ironie zeichnen diese Szene aus, die Schiller in die Mitte seines Dramas gelegt hat, womit er dessen symmetrische Form betont, die ihr spannungsgeladenes Gleichmaß aus spiegelbildlichen Kontrasten gewinnt: Gehört der erste Akt ganz der zum Tod verurteilten Maria, so zeigt der zweite Elisabeth im Glanz der Werbung des französischen Königs; der dritte Akt führt die beiden Frauen zusammen und läßt sie sogleich wieder auseinandertreten – auf Elisabeths physischen Triumph über Maria durch die Unterzeichnung des Todesurteils im vierten Akt folgt im letzten Aufzug Marias menschlich-moralischer Triumph über Elisabeth.

Dieses Ende des Dramas kann als Ausdruck zeittypischen Glaubens an eine ausgleichende Kraft der Geschichte gedeutet werden. Mit Maria stirbt eine Mörderin, aber indem sie für etwas hingerichtet wird, was sie nicht begangen hat, richtet sie zugleich ihre Rivalin. Allerdings vollzieht sich Marias immer wieder hervorgehobene Läuterung zur »schönen Seele« erst im Angesicht des Todes; ertrug sie ihre Haft auch mit »edler Fassung«, als Buße für ihre Vergangenheit, so läßt sie in der Begegnung mit Elisabeth ihrem »langverhaltenen Groll« über die Gefangenschaft freien Lauf und bietet im Beisein Leicesters ein Äußerstes an Rachlust und Hohn auf. Ihrer durchaus ambivalenten Erscheinung verfällt auch Mortimer. Erst in einem erhabenen Willensakt angesichts des unaufschiebbaren Todes erhebt Maria sich zur »schönen Seele« im Schillerschen Sinn; die moralische »Pflicht«, etwa die verzeihende, versöhnliche Haltung gegenüber Elisabeth, ist kein Zwang, sondern »Neigung«. Die szenische Entfaltung von Kleinodien und Kostbarkeiten, Marias prächtiger Aufzug in der Todesstunde, der Akt der Beichte und der Kommunion – weswegen das Drama im frühen 19. Jh. oftmals von der Zensur verboten wurde – spiegeln die paradiesische Koinzidenz von äußerer und innerer Schönheit; ein Akt der Selbstbefreiung, die Überwindung des Sinnlichen wird pathetisch-erhaben zelebriert: »Was klagt ihr? Warum weint ihr? Freuen solltet / Ihr euch mit mir, daß meiner Leiden Ziel / Nun endlich naht, daß meine Bande fallen, / Mein Kerker aufgeht, und die frohe Seele sich / auf Engelsflügeln schwingt zur ewgen Freiheit.« Daß dabei der Verweis auf die Riten des Katholizismus eine durchaus säkularisierte Bedeutung hat, wurde von den Interpreten des Stücks immer wieder hervorgehoben. Mortimer wird durch die ausgestellte, der Macht der Kirche untergeordnete Schönheit geblendet, Marias Befreiung dagegen vollzieht sich in der Innerlichkeit ihrer Seele, der Erlösungsanspruch der Religion wird der Kunst übertragen.

Prof. Dr. Gert Sautermeister/Redaktion KLL
Kindlers neues Literaturlexikon, München 2000



D
Drama | Das »klassische Drama«
Schiller · Maria Stuart

