

UNIVERSITÄT RIJEKA
PHILOSOPHISCHE FAKULTÄT
ABTEILUNG FÜR GERMANISTIK

**Erhabenheit und Freiheit in Schillers „Maria Stuart“ und „Die
Jungfrau von Orleans“**

Bachelor-Arbeit

Verfasst von:

Marija Vidovi

Betreut von:

prof. dr. sc. Boris Dudaš

Rijeka, August 2017

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	4
2	Schiller und die „Weimarer Klassik“	5
3	Schillers Begriffe von Erhabenheit und Freiheit	7
3.1	Schillers Begriff der Erhabenheit	7
3.2	Schillers Freiheitsbegriff	11
4	„Maria Stuart“	14
4.1	Charakterisierung der Hauptfigur Maria Stuart	14
4.2	Maria Stuart als erhabene und freie Seele	17
4.2.1	Marias Fremdbestimmung und ihr Verhalten zum Tod	17
4.2.2	Der letzte Versuch und der letzte Augenblick	21
4.2.3	Maria Stuart: Erhaben oder Nicht-Erhaben?	25
5	„Die Jungfrau von Orleans“	29
5.1	Charakterisierung der Hauptfigur Johanna	29
5.2	Der mittelalterliche Heroismus	31
5.3	Johanna als Vollendung des Erhabenen	34
5.4	Johanna als Vollendung des Menschlichen	35
6	Zusammenfassung	38
7	Quellenverzeichnis	40

Eidesstattliche Erklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die am heutigen Tag abgegebene Bachelor-Arbeit selbständig verfasst und ausschließlich die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt habe.

Rijeka, den _____ Unterschrift _____

1 Einleitung

In der Schrift „Über das Erhabene“ beschäftigt sich Schiller mit der Schönheit, der Erhabenheit und der Freiheit, die zusammen eine vollständige ästhetische Erziehung ermöglichen. Schiller ist der Meinung, dass die ästhetische Erziehung eine Erziehung zur Vernunft und zum richtigen Verhalten des Menschen ist. Das Schöne ist eine notwendige Bedingung der Menschheit, aber weil es nur an die sinnliche Welt gebunden ist, erreicht der Mensch durch die Schönheit keine vollkommene Freiheit. Um vollkommen frei zu sein, soll der Mensch das Gefühl des Erhabenen empfinden. Jeder Mensch ist fähig, das Erhabene zu empfinden, und die moralische Kultur hilft ihm dabei. Diese moralische Kultur macht den Menschen zum Bürger eines höheren Systems, im Gegensatz zu der physischen Kultur, die den Menschen nur innerhalb der Natur frei macht. Schillers Lehre nach ist der Mensch als Sinneswesen abhängig, als Vernunftwesen ist er aber frei. Schillers philosophische Konzeptionen kann man auf seine Dramen „Maria Stuart“ und „Die Jungfrau von Orleans“ übertragen. Das Hauptziel dieser Arbeit ist zu analysieren, inwiefern die Protagonistinnen dieser genannten Werke als erhaben und frei betrachtet werden können. Diese Dramen entstanden in der Epoche „Weimarer Klassik“. Deshalb werden in dieser vorliegenden Arbeit zuerst die Ideen dieser Epoche und Schillers Idealismus geklärt, der einen großen Einfluss auf diese Dramen hatte.

Im dritten Kapitel werden Schillers Begriffe „Erhabenheit“ und „Freiheit“ gründlich analysiert, um sie danach als Motive bezüglich der Dramen „Maria Stuart“ und „Die Jungfrau von Orleans“ zu betrachten.

Im vierten Kapitel wird Maria Stuart, die Protagonistin des Dramas „Maria Stuart“ charakterisiert. Es wird geklärt, ob sie eine erhabene und freie Seele und ob sie wegen ihrer Religiosität unfrei ist.

Im fünften Kapitel wird zuerst die Protagonistin des zweiten Dramas „Die Jungfrau von Orleans“ charakterisiert. Danach wird ihr Verhalten in Bezug auf den mittelalterlichen Heroismus bearbeitet. Anschließend wird die Heldin Johanna als Vollendung des Erhabenen und als Vollendung des Menschlichen interpretiert.

Zum Schluss wird das Fazit dieser Arbeit gezogen und der Unterschied zwischen den zwei Protagonistinnen formuliert.

2 Schiller und die „Weimarer Klassik“

Friedrich Schiller, einer der bedeutendsten deutschen Schriftsteller, wurde am 10. November 1759 in Marbach am Neckar geboren. In verschiedenen Zeitschriften hat er seine Gedichte, Ausschnitte aus Dramen, eine Erzählung, literaturtheoretische und philosophische Abhandlungen veröffentlicht. Er arbeitete auch als Professor in Jena und hat Vorlesungen über Universalgeschichte, über europäische Staatengeschichte, aber auch über die Theorie der Tragödie gehalten. Im Jahr 1792 kommt es in Jena zu einem epochemachenden Ereignis, bei dem Goethe und Schiller über einen Vortrag lebhaft diskutiert und diese Diskussion brieflich weitergeführt haben. Viele Literaturhistoriker sehen dieses Ereignis als den Beginn der Weimarer Klassik.

Goethes Italienreise (1786-1788) und der Tod Schillers (1805) markieren den Zeitraum der Weimarer Klassik. Schiller und Goethe, Repräsentanten der Weimarer Klassik, haben in dieser Epoche an einem Kunstideal festgehalten, das, aus der Antike abgeleitet, überzeitliche Gültigkeit haben sollte. Die Leitideen dieser Epoche sind Autonomie, Humanität und Bildung. Die Epoche soll die Leitlinie für das Zusammenleben der Menschen, aber auch für ihre künstlerischen und sprachlichen Gestaltungen sein.

Dichtung und Kunsttheorie der Weimarer Klassik verhelfen der Idee der ästhetischen Autonomie zum Durchbruch. Das betrifft eine von der Normalität freigestellten und artistisch betonenden Kunst. Als Idealist und Anhänger der Weimarer Klassik fordert Schiller die Abwendung der Kunst von der wirklichen Welt. Der Dichter müsse seine eigene Welt formieren und durch die griechischen Mythen der Verwandte eines fernen, fremden und idealistischen Zeitalters bleiben, da ihn die Wirklichkeit nur beschmutzen würde. (vgl. Allkemper; Eke 2004: 207)

Mit „Maria Stuart“ hat Schiller das Historische des Materials in eine moderne Fassung der sophokleischen Tragödie transformiert und mit „Die Jungfrau von Orleans“ hat er eine romantische Tragödie geschaffen, in der das Fantastische neue Perspektiven eröffnet.

Zwischen 1791 und 1793 hat Schiller Kants Schriften studiert und als Ergebnis dieses Studiums lassen sich seine Briefe „Über die ästhetische Erziehung des Menschen“ unter dem Einfluss Kants sehen. Im Zwölften seiner Briefe findet sich die für das klassische Drama und besonders für die Thematik der „Maria Stuart“ bezeichnende Aussage:

Zur Erfüllung dieser doppelten Aufgabe, das Notwendige in uns zur Wirklichkeit zu bringen und das Wirkliche außer uns dem Gesetz der Notwendigkeit zu unterwerfen, [...], werden wir durch zwei entgegengesetzte Kräfte gedrungen, [...] Der erste dieser Triebe, den ich den sinnlichen nennen will, [...], Der zweite jener Triebe, den man den Formtrieb nennen kann, [...] (Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen - Kapitel 13)

Das Drama „Maria Stuart“ entstand 1799/1800 und es gehört zu den Höhepunkten des klassischen Dramas. Schiller gestaltet die historische Wirklichkeit in freier Weise. Geschichtlicher Hintergrund dieses Dramas ist der Konkurrenzkampf der schottischen Königin Maria Stuart mit Elisabeth I. von England. Schuld und Schicksal werden in diesem Drama gegeneinander aufgewogen, als eine Folge von Schillers Beschäftigung mit der Frage nach der Menschlichkeit.

„Die Jungfrau von Orleans“ entstand 1801 als eine romantische Tragödie. Sie handelt über die Geschichte des legendären Hirtenmädchens, das im Befreiungskampf in Frankreich als Heldin gegen England die Wende bringt, jedoch in englische Gefangenschaft gerät und schließlich als Hexe verbannt wird. Schiller wollte das Historische idealisieren und deshalb hat er den spätmittelalterlichen Wunder- und Hexenglauben, das religiöse Missionsbewusstsein, das Mythische und das Irrationale, Grenzerfahrungen des Menschen und symbolische Bilder mit den romantischen Elementen verbunden.

In Schillers poetischen, ästhetischen und historischen Werken ist viel von Religion, Gott, Kirche und Christentum die Rede. (vgl. Oellers 2006: 175) Seine Vorstellung von Gott hat er in seinem Gedicht „Die Worte des Glaubens“ geäußert. Er charakterisiert Gott als „heiliger Wille“, „Hoch über der Zeit und dem Raume“ und „ruhiger Geist“. (vgl. Schiller: Gedichte - Kapitel 97) Schiller bezeichnet die christliche Lehre als eine ästhetische Religion. Er war ein Gegner des orthodoxen, sektiererischen Christentums. *„Aber er konnte sich wohl eine ‚moderate Religion‘ als eine aufgeklärte Vernunftreligion denken, wie er sie bei Kant, unabhängig von der Prämisse des radikal Bösen, entwickelt fand.“* (Oellers 2006: 174)

3 Schillers Begriffe von Erhabenheit und Freiheit

Schiller erklärt in seiner ästhetischen Schrift „Über das Erhabene“ den Verlauf der ästhetischen Erziehung des Menschen und die Wichtigkeit der Gefühle des Erhabenen, des Schönen und der Freiheit für diese Erziehung. Im folgenden Kapitel werden die Begriffe des Erhabenen und der Freiheit in Betracht genommen und das Gefühl des Schönen kurz erklärt.

3.1 Schillers Begriff der Erhabenheit

Schillers Schrift „Über das Erhabene“ gründet sich auf seiner Ansicht, dass der Wille den Menschen von dem Rest der Natur unterscheidet: *„Alle andere Dinge müssen; der Mensch ist das Wesen, welches will.“* (Schiller 1970: 83) Der Mensch kann nur bis zu einem Punkt physisch über alles Physische Herr sein und über diesen Punkt hinaus entziehen sich die Kräfte der Natur der Macht des Menschen und unterwerfen ihn der ihrigen. (vgl. Schiller 1970: 83-84) Die Natur zeigt damit, dass der Mensch nicht alle Naturgesetze kontrollieren kann. Schiller erklärt das am Beispiel des Todes. Kein Mensch kann dem Tod entkommen. Jeder Mensch muss dem Tod begegnen, aber nicht jeder will das. Folgend wird hier eine Kontradiktion gegenüber der oben zitierten Ansicht Schillers sichtbar. Dazu sagt Schiller: *„[...] wenn es auch nur einen Fall gibt, wo er schlechterdings muß, was er nicht will.“* (Schiller 1970: 83) kann sich der Mensch in seinem ganzen Begriff nicht erfüllen. (vgl. Schiller 1970: 84)

Die Aufgabe der Kultur ist es, den Menschen zu einer gelungenen Lebensführung zu befähigen. Damit wird gemeint, dass die Kultur den Menschen von dem ‚einzigem Schrecklichen‘ befreien soll, von dem ‚was er nur muß und nicht will‘ und ihm so die Freiheit ermöglichen, seine vom Willen gesetzten Handlungsziele ungehindert verwirklichen zu können. (vgl. Barone 2004: 121) Dazu ist eine grundsätzliche Befreiung von Gewalt erforderlich, weil jede Gewalteinwirkung uns von der ungehinderten Durchsetzung unserer Absichten abhält. Schiller zufolge gibt es zwei Methoden, die dem Menschen ermöglichen,

seinen Willen zu behaupten: die realistische und die idealistische Methode. Bei der realistischen Methode setzt der Mensch die Gewalt gegen die Gewalt ein, d.h. er kontrolliert die Natur nach ihren eigenen Gesetzen. Die physische Kultur hilft ihm, die Naturkräfte nach ihren eigenen Gesetzen entweder zu Werkzeugen seines Willens zu machen oder sich von den Naturkräften in Sicherheit zu bringen. (vgl. Schiller 1970: 83) Dieser Sachverhalt wird am Beispiel der Sandsäcke, die als Hochwasserschutz verwendet werden, erläutert: Die Naturgewalt, die sich als Wasserflut manifestiert, wird in diesem Fall nach Menschenwillen mithilfe der Sandsäcke abgeleitet und der Mensch bleibt verschont. Aber die Natur lässt sich nicht vollkommen beherrschen. Es gibt Dinge, die der Mensch nicht verändern und die er nicht kontrollieren kann. Nach Schillers Überzeugung soll der Mensch nichts gegen seinen Willen erleiden. Demzufolge würde das Verständlichste sein, dass der Mensch die idealistische Methode der Naturbeherrschung wählt. Laut dieser Methode soll sich der Mensch über die Gewalt erheben und die Gewalt dem Begriff nach vernichten, genauer gesagt, sich dieser freiwillig unterwerfen und sie somit akzeptieren. (vgl. Schiller 1970: 84) Mit der idealistischen Methode tritt der Mensch aus dem Bereich der Natur aus und wird zum geistigen Wesen. Die moralische Kultur hilft ihm auf diesem Weg. Diese Methode funktioniert auf der Ebene des Geistes und sie kommt zum Einsatz, wenn dem Menschen Dinge passieren, die er nicht physisch bekämpfen kann, wie z.B. der Tod. (vgl. Kindermann 2001: 5) Barone kommentiert das folgenderweise: *„Dort, wo wir unsere Ziele auf dem Weg der Naturbeherrschung nicht mehr erreichen können, kann also einzig und allein eine Überprüfung und Änderung unserer Handlungsziele das ungehinderte Gelingen unseres Handelns ermöglichen.“* (Barone 2004: 122) Mit anderen Worten, in den Fällen, in denen Selbstbehauptung durch Naturbeherrschung nicht möglich ist, soll sich der Mensch der Naturgewalt ‚freiwillig unterwerfen‘. (vgl. Barone 2004: 122) Diese Einstellung ist nur für Fälle bestimmt, wo es keine äußeren Wahlmöglichkeiten gibt. Bei dieser Haltung soll der Mensch nicht passiv sein. Diese Haltung verlangt subjektive Aktivität und Willenskraft. (vgl. Barone 2004: 123) Mit dem folgenden Zitat wird das belegt: *„Diese Sinnesart aber [...] erfordert, wenn sie ein Werk der freien Wahl und Überlegung sein soll, schon eine größere Klarheit des Denkens und eine höhere Energie des Willens, als dem Menschen im handelnden Leben eigen zu sein pflegt.“* (Schiller 1979: 85) Insofern ist die einzige Möglichkeit, die dem Menschen angesichts der Notwendigkeit bleibt, um seinen Willen und seine Freiheit zu behaupten, das, was sein muss, auch zu wollen. Aus freiem Willen soll der Mensch seine Handlungsziele regulieren und sie in den Bereich des Möglichen und Erreichbaren setzen. (vgl. Barone 1970: 123)

Zwei Genies, die uns von der Natur durchs Leben begleiten, sind das Schöne und das Erhabene. Mit dem Gefühl des Schönen fühlen wir uns frei nur innerhalb der Natur. Sie macht uns auf gesellige Art und Weise „[...]die Fesseln der Notwendigkeit leicht“ (Schiller 1970: 86) und begleitet uns bis zu dem Zeitpunkt, wo wir als reine Geister handeln müssen, weil das Schöne nur mit der Sinnenwelt verbunden ist. (vgl. Schiller 1970: 86) Das zweite Genie, das Gefühl des Erhabenen, erhebt uns über die Macht der Natur und trägt uns über die schwindlige Tiefe. (vgl. Schiller 1970: 87) Es entwickelt sich aus der Vernunft. Dieses Genie erhebt den Menschen auf eine höhere Ebene, auf die Geistesebene. Auf dieser Ebene fühlen wir uns frei als reine Geister, im Gegensatz zur der Sinnenebene, wo wir nur innerhalb der Natur die Freiheit genießen. Das betont Schiller mit diesen Worten:

Wir fühlen uns frei bei der Schönheit, weil die sinnlichen Triebe mit dem Gesetz der Vernunft harmonieren; wir fühlen uns frei beim Erhabenen, weil die sinnlichen Triebe auf die Gesetzgebung der Vernunft keinen Einfluß haben, weil der Geist hier handelt, als ob er unter keinen andern als seinen eigenen Gesetzen stünde. (Schiller 1970: 87)

Während bei dem Gefühl des Schönen eine Harmonie zwischen den sinnlichen Trieben und der Vernunft vorkommt, ist das bei dem Gefühl des Erhabenen nicht der Fall. Hier haben wir eine Disharmonie zwischen den sinnlichen Trieben und der Vernunft, weil hier der Geist handelt, als ob er seinen eigenen Gesetzen folgen würde.

Schiller erklärt das Gefühl des Erhabenen als ein gemischtes Gefühl, wo diese Disharmonie ausgedrückt wird. Das Erhabene als ein gemischtes Gefühl ist eine Zusammensetzung aus Wehsein und Frohsein, die zwei einander widersprechende Empfindungen sind. Demzufolge müssen in uns zwei Naturen verbunden sein, die uns ermöglichen, dass wir in zwei verschiedenen Verhältnissen zu einem Gegenstand stehen können. (vgl. Schiller 1970: 87) Wir erfahren durch dieses Gefühl, dass wir ein selbstständiges Prinzipium in uns haben, welches von allen sinnlichen Rührungen unabhängig ist. (vgl. Schiller 1970: 87) Somit kann man das Gefühl des Erhabenen als eine komplexe Zusammensetzung erklären, weil es hier zu einem Ebenenwechsel, von der sinnlichen zur übersinnlichen Ebene, kommt. (vgl. Kindermann 2001: 6) Diese Komplexität unterstützt das folgende Zitat:

Der erhabene Gegenstand ist von doppelter Art. Wir beziehen ihn entweder auf unsere Fassungskraft und erliegen bei dem Versuch, uns ein Bild oder einen Begriff von ihm zu bilden; oder wir beziehen ihn auf unsere Lebenskraft und

betrachten ihn als eine Macht, gegen welche die unsrige in Nichts verschwindet.

(Schiller 1970: 87-88)

Das Erhabene verschafft uns einen Ausgang aus der sinnlichen Welt und führt uns auf eine übersinnliche Ebene. Schiller erklärt diesen Ebenenwechsel folgendermaßen:

Das Erhabene verschafft uns also einen Ausgang aus der sinnlichen Welt, worin uns das Schöne gern immer gefangen halten möchte. Nicht allmählich (denn es gibt von der Abhängigkeit keinen Übergang zur Freiheit), sondern plötzlich und durch eine Erschütterung reißt es den selbständigen Geist aus dem Netze los, womit die verfeinerte Sinnlichkeit ihn umstrickte, und das um so fester bindet, je durchsichtiger es gesponnen ist. (Schiller 1970: 90)

Angesichts dieses Zitats wird klar, dass der Ebenenwechsel plötzlich und ohne irgendwelche Zwischenebenen geschieht. Die Willenskraft bringt den Menschen auf die übersinnliche Ebene. Gemäß dem selbstständigen Prinzipium in uns kann jeder Mensch das Gefühl des Erhabenen empfinden. Nach Schillers Behauptung, um das Gefühl des Erhabenen zu empfinden, muss der Mensch zuerst leiden. Das Problem ist, dass das wahre Unglück seinen Mann und seine Zeit nicht immer gut auswählt, *„es überrascht uns oft wehrlos, und was noch schlimmer ist, es macht uns oft wehrlos.“* (Schiller 1970: 97) Deshalb betont Schiller das künstliche Unglück, das man im Theater sehen kann, als eine gute Vorbereitung auf das wahre Unglück: *„Das künstliche Unglück des Pathetischen hingegen findet uns in voller Rüstung, und weil es bloß eingebildet ist, so gewinnt das selbständige Principium in unserm Gemüte Raum, seine absolute Independenz zu behaupten.“* (Schiller 1970: 97) Je öfter man das künstliche Unglück erlebt, desto mehr ist man imstande, wahres Unglück zu ertragen, denn *„[...] wenn aus dem eingebildeten und künstlichen Unglück ein ernsthaftes wird, [...], es als ein künstliches zu behandeln und – der höchste Schwung der Menschennatur! – das wirkliche Leiden in eine erhabene Rührung aufzulösen.“* (Schiller 1970: 97) Das bedeutet, dass das künstliche Unglück bzw. das Pathetische den Menschen auf die Realität vorbereitet. Es macht ihm den Übergang von der normalen (sinnlichen) Ebene auf die übersinnliche Ebene, die Ebene des Erhabenen, einfacher.

Der zentrale Unterschied zwischen dem Gefühl des Erhabenen und dem Gefühl des Schönen ist, dass bei dem Schönen Vernunft und Sinnlichkeit übereinstimmen. Aber durch die Schönheit allein würden wir nie erkennen, dass wir die Fähigkeit dazu haben, uns als reine Intelligenzen zu beweisen, weil ein schöner Charakter nur durch die Triebe handelt. Diese

Fähigkeit ermöglicht uns das Gefühl des Erhabenen. Beim Erhabenen stimmen Vernunft und Sinnlichkeit nicht überein. (vgl. Schiller 1970: 89) In diesem Gefühl des Erhabenen erhebt sich der Mensch als Sinnenwesen über die Natur und erreicht seine vollkommene Kraft als Geisteswesen. Nach Schillers Gedanken ist die ästhetische Erziehung eine Erziehung zur Vernunft und zum richtigen Verhalten des Menschen, deren Form die Freiheit sein soll. (vgl. Schulte 2001: 68) Um eine vollständige ästhetische Erziehung zu erlangen, muss das Erhabene in Verbindung mit dem Schönen kommen. Das Schöne ist ebenso wichtig wie das Erhabene. Der Zweck der Natur bringt es mit sich, dass wir der Schönheit zuerst entgegenzueilen, schon im Kindesalter. Sie verfolgt uns durch unser Erwachsenwerden und steht als Symbol für das sittlich Gute in uns. Das sittlich Gute repräsentiert einen schönen Charakter, der seine Wollust in der Ausübung der Gerechtigkeit, Wohltätigkeit, Mäßigkeit, Standhaftigkeit und Treue findet. (vgl. Schiller 1970: 89) Schiller zufolge ist das Schöne der Weg, durch welchen man die Freiheit erlangt. Schiller fasst zusammen:

Nur wenn das Erhabene mit dem Schönen sich gattet und unsere Empfänglichkeit für beides in gleichem Maß ausgebildet worden ist, sind wir vollendete Bürger der Natur, ohne deßwegen ihre Sklaven zu sein und ohne unser Bürgerrecht in der intelligibeln Welt zu verscherzen. (Schiller 1970: 99)

Infolgedessen ist für Schiller das höchste Ideal, wonach der Mensch strebt, in einem guten Verhältnis mit der physischen Welt zu leben.

3.2 Schillers Freiheitsbegriff

Für Schiller ist die Freiheit Grundlage dafür, moralisch handeln zu können, denn nur: „*Der moralisch gebildete Mensch, und nur dieser, ist ganz frei.*“ (Schiller 1970: 84) Was den Menschen unfrei macht, ist, wenn er Gewalt erleidet. Wie schon im vorigen Kapitel erwähnt, um frei zu sein, soll der Mensch in keinem Fall etwas erleiden und gegen seinen Willen tun, denn „[...] *seine gerühmte Freiheit ist absolut nichts, wenn er auch nur in einem einzigen Punkte gebunden ist.*“ (Schiller 1970: 84) Das bedeutet, in Fällen, wenn die realistische Methode der Naturbeherrschung nicht möglich ist, wenn die Natur den Menschen ihren Kräften unterwirft und er sich seinem Schicksal ergeben muss, steht die idealistische Methode

dem Menschen zu Verfügung, um ihn dazu zu bringen, mithilfe seiner Willenskraft aus der Natur hinaus zu treten. Die Kultur, die den Menschen dazu geschickt macht, bezeichnet Schiller als die moralische Kultur. (vgl. Schiller 1970: 84) Nur der Mensch kann frei aus eigenem Willen moralisch handeln. Der Wille ist der Geschlechtscharakter des Menschen und die Vernunft seine Regel, denn die moralische Kultur soll nicht nur ein Werk der freien Wahl, sondern auch der Überlegung sein. (vgl. Schiller 1970: 85) Demnach sind der Wille und die Vernunft nach Schiller einheitlich gefordert, wenn es um die Behauptung unserer Freiheit geht. Barone belegt diesen Sachverhalt folgendermaßen: „*Innerhalb der Einheit von Vernunft und Wille bildet die Vernunft demnach das Vermögen der Handlungsregelung und Begründung, der Wille dagegen das Vermögen des aktiven Handlungsvollzugs.*“ (Barone 2004: 128) Demgemäß kann man die Selbstbehauptung der Freiheit nur erreichen, wenn der Mensch fähig ist, seine Willens- und Vernunftkraft zu steigern. Die Selbstbehauptung ist eigentlich eine Steigerung der Subjektivität, erklärt Barone. (vgl. Barone 2004: 129) Er fasst zusammen: „*Der ästhetischen Erziehung durch das Erhabene schreibt Schiller nun die Aufgabe zu, den Menschen zu einer derartigen spontanen Selbststeigerung seiner Subjektivität herauszufordern.*“ (Barone 2004: 129) Anders gesagt, das Gefühl des Erhabenen soll den Menschen einüben, freiwillig seine Willens- und Vernunftkraft zu stärken, damit er so über genügen Kräfte verfügt, um seine Freiheit in allen Situationen zu behaupten.

Insofern bedeutet für Schiller Freiheit hauptsächlich die Freiheit des Willens, nicht die physische Freiheit. Der physisch freie Mensch ist nur innerhalb der Natur frei. Die physische Kultur macht den Menschen zum glücklichen Bürger der Natur, aber die moralische Kultur bzw. die Freiheit des Willens macht den Menschen zum Bürger und Mitherrscher eines höheren Systems. Um vollkommene Freiheit zu erlangen, muss der Mensch auch die Charakter- und Geschmacksprobe bestehen. Das bedeutet, der Mensch, der auf die Existenz der Dinge angewiesen ist, ist unfrei. Um die höchste Freiheit des Geistes zu erlangen, soll man kein Verlangen nach der Existenz der schönen und guten Gegenstände fühlen, sondern bloß verlangen, dass die Existenz der vorhandenen Gegenstände schön und gut ist. (vgl. Schiller 1970: 86) Wenn man unabhängig von der Existenz der Gegenstände ist, so hat man den Begriff der Independenz in sich, der mit dem reinen Vernunftbegriff der Freiheit übereinstimmt. (vgl. Schiller 1970: 94)

Folglich wird festgestellt, dass Schiller zwei Arten der Natur unterscheidet, die sinnliche und die sittliche Natur. Er spricht von der sogenannten „sinnlich-sittlichen Doppelnatur“ des Menschen, wobei der Mensch aus Körper und Geist besteht. Der Körper gehört der sinnlichen

Natur und der Geist der sittlichen Natur. Schillers Versuch ist es, zu erklären, wie der Mensch vom heteronomen bzw. außen bestimmten zum autonomen bzw. selbstbestimmten Wesen wird. Diese Doppelnatur stellt Schiller in ein dichotomisches Schema, Autonomie vs. Heteronomie, d.h. Selbstbestimmung vs. Fremdbestimmung. Dieses Schema bestimmt im Menschen die Opposition von Vernunft und Trieb, Sittlichkeit und Sinnlichkeit. (vgl. Riedel 2007: 61) Durch die disjunktive Logik des Schemas selbst hat das Autonome den Charakter einer Negation. Das Autonome verneint den Begriff der äußeren Natur, der Heteronomie. Mithilfe des Gefühls des Erhabenen geht diese Verneinung mitten durch den Menschen. Die Willensfreiheit seines Ichs (Geist, Vernunft) negiert den Determinismus seines Körpers (inklusive der Triebe und Affekte). Sie setzt ihn außer Kraft. Das bedeutet, dass das Subjekt frei handelt, insofern es frei von den Determinationen der Physis ist. (vgl. Riedel 2007: 61)

Anschließend lässt sich feststellen, dass Freiheit bedeutet, sich von seiner Triebseite zu lösen und sich von den äußeren Zwängen zu befreien. Die moralische Kultur hilft dem Menschen, auf der Ebene des Erhabenen bzw. auf der Ebene der Sittlichkeit seine vollkommene Freiheit zu erlangen. Für Schiller ist Freiheit in erster Linie die Willensfreiheit und nicht die physische Freiheit. Der Wille des Menschen ist durch die Vernunft bestimmt. Der Mensch besitzt in sich das selbstständige, das sogenannte natürliche Sittengesetz. Mithilfe der Vernunft erkennt man die moralischen Prinzipien in sich. Als Vernunftwesen der Sittlichkeit soll der Mensch nach diesen moralischen Prinzipien handeln. Auf diese Weise erlangt man seine vollkommene Freiheit.

4 „Maria Stuart“

Im Kapitel 4.1 werden Marias Charakter, ihre Haltung in der Gefangenschaft und ihr Weg zum Tod behandelt. Im Kapitel 4.2 wird Marias Wandlung vom physischen Wesen zur erhabenen und freien Seele dargestellt. Es wird ihr Verhalten vor dem Erhabenen und die Wandlung zum Erhabenen und der Freiheit erklärt. Zudem werden einige Thesen von Markus Stettner berücksichtigt, wonach Marias Erhabenheit und Freiheit infrage gestellt werden, weil sie an die Gesetze der Kirche gebunden war.

4.1 Charakterisierung der Hauptfigur Maria Stuart

Die Hauptpersonen des Dramas „Maria Stuart“ sind historische Gestalten der europäischen Geschichte. Elisabeth I. lebte von 1533 bis 1603 und herrschte als Königin von England und Irland von 1558 bis 1603. Sie war eine illegitime Tochter des Königs Heinrich VIII. Maria Stuart lebte von 1542 bis 1587 und wurde unmittelbar nach ihrer Geburt durch den Tod ihres Vaters Königin von Schottland. Später wurde sie von den schottischen Lords gezwungen, abzudanken, und musste aus ihrem Land fliehen. Sie floh nach England und suchte Schutz bei Königin Elisabeth, ihrer Verwandten. Maria hatte Ansprüche auf den englischen Thron, weil ihr Vater ein Sohn von Margarete Tudor war, die eine Schwester des Königs Heinrichs VIII. war, und deshalb sah Elisabeth in ihr eine Konkurrentin. Sie ließ Maria verhaften, verurteilen und schließlich am 8. Februar 1587 enthaupten. (vgl. Pelster 2002: 20) Die Handlungszeit des Dramas dauert etwa zwei Tage vor Marias Hinrichtung. Maria ist in dem Stück etwa 25 und Elisabeth 30 Jahre alt. So ist es natürlich, dass für Maria nicht allein Politik und Religion wichtig sind, sondern auch Liebe und Schönheit. (vgl. Pelster 2002: 49) Maria ist sehr attraktiv und auch während der Gefangenschaft hat sie nicht an Ausstrahlungskraft verloren. Mortimer ist einer von vielen, der von ihrem Schönheitsglanze beeindruckt ist, schon bei der ersten Begegnung. Außer Liebe und Schönheit ist für Maria auch ihr Glaube wichtig. Schon im ersten Akt wird ihre Religiosität erkennbar, denn sie tritt mit einem Kruzifix in der Hand auf.

Maria wird schon im ersten Akt, im Gespräch mit Hanna, mit den Worten vorgestellt: „[...] *Man kann uns niedrig / Behandeln, nicht erniedrigen [...]*“ (I/2, V.155-156, S.7) Würde, Ausgleich mit ihrer empörten Amme, Stolz, Charakterstärke sprechen aus ihren Worten. In ihrer Gefangenschaft hat Maria keine Handlungsmöglichkeiten. Sie ist den Richtern und der englischen Regentin ausgeliefert. Maria wird wegen Hochverrats gegen Elisabeth zum Tode verurteilt und erst in der Beichte vor der Hinrichtung erfährt man, dass diese Vorwürfe nicht gerechtfertigt sind. Die Dokumente, die Marias Schuld beweisen sollten, sind gefälscht. Maria versichert in der Beichte, dass sie das Leben ihrer Feindin nie angefasst hat, weil sie weiß, dass sie nach dem Glauben der katholischen Kirche die ewige Seligkeit verwirken würde, wäre diese ihre Aussage falsch. Demzufolge ist sie im Sinne der Anklage unschuldig. Maria erkennt, dass der ganze Prozess ein Gaukelspiel war, um sie zu beseitigen, weil es um politische und vielleicht auch persönliche Macht geht, nicht aber um Recht und Gerechtigkeit. (vgl. Pelster 2002: 51) Allein kann Maria diese Vorwürfe nicht entkräften. Ihr wird deutlich, dass sie nicht auf Gerechtigkeit bauen kann:

Ich bin die Schwache, sie die Mächt'ge – Wohl!

Sie brauche die Gewalt, sie töte mich,

Sie bringe ihrer Sicherheit das Opfer.

Doch sie gestehe dann, daß sie die Macht

Allein, nicht die Gerechtigkeit geübt. (I/7, V. 961-965, S.28)

Maria ist aber nicht vollkommen unschuldig. Obwohl sie nicht im Sinne der königlichen Anklage schuldig ist, ist sie wegen einer persönlichen Untat schuldig. Als Königin von Schottland hat sie ihre Macht zu ihrem persönlichen Vorteil missbraucht. Sie ließ ihren Gatten ermorden und diese Tat hat sie aufrichtig bereut. Seit dieser Tat hat sie nichts mehr Lasterhaftes getan, aber die Unruhe wegen dieses Mordes verfolgt sie bis in die Todesstunde, obwohl ihr nach der Lehre der katholischen Kirche der Himmel vergeben hat. Sie sieht ihr Unglück als eine Strafe für die Beteiligung an der Ermordung ihres Gatten: „*Es ist der blut'ge Schatten König Darnleys, / [...] Und er wird nimmer Friede mit mir machen, / Bis meines Unglücks Maß erfüllet ist.*“ (V/6, V.273-276, S.10) Sie wurde in der Vergangenheit nach Meinung ihrer Amme mehrfach von „*blinder Liebesglut*“ ergriffen, heiratete drei Mal und führte, wie Paulet zusammenfasst, „*ein üppig lastervolles Leben.*“ (vgl. Pelster 2002: 49) Maria trägt ihre Schuld mit sich und sie versteckt sie nicht vor der Öffentlichkeit: „*Das*

Ärgste weiß die Welt von mir und ich / Kann sagen, ich bin besser als mein Ruf.“ (III/4, V. 2425-2426, S.70) Sie ist offen und ehrlich sich selbst und anderen gegenüber. Das zeigt ihre Seelengröße.

Obwohl es scheint, dass Maria mit ihrem Leben abgeschlossen hat, sieht man sie aufleben, als sie in den Park von Fotheringhay gelassen wird. Sie versetzt sich in Hochstimmung. Sie freut sich an den grünen Bäumen, den Wolken und beginnt zu schwärmen. Aus den schwärmerischen Überlegungen wird sie herausgerissen, wenn man ihr sagt, dass die Königin Elisabeth gekommen sei.

Ihre Hoffnung auf Frieden sieht Maria nur noch in einer Unterredung mit der regierenden Königin. Diese Unterredung, die im 3. Aufzug stattfindet, ist der Höhe- und Wendepunkt des Dramas. Die beiden Königinnen treffen einander. Maria weiß, dass sie gegenüber Elisabeth eine gute Redestrategie anwenden muss. Jahrelang hat sie überlegt, wie sie Elisabeth rühren könnte. (vgl. III/3, V.2177-2180, S.63) Als Bittende und Flehende sollte sie zum Herzen Elisabeths reden, um somit Mitleid zu erregen und Gnade zu erwirken. Diesem Konzept nach entschließt sich Maria dazu, sich der Elisabeth zu unterwerfen und in dieser Haltung Elisabeth anzureden. Sie redet sie als Schwester an. Dieses Konzept scheitert, weil Elisabeth kein Mitleid hat. Das Vergangene, die Erinnerungen stehen im Vordergrund und bestimmen die Gegenwart. Elisabeth ist von Hass, Eifersucht und Rachegefühl erfüllt. In diesem Moment will Elisabeth Maria nicht nur im politischen Bereich erniedrigen, sondern sie auch in ihrer Persönlichkeit verletzen.

Genau in diesem Augenblick, in dem Elisabeth glaubt, dass sie Maria nicht nur politisch, sondern auch als Frau überwunden hat, kommt es zum Sinneswandel bei Maria. Maria verzichtet auf alle taktischen und rhetorischen Finessen und gibt ihre Mäßigung auf. Sie lässt ihrer unkontrollierten Wut freien Lauf und bestreitet Elisabeths Tugendhaftigkeit und verurteilt sie als Bastard. Maria genießt den Augenblick der Rache, obwohl sie weiß, dass sie das direkt in den Tod führt. *„Die Unterredung wird zum Streitgespräch, durch das Maria ihr Leben verwirkt, aber ihre Identität als Königin zurückgewinnt.“* (Pelster 2002: 23) In dieser Szene, wo sie ihre Gegnerin im Rededuell überwindet, wird Marias Impulsivität sichtbar.

Maria geht schuldig-unschuldig in den Tod. Die Beteiligung an der Ermordung ihres Gatten lastet als Schuld auf ihr, auch wenn sie ihr von der Kirche vergeben wurde. Indem Maria den Tod annimmt, befreit sie sich und wird zu einer erhabenen Seele. Ihre Freiheit und Erhabenheit werden im folgenden Kapitel erklärt.

4.2 Maria Stuart als erhabene und freie Seele

Mit „Maria Stuart“ bringt Schiller einen neuen Heldentypus auf die Bühne. Im Einklang mit dem Humanitätsideal soll der Held der ganze Mensch sein und sein Leiden stark und innig fühlen und ertragen. (vgl. Barone 2004: 302) Deshalb betont Schiller, dass er Maria als ein physisches Wesen sehen möchte. Als erhabene Heldin tritt Maria erst im fünften Akt auf, d.h. Marias Wandlung hat sich erst in der letzten Nacht vollzogen. Sie bleibt bis dahin das „physische Wesen“.

4.2.1 Marias Fremdbestimmung und ihr Verhalten zum Tod

Maria bleibt die meiste Zeit standhaft, obwohl ihr Kerker mit Leid erfüllt ist. Genauer gesagt, Maria wendet sich von der irdischen Welt nicht ab, ihr Lebenstrieb ist nicht erloschen. Sie ist sich ihres Zwangs bewusst. Ihre Heteronomie wird bereits in dem zweiten Auftritt des ersten Aufzugs erkennbar, wenn sie sagt: „*Meine Tage sind Gezählt, befürcht ich, und ich achte mich Gleich einer Sterbenden.*“ (I/2, V.193-195, S.8) „*Mein Schicksal liegt in meiner Feinde Hand.*“ (I/2, V.215, S.8) Stettner argumentiert, dass sich in diesem Fall nicht um die Resignation in die Fremdbestimmung in Bezug auf Marias Tod handelt, weil Maria etwas später fragt: „*Ist mein Prozeß entschieden, Sir? Bin ich verurteilt?*“ (I/2, V.236-238, S.9) Stettner fügt hinzu, dass das problematisch gegenüber dem Erhabenen erscheint, weil es den Tod nicht betrifft. (vgl. Stettner 2012: 13) Dass das eigentlich nicht problematisch ist, kann man aufgrund des Konzepts „Über das Erhabene“ bestätigen. Nach dem Konzept des Erhabenen von Schiller soll der Mensch den idealistischen Weg der Naturbeherrschung nur in Fällen, wenn es keine äußere Wahlmöglichkeit gibt, wählen. So benimmt sich auch Maria. Sie handelt zuerst der realistischen Methode nach. Weil ihre Hinrichtung noch nicht bestätigt ist, hofft sie auf Befreiung durch die „physische Natur“. Zuerst bittet sie die katholischen Staaten um Hilfe gebeten, dann hofft sie auf Befreiung durch Leicester und Mortimer. Sie schreibt auch einen Brief an Elisabeth, wodurch sie sich erhofft, von Elisabeth verschont zu werden. Weil es einige Möglichkeiten gibt, die sie befreien könnten, und weil ihre Hinrichtung noch

nicht bestätigt ist, hat auch die Resignation noch nicht stattgefunden. Noch hat sie Hoffnung auf Leben und Freiheit. Das bedeutet, solange Maria auf Rettung hoffen kann, bleibt sie von der „Allgewalt“ des Lebenstriebs beherrscht. (vgl. Barone 2004: 305) Und gerade das wollte Schiller: sie bis zu dem letzten Augenblick als ein physisches Wesen zu halten.

Stettner definiert Maria als eine un stabile Person und ist der Meinung, dass es fast unmöglich sei, durch ihre unterschiedlichen Verhaltensweisen und Gemütslagen eine Wandlung zu einem erhabenen Charakter darzustellen: „[...] *da sie bereits jetzt im vor-erhabenen Bereich, mal leidend [...] und mal ruhig oder mit Fassung, was eigentlich Darstellungsmöglichkeiten für den Erhabenen Bereich wären, agiert.*“ (Stettner 2012: 14) Es stimmt schon, dass sie ein unstabiler Charakter ist, aber nicht immer. Niemand ist perfekt und als ein physisches Wesen ist es nicht ungewöhnlich, dass Maria auch ihre schwachen Momente hat. Als ein physisches Wesen ist der Mensch den Naturgesetzen in zweifacher Weise ausgeliefert: „*Zum einen wirkt die äußere Natur auf den Organismus ein und erzwingt unter Strafe der physischen Vernichtung ein realitätsgerechtes Verhalten. Zum anderen erscheint der Mensch von seinen Instinkten, Affekten und Gefühlen gesteuert und kontrolliert.*“ (Hohr 2006: 22-23) In Bezug auf ihre physische Natur ist Maria nicht gefühllos. Als eine unschuldige Person befindet sie sich in Gefangenschaft, was nicht gerecht ist. Sie will das nicht, aber sie muss das. Das begrenzt ihre Willensfreiheit und macht sie zu einer leidenden Person. Schiller sagt, dass kein Mensch etwas gegen seinen Willen erleiden soll. Demzufolge leidet Maria, obwohl das nicht immer direkt dargestellt wird. Maria ist eine starke Person und sie versucht auch in ihrem Kerker stark und ruhig zu bleiben, aber das klappt nicht immer. Manchmal kann sie ihr Leid nicht für sich behalten und durch ihre Rede wird das sichtbar: „*Nichts lebt in mir in diesem Augenblick, / Als meiner Leiden berennendes Gefühl.*“ (III/3, V. 2182-2183, S.63) Es ist nicht unnatürlich, dass Maria in ihrer Gefangenschaft zwiespältige Gefühle hat. Weil sie sich im Kerker gegen ihren Willen befindet und weil ihr Tod noch nicht bestätigt ist, hofft sie nach wie vor auf Befreiung. Obwohl Maria einige schwache Momente hat, trägt sie ihr Leid mit Fassung. Ihre Gefühlsveränderungen machen kein Problem für die Entwicklung des Erhabenen. Schiller weist darauf hin, dass die Empfindungsfähigkeit für das Erhabene, so wie für das Schöne auch, in allen Menschen angelegt ist, „*aber der Keim dazu entwickelt sich ungleich*“. (Schiller 1970: 91) Das bedeutet, dass naturgemäß verschiedene Personen in verschiedenen Situationen jeweils Verschiedenes empfinden. (vgl. Beck 1960: 310) Maria hat Adel, Anmut und Würde. Sie ist gereift durch Einsicht, von Leid und Schuld gekennzeichnet, aber nicht gebrochen. „*Sie bleibt in den Grenzen der Natur, aber sie lebt und denkt, empfindet und handelt aus ihrer Natur, aus ihrem ‚eigenen Charakter‘.*“ (Beck 1960: 313)

Stettner sieht auch ein Problem der Umsetzbarkeit im sechsten Auftritt: *„Warum weint ihr? Freuen solltet / Ihr euch mit mir [...]“* (V/6, V.3480-3481, S.104), wo sich Maria über die ewige Freiheit freut bzw. auf ihren Gang ins Himmelreich freut. Er sagt, dass reine Freude kein Element des Erhabenen sei, weil das Gefühl des Erhabenen ein gemischtes Gefühl von Wehsein und Frohsein sei. (vgl. Stettner 2012: 24) Er stellt fest, dass eine Koalition aus Schauer und Entzücken, bzw. Wehsein und Frohsein schwer denkbar scheine und fügt hinzu: *„Festzuhalten ist, dass Maria, durch ihren katholischen Glauben, auch hier kein erhabener Charakter ist.“* (Stettner 2012: 24) Wenn man diesen Teil, wo Maria ihre Freude äußert, oberflächlich betrachtet, wird wirklich eine reine Freude sichtbar, aber wenn man das in Bezug auf Schillers These über das Wehsein und Frohsein betrachtet, kann man das gemischte Gefühl in Maria erkennen. Schillers These lautet:

[...] daß wir selbst in zwei verschiedenen Verhältnissen zu dem Gegenstand stehen, daß folglich zwei entgegengesetzte Naturen in uns vereinigt sein müssen, welche bei Vorstellung desselben auf ganz entgegengesetzte Art interessiert sind. Wir erfahren also durch das Gefühl des Erhabenen, daß sich der Zustand unsers Geistes nicht notwendig nach dem Zustand des Sinnes richtet, daß die Gesetze der Natur nicht notwendig auch die unsrigen sind, und daß wir ein selbständiges Principium in uns haben, welches von allen sinnlichen Rührungen unabhängig ist. (Schiller 1970: 87)

Der Gegenstand nach dieser These, in Bezug auf Maria, ist ihr Tod. Maria wurde ihre Freiheit genommen, indem man sie in der Gefangenschaft gehalten und unschuldig zum Tode verurteilt hat. Das geschah gegen ihren Willen und sie litt deswegen. Dieser Zustand entspricht dem ersten Verhältnis zum Tod, dem „Wehsein“. Das „Frohsein“ erscheint im Moment, in dem Maria durch das Gefühl des Erhabenen erfährt, dass sie ein selbständiges Principium in sich hat, welches von allen sinnlichen Rührungen unabhängig ist. Somit sieht sie ihren Tod als Befreiung, *„[...] denn endlich ist es doch nur eine sinnliche Kraft, die über eine andere sinnliche triumphiert, aber an das absolut Große in uns selbst kann die Natur in ihrer ganzen Grenzenlosigkeit nicht reichen.“* (Schiller 1970: 88) Der Mensch ist in der Hand der Natur, aber des Menschen Wille ist in der seinigen. (vgl. ebd.) Barone erklärt, dass das „Wehsein“ seinen Grund in der durch die Größe und Macht des Gegenstandes bewirkten Grenzerfahrung der Sinnlichkeit und das „Frohsein“ dagegen in der Selbstvergewisserung der Kräfte unserer Vernunft hat. (vgl. Barone 2004: 134) Nach Schillers Lehre soll das erhabene Objekt furchtbar sein, aber wirkliche Furcht darf es nicht erregen. Maria fürchtet sich vor dem

Tod nicht, die Todesbotschaft trägt sie mit Fassung, d.h. der Schauer hat sie nicht ganz erfasst. Hinsichtlich des Teils, wo Maria sagt: „*Freuen solltet / Ihr euch mit mir [...]*“ (vgl. ebd.) kann festgestellt werden, dass Marias „Wehsein“ von „Frohsein“ unterdrückt wird. Das Wehsein befindet sich im Schatten des Frohseins, als ein nötiger Bestandteil für die vollkommene Entwicklung des Erhabenen.

Weiterhin bringt Stettner Marias Fremdbestimmung in Betracht. Er stellt fest, dass Maria nicht komplett fremdbestimmt sei, weil sie ihre religiösen Regeln verfolgt und sich, bevor man sie zum Schafott führt, katholisch vorbereitet. Sie lebe in ihrem eigenen Sinn, erklärt Stettner. (vgl. Stettner 2012: 23) Im Sinn ihres Glaubens. Ihr Glaube bestimmt sie, niemand zwingt Maria dazu. Demnach ist sie autonom und nicht unfrei. Im Zustand der Autonomie entscheidet der Mensch selbst, wie er sein Leben leben will. Maria hat als Gläubige die Möglichkeit, sich auf den Tod katholisch vorzubereiten, und das macht sie auch. Sie muss nicht komplett fremdbestimmt sein, um eine erhabene und freie Seele zu werden. Da sie zum Tod gegen ihren Willen gezwungen wird, ist sie damit genügend fremdbestimmt, um die idealistische Weise der Naturbeherrschung zu wählen und die Gewalt dem Begriff nach zu vernichten, d.h. die Heteronomie zu bejahen und somit ihr Schicksal zu akzeptieren. Wie schon angedeutet, das Erhabene ist durch die ganze Natur ausgegossen und die Empfindungsfähigkeit ist in alle Menschen gelegt, aber der Keim dazu entwickelt sich ungleich. (vgl. Schiller 1970: 91) Den Keim kann man als den Ursprung, den Ausgangspunkt für das Erhabene betrachten. Dass sich der Keim dazu ungleich entwickelt, bedeutet, dass er unterschiedlich ist, weil es von Person zu Person abhängt, wie er sich entwickeln wird. Betreffend Maria kann man anmerken, dass der Keim für die Empfindungsfähigkeit des Erhabenen ihre innere Religiosität betrifft. Dass Marias Glaube als Teil ihrer Autonomie kein Problem für die Befreiung ihres Geistes ist, kann man auch aufgrund dieses Zitats aus dem philosophischen Brief über Gott verdeutlichen, wo Schiller Gott und Natur vergleicht: „*Vollkommenheiten im Universum sind vereinigt in Gott. Gott und Natur sind zwei Größen, die sich vollkommen gleich sind.*“ (Schiller: Philosophische Briefe - Kapitel 1) Durch diesen Vergleich werden Gott alle Kräfte der Natur anerkannt und umgekehrt, der Natur werden alle Gotteskräfte anerkannt. Es kann festgestellt werden, dass Marias Glaube kein Hindernis für die Erhebung ihres Geistes zur erhabenen und freien Seele ist.

4.2.2 Der letzte Versuch und der letzte Augenblick

Der letzte Versuch, um Befreiung zu erlangen, ist Marias Treffen mit Elisabeth. Durch ihre physischen Kräfte, mit ihren rhetorischen Fähigkeiten, als eine gebrochene und niedergestürzte Königin, wollte sie Elisabeths Herz erweichen und somit Mitleid hervorrufen: „*Nicht Größe lockt mich mehr - Ihr habt erreicht. / Ich bin nur noch der Schatten der Maria.*“ (III/4, V.2345-2385, S.68) Der Versuch scheitert. Maria erleidet bei diesem Treffen eine äußere Entwürdigung vonseiten Elisabeths. Maria bringt die Begegnung und die im Kern trügerische Entladung die Befreiung von langer, unerträglich gewordener „Haft“ und Spannung. Sie war in Ungewissheit und Unsicherheit, teils Gespanntsein durch Affekte feindseliger Art, gebunden. (vgl. Beck 1960: 311)

Vor dem Gespräch mit Elisabeth verleugnet sich Maria darin, dass sie um das bare Leben und die bare Freiheit betteln soll, obwohl sie doch an ihr Recht glaubt: „*Fahr hin, ohnmächtiger Stolz der edeln Seele! / Ich will vergessen, wer ich bin, und was / Ich litt.*“ (III/4, V.2246-2248, S.65) Damit erreicht sie die äußerste Tiefe ihrer Verleugnung, um sich danach in dieser Tiefe wieder zu finden. Ihre Worte gegenüber Elisabeths Beleidigung sind eine maßlose Reaktion auf maßlose Kränkung:

Fahr hin, lammherzige Gelassenheit,

Zum Himmel fliehe, leidende Geduld,

Spreng endlich deine Bande, tritt hervor

Aus deiner Höhle, langverhaltner Groll [...] (III/4, V.2437-2440, S.70)

[...]

Endlich, endlich [...]

Ein Augenblick der Rache, des Triumphs! [...]

Das Messer stieß ich in der Feindin Brust. (III/5, V.2455-2459, S.70)

Hier wird die Wende sichtbar. Maria erfährt den Ausbruch elementarer Triebkräfte. „*Maria hat den Trieb und macht Anspruch zur Befreiung von der Gewalt, die ihrer Menschheit droht.*

Sie siegt in diesem Kampfe.“ (Beck 1960: 316) Um Preis des Lebens hat sich Maria ihrer Gegnerin entgegengesetzt. Dieser Ausbruch deutet auf ein Erwachen und Erstarren des physischen Wesens: *„Der Sieg Marias, Ausbruch maßlosen Rache- und Triumphgefühls, ist zugleich ein Sieg des ‚physischen Wesens‘, das sich nochmals auf des Lebens Bühne reißen läßt und sich damit sofort auch der Gewalt dieses Elementes aussetzt.*“ (Beck 1960: 320) In der Tiefe der Demütigung hat Maria die Würde ihrer Persönlichkeit wiedergeholt. (vgl. Beck 1960: 315) Nach der Auseinandersetzung mit Elisabeth lässt Marias Impulsivität nach und sie verscheucht sich von sich selbst:

Furchtbares Schicksal! Grimmig schleuderst du

Von einem Schrecknis mich dem andern zu.

Bin ich geboren, nur die Wut zu wecken?

Verschwört sich Hass und Liebe, mich zu schrecken? (III/6, V. 2549-2553, S.73-74)

Danach fragt sie sich, wo sie einen „Zufluchtsort“ finden würde. (vgl. III/6, V.2595, S.75) Von diesem Moment an bis zu dem fünften Aufzug kommt Maria nicht mehr zum Vorschein. Wie sich Maria auf ihren Tod vorbereitet, erfahren wir von ihrer Amme. Hanna sagt, dass Maria den Rest der Nacht vor ihrer Hinrichtung mit Beten durchwachte / *„Nahm von den teuren Freunden schriftlich Abschied / Und schrieb ihr Testament mit eigener Hand.*“ (V/2, V. 3419-3421, S.101)

Insofern war ihr Zufluchtsort im Glauben und in Gebeten. Folglich kann man feststellen, dass alle Möglichkeiten, durch die „realistische Weise“ befreit zu werden, gescheitert sind und Maria keine andere Wahl hat, als anschließend der „idealistischen Weise“ zu folgen.

Der letzte Augenblick wird von Maria als physische Befreiung willkommen geheißen:

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 zu ew'gen Freiheit.

Da, als ich in die Macht der stolzen Feindin

Gegeben war, Unwürdiges erdulnd,

Was einer freien großen Königin

Nicht ziemt, da war es Zeit, um mich zu weinen! (V/6, V. 3480-3488, S.104)

Hinsichtlich dieses Dialogs behauptet Stettner, dass das, was Maria sagt, einen nicht-erhabenen Beigeschmack habe. Den Grund sieht er in dem Teil, wo sich Maria an ihre Vergangenheit erinnert. Er sagt, dass sie über ihre Vergangenheit trauere und somit die sinnliche Welt nicht verlasse, obwohl Schiller für den erhabenen Charakter den vollständigen Austritt aus der sinnlichen Welt fordere.

Aber in dem, was Maria sagt, kann man eigentlich einen erhabenen Beigeschmack erkennen. In Bezug auf Schillers These, dass das Erhabene ein gemischtes Gefühl ist, eine Zusammensetzung aus „Wehsein“ und „Frohsein“, kann man in Marias Rede diese Disharmonie erkennen. Sie freut sich auf ihre ewige Freiheit, aber befindet sich noch in ihrem Kerker. Das „Wehsein“ ist weiterhin da, obwohl das „Frohsein“ stärker ist. Es muss nicht unbedingt sein, dass Maria über ihre Vergangenheit trauert, sondern dass sie sich an die Vergangenheit als einen wichtigen Teil ihres Lebens erinnert, der ihren Lebensweg beeinflusst hat. Sie soll ihre Vergangenheit nicht vergessen, aber sie soll von ihr loslassen, um so als eine erhabene Seele auf die Ebene des Erhabenen zu treten. Deshalb ist es wichtig, dass sich Maria mit allen versöhnt und allen vergibt, einschließlich Elisabeth:

Sagt ihr,

Dass ich ihr meinen Tod von ganzem Herzen

Vergebe, meine Heftigkeit von gestern

Ihr reuevoll abbitte – Gott erhalte sie,

Und schenk ihr eine glückliche Regierung! (V/9, V.3782-3786, S.112)

Man kann in diesem Zitat ihren Weg zum Erhabenen erkennen. Indem Maria allen vergeben hat, lässt sie von ihren negativen Gefühlen anderen gegenüber los und befreit sich somit von Groll, Bitterkeit und anderen negativen Gefühlen. Schiller hat das so in seinem philosophischen Brief über die Liebe erklärt: „*Wenn ich hasse, so nehme ich mir etwas; wenn*

ich liebe, so werde ich um das reicher, was ich liebe. Verzeihung ist das Wiederfinden eines veräußerten Eigenthums – Menschenhaß ein verlängerter Selbstmord; Egoismus die höchste Armuth eines erschaffenen Wesens.“ (Schiller: Philosophische Briefe - Kapitel 1)

Gemäß Schillers Idee, die Heldin bis auf die letzten Stunden als ein physisches Wesen zu halten, bleibt Maria an die „Gelegenheit“ bis zu dem letzten Augenblick gebunden. Mortimer versprach ihr, sie wegzuführen, und deshalb wartet Maria zwischen Furcht und Hoffnung, voll Zweifel den Morgen vor ihrem Tod. (vgl. V/1, V.3385-3391, S.100) Zu der Befreiung durch Mortimer kommt es nicht, und erst als an der Stelle der „Gelegenheit“ die „Notwendigkeit“ erscheint, schwingt sie sich hervor als erhabene und freie Seele. Erst in der Todesstunde findet Maria zur endgültigen Gelassenheit. Das bedeutet, dass sie bis zum letzten Augenblick dem „süßen Trieb des Lebens“ ausgesetzt bleibt. Man kann vom „Sinnlichen“ umstrickt sein, aber nicht „erstickt“, wenn man *„in der Krisis, in der Begegnung mit dem ‚letzten Schicksal‘ der Freiheit mächtig bleiben soll.*“ (Beck 1960: 322) Aber trotzdem verliert Maria nicht die höhere Würde und der Grund dafür liegt in ihren Worten: *„[...] den Menschen adelt, / Den tiefgesunkenen, das letzte Schicksal“* (V/6, V.3491-3492, S.104), *„das heißt die Art, wie er sich diesem stellt und es verwandelt, aufhebt.*“ (Beck 1960: 322) Auf die Haltung vor dem letzten Schicksalsschlag kommt es an. Den Menschen rühmt, wenn er fähig ist, angesichts der „Tücke der Verhältnisse“, „preiszugeben mit Würde, was er nicht retten kann“. Der selbstständige Geist macht ihn dazu fähig. Der Mensch mag vom „Sinnlichen“ umstrickt sein, aber nicht erstickt. (vgl. ebd.) Mit dem letzten Augenblick, von irdischen Versuchungen und Bedrängnissen erlöst, wendet sich Maria dem Jenseits zu. Sie sieht ihren Tod als eine Sühne für den Gattenmord, durch die sie die frühe schwere Blutschuld abzubüßen wird. (vgl. V/7, V.3735, S.110) Indem Maria den Tod annimmt, befreit sie sich. Sie erhebt sich über die Intrigen des irdischen Lebens.

Marias Wandlung steht im Zusammenhang mit ihrem Glauben. Ihr Tod ist verständlich in Bezug auf ihre Religiosität. Beck erklärt das folgendermaßen: Im Tod bringt und vollzieht sich der Anruf des Göttlichen an den „edlen Teil“ des Menschen: an das Göttliche in ihm selber. (vgl. Beck 1960: 323) Die Synergie der Gnade verbindet sich mit der Selbstständigkeit des Geistes, *„sie schenkt sich ihr in der Weise, die nicht weiter zu ergründen ist.*“ (Beck 1960: 322) Die Gelassenheit, die in dieser Verbindung liegt, *„wird möglich durch den Glauben an die Macht des Geistes vor dem letzten Schicksal.*“ (Beck 1960: 323)

Marias Erhebung erfolgt folgenderweise:

Man löst sich nicht allmählich von dem Leben!

Mit einem Mal, schnell, augenblicklich muss

Der Tausch geschehen zwischen Zeitlichem

Und Ewigem [...] (V/1, V.3402-3405, S.100)

Das sagt Hanna in Bezug auf Maria, die sich bald danach als so Verwandelte darstellt. Erst da, „mit einem Mal“, wird der Tod zum geistigen Befreier, zum Erlöser, der an ihrer „Leiden Ziel nun endlich naht“. (vgl. Beck 1960: 312) Das entspricht Schillers These über den Ebenenwechsel, wo das Erhabene „plötzlich“ und durch eine Erschütterung „den selbstständigen Geist aus dem Netze“ losreißt. (Schiller 1970: 90)

Marias Telos ist die Überwindung des physischen Wesens, Verklärung zum Geistwesen (vgl. Schiller 2008: V/10: 3845, S.114) und Erhebung über das Leben.

4.2.3 Maria Stuart: Erhaben oder Nicht-Erhaben?

Um die Nicht-Erhabenheit zu verdeutlichen, verweist Stettner auf religiöse Elemente. Zunächst bringt er Marias Kostümierung zur Sprache. Marias Auftreten im fünften Akt ist sehr religiös dargestellt:

Die Vorigen. Maria. Sie ist weiß und festlich gekleidet, am Halse trägt sie an einer Kette von kleinen Kugeln ein Agnus Dei, ein Rosenkranz hängt am Gürtel herab, sie hat ein Kruzifix in der Hand und ein Diadem in den Haaren, ihr großer schwarzer Schleier ist zurückgeschlagen. [...] (V/6, S.104)

Diese ausführliche Beschreibung Marias zeigt, dass Agnus Dei, Rosenkranz und Kruzifix die Symbole ihres Glaubens sind. Stettner vertritt Detkens Meinung, dass Marias Auftreten im letzten Akt die harmonisierende Synthese verstärke. Das Problem liegt in der Tatsache, dass die Harmonie dem ästhetischen Begriff des Schönen zuzuordnen ist und dem Erhabenen hingegen die Disharmonie entspricht. (vgl. Stettner 2012: 23) Aber obwohl Marias Kleidung

anscheinend harmonisch dargestellt ist, das schwächt nicht das Erhabene, weil das Schöne nur in glücklichen Lebenssituationen seine humanisierende Wirkung frei entfalten kann, während das Erhabene seine erzieherische Funktion gerade in Situationen des Unglücks erfüllen soll. (vgl. Barone 2004: 132) Demzufolge steht hier das Schöne im Hintergrund, weil es nur innerhalb der Sinnenwelt handeln kann, und Maria ist auf dem Weg zur Geistesebene, wo das Gefühl des Erhabenen handelt.

Danach erklärt Stettner, dass Maria nicht frei sei, weil sie unter dem Gesetz der Kirche gefangen sei: „*Engelsflügeln und ewige Freiheit deuten auf religiöse Lehre hin und somit auch auf einen unfreien Geist und deshalb auf nicht - Erhabenheit.*“ (Stettner 2012: 20) Dass man innerhalb der Religion bzw. des Glaubens die Befreiung erlangen kann, bestätigt Schillers These aus der Schrift „Über das Erhabene“: Die Sinnesart, in Bezug auf die idealistische Weise, „*die Moral unter dem Begriff der Resignation in die Notwendigkeit und die Religion unter dem Begriff der Ergebung in den göttlichen Ratschluß lehret*“ [...] (Schiller 1970: 85) Das bedeutet, dem Begriff der „Resignation in die Notwendigkeit“ entspricht in der Religion „die Ergebung in den göttlichen Ratschluß“.

In einem Brief an Goethe erklärt Schiller das Christentum als eine ästhetische Religion:

Ich finde in der christlichen Religion virtualiter die Anlage zu dem Höchsten und Edelsten [...] Hält man sich an den eigentlichen Charakterzug des Christenthums, der es von allen monotheistischen Religionen unterscheidet, so liegt er in nichts anderem als in der *Aufhebung des Gesetzes*, des Kantischen Imperativs, an dessen Stelle das Christentum eine freie Neigung gesetzt haben will. Es ist also, in seiner reinen Form, Darstellung schöner Sittlichkeit oder der Menschwerdung des Heiligen, und in diesem Sinn die *einzig ästhetische Religion* [...] (86. An Goethe)

Schiller erkennt im Christentum die Darstellung schöner Sittlichkeit und demzufolge kann man feststellen, dass die innere Religiosität kein Problem für Marias Wandlung zur erhabenen und freien Seele stellt. Die sittliche Natur entspricht dem Geist und auf der Geistesebene kommt es zum Aufschwung des Erhabenen.

Weiterhin behauptet Stettner, dass Marias Glaube ein Problem in Bezug zum Erhabenen sei: „*Maria dürfte eigentlich nicht so religiös auftreten, „weil der Geist hier handeln soll, als ob er unter keinen anderen als seinen eigenen Gesetzen stünde.*“ (Stettner 2012: 19-20)

Es ist relevant, die Konjunktion „als ob“ zu bemerken, die Schiller in diesem Satz verwendet. Diese Konjunktion steht für einen irrelevanten Vergleich, d.h. es bezeichnet eine nicht beweisbare Annahme. Das bedeutet, Schiller ist sich durchaus nicht sicher, unter welchen Gesetzen der Geist handelt. Er zieht diese Geistesgesetze unter dem Begriff „des selbstständigen Prinzipium in uns“ zusammen. Die Freiheit, die der Mensch durch dieses Prinzipium erlangt, macht ihn zum Bürger „eines höheren Systems“. (vgl. Schiller 1970: 95) Schiller erklärt in seiner Schrift „Über das Erhabene“ nicht deutlich, vom welchem höheren System die Rede ist. Infolgedessen, in Bezug auf Maria, kann man sagen, dass sich dieses höhere System auf das Göttliche in ihr bezieht. Den Grund dafür kann man in Schillers philosophischen Brief über Gott finden:

Vier Elemente sind es, woraus alle Geister schöpfen: ihr Ich, die Natur, Gott und die Zukunft. Alle mischen sie millionenfach anders, geben sie millionenfach anders wieder; aber eine Wahrheit ist es, die, gleich einer festen Achse, gemeinschaftlich durch alle Religionen und alle Systeme geht →Nähert euch dem Gott, den ihr meint!« (Schiller: Philosophische Briefe - Kapitel 1)

Christlichem Glauben nach, indem man sich Gott nähert, bestimmt man sich selbst und erkennt in sich den ewigen und wahren Gottesdienst in sich. Durch die Selbsterkenntnis hat Maria ihre Schwächen erkannt, um sich von ihnen loszusprechen, weil ihre Schwächen sie unfrei gemacht haben.

Als noch ein Symbol der Unfreiheit sieht Stettner in dem Teil, wo Maria sagt: „*Die Krone fühl ich wieder auf dem Haupt[...]*“ (V/6, V. 3493, S.104) Er betrachtet diesen Satz aus zwei Perspektiven. Zunächst, verweist er auf die Tatsache, dass Maria gerne Königin geworden wäre, also Elisabeths Amt wollte. (vgl. Stettner 2012: 20-21) „*Diese führt uns ihre Gedanken als Königin als Sklaverei vor. Das bedeutet Unfreiheit.*“ (Stettner 2012: 21) Zweitens verweist er auf die Krone als eine Interpretation der Dornenkrone, ein Hinweis auf die Passion Christi. Die erste Ansicht kann entkräftet werden, wenn man die Beichtszene in Anspruch nimmt. Maria bekennt Mervil ihre Sünden, und neben anderen Sünden nennt sie auch ihre Schuld gegenüber Elisabeth:

Von neid'schem Hasse war mein Herz erfüllt,

Und Rachgedanken tobten in dem Busen.

Vergebung hofft' ich Sünderin von Gott

Und konnte nicht der Gegnerin vergeben. (V/7, V.3676-3679, S.109)

Man kann sehen, dass Maria nach der Wandlung nicht mehr neidisch auf Elisabeth ist, und das wird durch die Beichtszene bestätigt, die zeigt, dass Maria ihre vorherige Denkweise bereut. Sie wünscht ihrer Gegnerin eine glückliche Regierung. (vgl. V/9, V.3786, S.112) Infolgedessen, steht die Krone nicht für Marias gewünschte Herrschaft. Die Krone kann in diesem Fall ein Symbol der Freiheit darstellen und auf Vor-Erhabenheit verweisen, d.h. auf das Loslassen von negativen Gefühlen. Wenn man, der zweiten Ansicht nach, Marias Krone als die Dornenkrone von Jesus interpretiert, kann man eine Inkohärenz erkennen. Maria spricht nicht von einer richtigen, sichtbaren Krone und keiner von den Anwesenden hat ihr die Krone aufs Haupt gesetzt. Nachdem Maria sagt, dass sie die Krone wieder auf dem Haupt fühlt, sagt sie diesbezüglich: „*Den würd'gen Stolz in meiner edeln Seele!*“ (V/6, V.3494, S.104) Also hat die Krone, die Maria fühlt, eine übertragene Bedeutung und steht für ihre zurückgewonnene Würde. Durch ihre Selbsterkenntnis hat sie ihr Schicksal akzeptiert und somit ihre Würde zurückgewonnen. Die Dornenkrone von Jesus Christus hat nicht die klassische Bedeutung einer gewöhnlichen Krone und sie ist nicht wie gewöhnlich aus Gold, sondern aus Dornen gemacht. Der Bibel nach haben die römischen Soldaten eine Krone aus Dornen Jesus aufgesetzt, um ihn durch diese Krone als den König der Juden zu verspotten und seine königliche Würde auszulachen. Dementsprechend sieht man, dass Marias Krone und Jesu Dornenkrone nicht identische Motive haben.

5 „Die Jungfrau von Orleans“

In diesem Kapitel wird die Heldin des Dramas „Die Jungfrau von Orleans“ charakterisiert. Weiterhin wird Johannas Heroismus in Bezug auf das Mittelalter analysiert. Anschließend wird erklärt, ob Johanna als eine erhabene und freie Seele betrachtet werden kann. Zuletzt wird die Protagonistin als eine Vollkommenheit des Menschlichen analysiert.

5.1 Charakterisierung der Hauptfigur Johanna

Johanna ist eine Kämpferin in mehrfachem Sinne. Zunächst kämpft sie für die Freiheit ihres Landes, dann kämpft sie um die Kraft, sich und ihr plötzliches Anderssein anzunehmen. Das bedeutet, sie versucht ihre Neigung mit ihrer Aufgabe zu versöhnen. Den letzten Kampf führt sie bewusst und in diesem Kampf ist sie verwundbar und sterblich geworden. Schiller hat sich bei Johannas Figur für den verklärenden Tod im Kampf entschieden. (vgl. Schafarschik 1999: 133)

Johanna wird in das Drama von ihrem Vater eingeführt, dessen Freude über die Hochzeit seiner Töchter Margot und Louison durch das Verhalten Johannas getrübt wird, da sie das bereits drei Jahre währende Werben Raimonds abgewiesen hat und sich der Einsamkeit und Mystik wandte. (vgl. Pfister 2007: 29) Johannas Weg ist bereits im Prolog vorgezeichnet. Sie entreißt Bertrand den Helm, mit der Begründung, dass dieser für sie bestimmt sei: „*Ein Zeichen hat der Himmel mir verheißen, / Er sendet mir den Helm, er kommt von ihm, [...]*“ (Prolog/4, V.425-426, S.22) Das vom Himmel gesandte Zeichen sei für sie die Aufforderung, sich direkt in das Kriegsgewühl zu begeben und das Vaterland von Feinden zu verteidigen. Ihr gelingt es, das Heer der Engländer vernichtend zu schlagen. Sie bezeichnet sich als von Gott gesandte Prophetin, deren Auftrag ist es, Orleans zu retten. Sie erweist sich dem König als Hellseherin. Im Schutze ihres Helmes kämpft sie an der Spitze des französischen Heeres (vgl. I/10, V.1128, S.49), wozu sie der „furchtbar bindende Vertrag“ verpflichtet. (vgl. II/7, V.1600, S.66) Bis zur Krönung des Königs hält sie an dieser Haltung fest. In der Szene, wenn Montgomery Johanna bittet, ihn zu schonen, antwortet sie ihm: Sie werde alles töten, was ihr

der „Schlachten Gott verhängnisvoll“ entgegen schickt. (vgl. II/7, V.1602, S.66) Es gelingt Montgomery für kurze Zeit auf Johannas liebevolle Gestalt und die Milde ihres zärtlichen Geschlechtes eine Entwicklung hinzuweisen, die sich von ihrem Vernichtungswillen entfernt. (vgl. Pfister 2007: 87) Aber letztendlich erinnert sie sich an ihren Auftrag und tötet Montgomery im Zweikampf, denn sein Tod war eine militärische Notwendigkeit.

Die englischen Heersführer Talbot und Lionel gestehen ihre Niederlage in der Schlacht um Orleans und planen den Rückzug, um Johanna in einem weiteren Zweikampf zu besiegen. Im Gegensatz zum militärischen Höhenflug stürzt Johanna in eine geistige Krise bei dem Zweikampf mit Lionel. Nachdem sie ihm den Helm von Kopf gerissen hat, lässt sie betroffen von ihm ab. Sie sieht ihr Vorgehen als Schuld: „*Was hab ich / Getan! Gebrochen hab ich mein Gelübde!*“ (III/10, V.2482-2483, S.98) Trotz dieser Einsicht gesteht Johanna Lionel ihre Liebe (vgl. III/10, V.2502, S.99) Damit verstärkt sie ihren inneren Konflikt und fordert Lionel auf, sie zu töten, um sich so von dem inneren Konflikt zu lösen. Er tötet sie aber nicht, sondern geht von ihr mit der Hoffnung, sie wiederzusehen. Mit diesem Treffen beginnt Johannas Sinnesänderung. Sie leidet, weil sie die aufkeimende Liebe zu Lionel als Bruch ihres Gelübdes empfindet. Im fünften Aufzug erkennt sie ihre Taten als blinden Vollzug: „*Verdient' ich's, die Gesendete zu sein, / Wenn ich nicht blind des Meisters Willen ehrte!*“ (V/4, V.3165-3166, S.129) Damit zeigt Johanna Zweifel an ihrem Handeln. In ihrem inneren Konflikt ist ihr Fall vorgezeichnet, aber auch die Voraussetzung für ihre spätere Erhöhung, wenn man das Ende als Überwindung der irdischen Widersprüche und als wahre Erfüllung ihrer Prophetenrolle deuten will. (vgl. ebd.) Wegen der sichtbaren Veränderung in ihrem Verhalten hat sie ihr Vater verklagt, dass sie mit dem Teufel im Bunde steht. Sie schweigt zu den Verdächtigungen und wird aus ihrem Land verbannt. Selbsterkenntnis und Einsamkeit begleiten jetzt Johanna. Als Hexe von Orleans gerät sie in die Hände der Königin Isabeau, die sie zu Lionel führt. Er möchte sie schützen, aber sie will sich nicht seiner Liebe ergeben. Sie widersetzt sich seinen Worten und den eigenen Empfindungen. In Ketten wird sie im Turm gefangen gehalten. Wenn sie von der großen Schlacht hört bekommt sie unbegreifliche Kräfte und zerreißt die Ketten. Im Krieg führt sie den Sieg herbei, aber sie wird dabei schwer verletzt und deswegen stirbt sie. Ihr Tod ist ein Teil der Erfüllung ihres Auftrages.

Insofern entsteht die Tragik, indem Johannas religiöser Auftrag, das Vaterland zu beschützen, sie dazu zwingt, die Feinde in unmenschlicher Weise zu bekämpfen und die eigene Liebesfähigkeit zu verleugnen. Das göttliche Opfer fordert von ihr das Opfer der Humanität, und sie leistet dieses Opfer, indem sie ihre Gegner mitleidlos bekämpft. Aber dann wird sie

schuldig, indem sie sich in den Feind verliebt und ihn nicht tötet. Sie erliegt plötzlich der Versuchung, zu lieben, bzw. menschlich zu sein. (vgl. Potthast; Reck 2009: 193-194) Diese Peripetie wird bei Johannas Begegnung mit dem rätselhaften schwarzen Ritter vorbereitet. *„Die rätselhafte Begegnung mit dem schwarzen Ritter wird von den gender -orientierten Kritikern als Moment der Versuchung und - weil Johanna sich verliebt - als Verletzung ihres Gelübdes und Gefährdung ihres Sendungsauftrages gedeutet.“* (Potthast; Reck 2009: 197)

Ein Idyll bildet das Ende der Tragödie. *„Denn sie hat mit freiem Bewußtsein und Willen das Gesetz ergriffen und ist auf dem Wege der Freiheit zur Natur.“* (Neis 1991: 41) Es ist ein Zustand der freien Vereinigung von Neigung und Gesetzen. In Bezug auf Johannas Handlungsweise sieht man in ihr eine Verbindung von Frömmigkeit, Mitleid und Tötungslust, Keuschheit und weiblichem Begehren. Sie erscheint in diesem Drama als Hexe, Zauberin, Kriegsfurie und Friedensgöttin, als Prophetin und Hellseherin, als göttliches Wesen mit höchstem Anspruch und hinfälliger, demütiger Mensch. (vgl. Potthast; Reck 2009: 198) *„Ihre Attitüde wechselt von Dynamik zu Erstarrung.“* (vgl. ebd.)

5.2 Der mittelalterliche Heroismus

Im folgenden Monolog von Johanna sind zwei wichtige Charakteristiken des Heroismus von Johanna zu bemerken:

[...]

Geh hin! Du sollst auf Erden für mich zeugen.

In rauhes Erz sollst du die Glieder schnüren,

Mit Stahl bedecken deine zarte Brust,

Nicht Männerliebe darf dein Herz berühren,

Mit sünd'gen Flammen eitler Erdenlust,

Nie wird der Brautkranz deine Locke zieren,

Dir blüht kein lieblich Kind an deiner Brust,

Doch werd' ich dich mit kriegerischen Ehren,

Vor allen Erdenfrauen dich verklären. (Prolog/4, V. 408-416, S.22)

Zuerst handelt Johanna aus einem Sendungsbewusstsein heraus, d. h. aus dem Glauben, einem göttlichen Gebot oder Befehl zu gehorchen. Das bedeutet aber, dass Johanna, im Gegensatz zu Maria Stuart, bewusst jeden Anspruch der Autonomie ablehnt. Zweitens gehört zu Johannas Sendungsbewusstsein ein rigoroses Keuschheitsgebot. Sie fühlt sich durch das göttliche Gebot verpflichtet, ihre Sinnlichkeit zu unterdrücken. Somit unterscheidet sich Johannas Heroismus vom humanisierten Heldenbild, das Schiller in seinen theoretischen Schriften entwickelt und in „Maria Stuart“ dramatisch in Szene gesetzt hat, durch die Forderung der Unterordnung unter ein heteronomes Gebot und durch die Forderung nach Unterdrückung der Sinnlichkeit. (vgl. Barone 2004: 315) *„Vom autonomen, ganzheitlichen Helden, wie er dem Humanitätsideal der Weimarer Klassik entspricht, unterscheidet sich der mittelalterlich-christliche Heroismus der Jungfrau fundamental.“* (vgl. ebd.)

Im Auftritt vor dem französischen König betont Johanna ihren von der Muttergottes erhaltenen Auftrag, den sie nach Gebeten für ihr Volk und während des Schlafes unter der heiligen Eiche vernommen habe. (vgl. Pfister 2007: 38):

[...]

– Und so drei Nächte nacheinander ließ

Die Heilige sich sehn, und rief: »Steh auf, Johanna,

Dich ruft der Herr zu einem anderen Geschäft.«

Und als sie in der dritten Nacht erschien,

Da zürnte sie und scheltend sprach sie dieses Wort:

Gehorsam ist des Weibes Pflicht auf Erden,

Das harte Dulden ist ihr schweres Los,

Durch strengen Dienst muß sie geläutert werden,

Die hier gedienet, ist dort oben groß.« (I/10, V.1097-1105, S.48)

Hier führt Johanna das Keuschheitsgebot und die Verpflichtung zum blinden Gehorsam als den Kern ihrer Sendung an.

Mit diesem Drama wollte Schiller die Grausamkeit des mittelalterlich-christlichen Heroismus hervortreten lassen und die drei mittelalterlichen Heroismus repräsentierenden Elemente - fanatische Grausamkeit, Unterdrückung der Sinnlichkeit und Unterwerfung unter ein transzendentes Gebot darstellen. (vgl. Barone 2004: 316)

Betrogner Tor! Verlorner! In der Jungfrau Hand

Bist du gefallen, die verderbliche, woraus

Nicht Rettung noch Erlösung mehr zu hoffen ist.

Wenn dich das Unglück in des Krokodils Gewalt

Gegeben oder des gefleckten Tigers Klaun,

Wenn du der Löwenmutter junge Brut geraubt,

Du könntest Mitleid finden und Barmherzigkeit,

Doch tödlich ist's, der Jungfrau zu begegnen.

Denn dem Geisterreich, dem strengen, unverletzlichen,

Verpflichtet mich der furchtbar bindende Vertrag,

Mit dem Schwert zu töten alles Lebende, das mir

Der Schlachten Gott verhängnisvoll entgeschickt. (II/7, V.1591-1602, S.66)

In dieser Montgomeryszene wird eine Perversion der christlichen Moral und der Heilsehre sichtbar. Obwohl Montgomery Johanna um Gnade bittet, streitet sie ihm jede Hoffnung auf „*Rettung*“ und „*Erlösung*“ ab und deutet auf die Unerbittlichkeit ihrer Sendung, die jedes „*Mitleid*“, jede „*Barmherzigkeit*“ mit dem Feind verbietet. Barone erklärt, dass diese Reaktion nur im Kontext des mittelalterlichen Denkens verständlich ist, nach dem der Vater die mikrokosmische Repräsentation Gottes, des himmlischen Vaters ist. „*Weil es vom Vater kam, so kam's von Gott*“, sagt Johanna im fünften Akt. (V/4, V.3150, S.128). (vgl. Barone

2004: 320) Johanna verzichtet bewusst auf selbstbestimmtes und sich selbst in ihrer Würde achtendes Handeln, indem sie sich blind dem Willen Gottes unterwirft. Indem Johanna die Beschuldigungen ihres Vaters schweigend akzeptiert, negiert sie in radikaler Unterwerfung sich selbst. Durch diese radikale Unterwerfung wird die tragische Katastrophe herbeigeführt, d.h. Johannas Schweigen führt zu ihrer Verbannung als Hexe, zum Wiederausbrechen der Kämpfe und zu ihrem Tod. Hier wird der religiös-mittelalterliche Heroismus sichtbar, wo der tragische Handlungsverlauf zeigt, wie der Mensch durch eine demütig-religiöse Unterwerfung zum Opfer feindlicher gesellschaftlicher Kräfte wird. (vgl. ebd.) Andererseits zeigt Johanna durch ihre Unterwerfung ihre Stärke. Ihre Selbstlosigkeit befähigt sie, „das Ungeheure“ standhaft zu ertragen, wie das Raimond bemerkt: „[...] *Und keine Klage kam von Euren Lippen! [...] / Doch könnt ich träumen, daß ein menschlich Herz / Das Ungeheure schweigend würde tragen!*“ (V/4, V.3158-3164, S.128). Johanna antwortet Raimond daraufhin: „*Verdient ichs, die Gesendete zu sein, / Wenn ich nicht blind des Meisters Willen ehrte!*“ (V/4, V.3165-3166, S.129). Damit zeigt Johanna, dass sich ihre heroische Größe nicht in der Autonomie ihrer Person gründet, sondern in der blinden Unterwerfung unter ein fremdes Gebot. (vgl. ebd.)

5.3 Johanna als Vollendung des Erhabenen

Die Forschung geht davon aus, dass das Drama „Jungfrau von Orleans“ eine literarische Umsetzung von Schillers theoretischen Konzeptionen darstellt. In diesem Fall stehen Johannas Auftrag und Sendung als Ausdruck von philosophischen und anthropologischen Fragestellungen.

Wenn man die Gedanken und Vorstellungen aus Schillers Schrift „Über das Erhabene“ ins Religiöse wendet, kann man Johanna als eine religiöse Figur und gleichzeitig als Verkörperung des Erhabenen deuten. Eines Zustandes, in welchem die moralisch-übersinnliche Kräfte im Menschen über seine beschränkende Sinnlichkeit triumphieren. Johanna agiert in dieser religiös-idealistischer Deutung als erhabene Heilige und als göttliches Instrument. Sie wird als Sendbote des christlichen Gottes verstanden, die eine Verklärung erfährt, weil sie ihren Auftrag pflichtgemäß erfüllt und der Versuchung widersteht. (vgl.

Potthast; Reck 2009: 196) Wenn man das Ende als Überwindung der irdischen Widersprüche und als wahre Erfüllung ihrer Prophetenrolle deutet, ist Johanna erhaben.

Aber der christliche Auftrag von Johanna, der die Neigung ihrer weiblichen Identität fordert, wird als Zentraler tragischer Konflikt im Stück angesehen. „*Durch ihr männliches Fühlen und Verhalten verletzt sie nicht nur die natürliche patriarchale Ordnung, sondern auch die göttliche.*“ (Potthast; Reck 2009: 197) In der Zurückweisung ihrer weiblichen Identität ist deshalb ihr Untergang vorgezeichnet. Aus diesem Grund wird im nächsten Kapitel geklärt, warum Johanna andererseits auch als Vollendung des Menschlichen betrachtet werden kann.

5.4 Johanna als Vollendung des Menschlichen

Im Gegensatz zu der Schrift „Über das Erhabene“ dient Schillers Traktat „Über naive und sentimentalische Dichtung“ einer Argumentation, die sich auf das Menschliche bei Johanna statt auf Johannas Erhabenheit konzentriert. Die Heldin wird hier als Vollendung des Menschlichen zu einem anthropologischen Ideal aufgefasst. Johanna durchlebt einen Entwicklungsprozess. Sie bricht bewusst das naive Einsein mit der Natur, indem sie den religiösen und zugleich politischen Auftrag zur Befreiung Frankreichs annimmt, der von ihr den Verzicht auf ihr weibliches Begehren fordert. Bei der Begegnung mit Lionel verletzt Johanna das Tötungsgebot und das Liebesverbot, die Bestandteile ihres Auftrags sind. Johannas Zwiespalt zwischen ihrem Handeln und ihrem Charakter erklärt ihr Schwanken zwischen Sendungsbewusstsein und Gefühlshingabe. Ihr Herz und ihre Neigung werden stärker als die Vorstellung von ihrer Pflicht. Im vierten Akt unterzieht sich Johanna einer Revision ihres moralischen Gewissens und wird sich reuevoll der eigenen Mitleidsfähigkeit und Menschlichkeit bzw. ihres Herzens bewusst. Ihr Sendungsbewusstsein wird zum Schuldbewusstsein. Sie erkennt erschüttert die Unmenschlichkeit und Ungeheuerlichkeit des Blutbefehls, dessen Ausführende sie ist, und sie beklagt sich, dazu auserwählt zu sein. Sie erfährt und reflektiert innere Konflikte zwischen Sinnlichkeit und Vernunft und zwischen sich und der äußeren Welt. Am Ende gelangt sie in einen utopischen Zustand der Vollendung, in welchem sich alle Kräfte und Sphären zu einer idealen Harmonie verbinden. (vgl. Potthast; Reck 2009: 196) „*Johannas Schicksal beschreibt in dieser Deutung die Vervollkommnung des*

autonomen Selbst.“ (vgl. ebd.) Im fünften Akt schließlich hat Johanna ihre Schwäche überwunden und bekennt sich erneut zu ihrem Auftrag. *„Ihre finale Apotheose ist daher ein Ergebnis ihrer erworbenen Menschlichkeit und nicht Ausdruck erhabener Vollkommenheit.“* (Potthast; Reck 2009: 199)

Angesichts der Schrift „Über naive und sentimentalische Dichtung“, in der Schiller den Weg des Menschen in der Geschichte als Weg von Arkadien nach Elysium beschreibt, erkennt man auch bei Johanna ein Menschwerdungsprozess von Arkadien nach Elysium. *„Johanna stammt aus Arkadien, aus dem seligen Hirtenland, aus dem seligen Hirtenland der Griechen, in der Mensch und Natur noch eins waren, und wird in das Land der Erkenntnis und damit in die Mündigkeit verstoßen.“*(Schafarschik 1999: 132-133) Der Dichter wendet sich Johanna zu und spricht von der kindlichen und frommen Dichtkunst, die er mit einer Schäferin vergleicht. Diese kindliche und fromme Schäferin ist die arkadische Dichtkunst, die Schiller die naive genannt hat. Indem sie sich nach Elysium aufschwingt, wird sie zur sentimentalischen und schenkt dem Hirtenmädchen ihre Götterrechte, nämlich im Elysium zu leben. Am Ende des Weges dorthin steht der freudig angenommene Tod. (vgl. Schafarschik 1999: 133-134) Demzufolge wird die Natur als die Quelle und das Ziel der Dichtung angesehen.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass Johanna einerseits als ein erhabener und freier Charakter, andererseits als Vollendung des Menschlichen betrachtet werden kann. Johanna ist eine tragische Heldin, die infolge ihrer Gefühle gegenüber Lionel leidet. Indem sie ihre Triebe überwindet, erhebt sie sich über die sinnliche Ebene. Das wird besonders in fünften Akt deutlich, in dem sich die Situation aus dem Pathetischen zum Erhabenen entwickelt. Unter dem Spott von Lionel und Fastolf, ihrer unglücklichen Liebe zu Lionel und der Bedrohung durch die Königin Isabeau wird Johanna hier ganz von Affekten und Trieben geleitet und wird als leidende Figur dargestellt. Von Vernunft und Willen geprägt, wendet sich Johanna dem Ideal zu und befreit sich selbst aus dieser Situation. (vgl. Braun-Henle 2008: 17) Moralisch erhebt sich Johanna über das Physische, indem sie sagt:

Nicht lieben kann ich dich, doch wenn dein Herz

Sich zu mir neigt, so laß es Segen bringen

Für unsre Völker. – Führe deine Heere

[...]

Gib die Gefangnen ledig, sende Geiseln

Des heiligen Vertrags, so biet' ich dir

Den Frieden an in meines Königs Namen. (V/9, V.3351-3359, S.136)

Andererseits sieht man in ihr eine Vollendung des Menschlichen. Schiller erklärt in seiner Schrift „Über naive und sentimentalische Dichtung“, dass wir Menschen die Natur waren und wir es wieder werden sollen. Unsere Kultur soll uns, auf dem Weg der Vernunft und der Freiheit, zur Natur zurückführen. (vgl. Schiller 1952: 4-5) In dieser Schrift entwickelt Schiller dazu ein geschichtsphilosophisches Modell. Demzufolge ist der ursprüngliche Naturzustand des Menschen ein Zustand, in dem Gefühl, Triebe und Vernunft als harmonische Einheit miteinander verbunden sind. Indem der Mensch in den Zustand der Kultur tritt, zerbricht diese Einheit und sie kann nur durch das Streben nach dem Ideal wiederhergestellt werden. (vgl. Braun-Henle 2008: 13) Das bedeutet, die Natur macht den Menschen mit sich eins, die Kunst bzw. die Kultur trennt ihn von der Natur und durch das Ideal kehrt er zur Einheit zurück. Dieses Modell hatte weitreichende Konsequenzen für „Die Jungfrau von Orleans“. Johanna durchläuft diesen Prozess vom Naturzustand zum Idealzustand. Schamhaft, verständig und treu lebt sie in einer harmonischen Welt, als ein naives Genie. Aber um das Ideal zu verwirklichen, muss sie aus dem Stande der Gnade hinaus treten. In ihr hat sich die Entwicklung der Menschheit vollendet, weil sie durch das Streben nach dem Ideal zur Einheit wieder gekommen ist. (vgl. Braun-Henle 2008: 14) Somit hat sie ihre innere Freiheit wiedererlangt und mit Freiheit die aufgezwungene Sendung erfüllt, indem sie sich für ihr Volk und ihren König geopfert hat.

6 Zusammenfassung

Aufgrund dieser Arbeit kann festgestellt werden, dass der Mensch nur frei ist, wenn er nichts gegen seinen Willen erleidet. Wenn der Mensch Gewalt erleidet, soll er erstens versuchen, die Gewalt mit der realistischen Methode zu vernichten. In Fällen, wo das nicht klappt, soll man die idealistische Methode wählen, d. h. die Gewalt akzeptieren. Damit erhebt sich der Mensch über die Gewalt und erlangt vollkommene Freiheit. Dazu ist nur der moralische Mensch fähig, der mithilfe der Vernunft die moralischen Prinzipien in sich erkennt. Der physische Mensch kann nur innerhalb der Natur frei handeln. Er empfindet nur seine Schranken im Gegensatz zu dem Anderen, dem moralischen Menschen, der die Erfahrung seiner Kraft macht, und wird eben durch das erhoben, was den anderen zu Boden drückt. Der Weg zur Erhabenheit und Freiheit ist bei Maria Stuart und Johanna unterschiedlich motiviert. Maria Stuart befindet sich in der Gefangenschaft und wird unschuldig zum Tode verurteilt. Um sich von dieser Gewalt zu befreien, handelt sie zuerst der realistischen Methode nach, hofft auf Befreiung, aber diese Versuche scheitern und am Ende akzeptiert Maria ihren Tod und macht somit einen Sprung in die ewige Freiheit. Sie wechselt ihre Einstellung, nachdem ihr ihre Hinrichtung bestätigt wird. Marias Selbstbestimmung wird durch ihren Glauben ausgedrückt, den sie selbstbewusst akzeptiert. Ihr Glaube begleitet sie bei der Wandlung zur Erhabenheit und Freiheit.

Johanna ist auch gläubig, aber sie verfolgt das göttliche Gebot blind. Sie lehnt ihre Autonomie vollkommen ab und unterdrückt ihre Sinnlichkeit. Johannas Tragödie und ihr Leiden beginnen im Moment, wenn sie wegen ihrer Gefühle für Lionel ihre Pflicht nicht erfüllen kann. Am Ende überwindet Johanna ihre Sinnlichkeit und im sittlichen Bewusstsein verteidigt sie ihr Land und opfert sich so für ihr Volk. Demzufolge kann Johanna als eine erhabene und freie Seele betrachtet werden. Ihre Wandlung deutet aber vielmehr auf eine Vollkommenheit des Menschlichen hin. Sie hat übernatürliche Kraft und im letzten Kampf wird sie sterblich. In ihrer Tragödie findet sie ihre Natur wieder, wo die Gefühle und die Vernunft eine harmonische Einheit bilden. Das entspricht dem Konzept der Schrift „Über naive und sentimentalische Dichtung“. Demnach tritt Johanna zuerst als naive und dann als sentimentalische Figur. Marias Wandlung, im Gegensatz zu Johanna, entspricht vollkommen dem Konzept „Über das Erhabene“, wo Maria zuerst nach der realistischen Methode und letztendlich nach der idealistischen Methode handelt.

Die Vorstellung von der katholischen Religion ist bei den beiden Heldinnen vollkommen unterschiedlich dargestellt. In „Maria Stuart“ ließ Schiller seine Heldin katholisch leben und in Erwartung ewiger Seligkeit katholisch sterben. Schillers Ziel mit „Die Jungfrau von Orleans“ war es, es poetisch zu gestalten und damit etwas Unerhörtes zu zeigen: den Fall einer von Gott zu seinem Dienst Ewählten und ihm als Werkzeug Dienenden. (vgl. Oellers 2006: 184) Die Himmelfahrt Johannas ist sehr poetisch dargestellt. Mit Johannas Darstellung ist kein religiöses Bekenntnis verbunden. Im Gegensatz zu Maria hat Schiller in Johannas Charakter das Christentum, die griechische Mythologie und den Aberglauben miteinander vermischt. Den Grund dazu findet man in seiner Vorrede zum Drama „Braut von Messina“:

Unter der Hülle aller Religionen liegt die Religion selbst, die Idee eines Göttlichen, und es muß dem Dichter erlaubt sein, dieses auszusprechen in welcher Form er jedesmal am bequemsten und am treffendsten findet. (Schiller: Die Braut von Messina - Kapitel 2)

Schiller war gegen die Entwürdigung des Menschen zum unvernünftigen, gewissenlosen Werkzeug, zum blinden Gehorsam. (Storz 1964: 332) Er wollte durch seine Werke zeigen, dass man den Menschen mithilfe des künstlichen Unglücks belehren kann. Unter dem künstlichen Unglück bezeichnet Schiller das Pathetische. Das Pathos ist Ausdruck einer Erfahrung passiven Erleidens. (vgl. Barone 2004: 141) Das Pathetische hilft den Menschen, seine Willens- und Vernunftkraft zu stärken, damit er auch in Wirklichkeit über genügend Kräfte verfügt, um seine Freiheit in jeder Situation zu behaupten.

Das Ziel der Tragödie ist es, Mitleid zu erregen, und deshalb ist der Dichter frei, somit auch Schiller, die Wirklichkeit für dieses Ziel zu bearbeiten. Die Tragödie setzt den Helden in einen Zustand des Leidens. Der Zuschauer bzw. der Leser soll sich durch das tragische Scheitern des Helden moralisch „bessern“. Dieses Ziel der Tragödie kann auf die behandelten Dramen übertragen werden. Einerseits zeigt Maria, wie sich der Mensch in Situationen, wo er etwas nicht ändern kann und wo er etwas gegen seinen Willen erleidet, verhalten soll. Andererseits zeigt Johanna, dass der Mensch nach seinem Naturzustand streben soll, wo das Empfinden und die Vernunft eine Einheit bilden, bzw. das Herz und der Verstand in einer Harmonie sind. Regiert nur das eine oder das andere, kann das negative Konsequenzen haben. Wie im Fall Johannas, wo sie bis zu ihrer Wandlung ihre Pflicht blind verfolgt.

7 Quellenverzeichnis

Primärliteratur:

Schiller, Friedrich (2008): *Maria Stuart*. Hamburg: Hamburger Lesehefte.

Schiller, Friedrich (1996): *Die Jungfrau von Orleans*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker.

Sekundärliteratur:

Allkemper, Allo, Norbert Otto Eke (2004): *Literaturwissenschaft*. Paderborn: Wilhelm Fink.

Barone, Paul (2004): *Schiller und die Tradition des Erhabenen*. Berlin: Schmidt.

Beck, Adolf (1960): *Maria Stuart*. In: Wiese, Benno von (1975): *Das deutsche Drama*. Düsseldorf: Bagel, S. 307-324.

Braun-Henle, Andrea (2008): *Zu „Jungfrau von Orleans“ von Friedrich Schiller. Geschichtliche Hintergründe und Interpretationsansätze*. Norderstedt: GRIN.

Hohr, Hansjörg (2006): *Friedrich Schiller über Erziehung: Der schöne Schein*. Kempten: Julius Klinkhardt.

Kindermann, Melanie (2001): *Das Frauenbild in Friedrich Schillers Trauerspiel „Maria Stuart“*. Norderstedt: GRIN.

Neis, Edger (1991): *Königs Erläuterungen und Materialien: Friedrich Schiller. Die Jungfrau von Orleans*. Hollfeld: C. Bange.

Oellers, Norbert (2006): *Schiller und die Religion*. Würzburg: Königshansen & Neumann.

Pelster, Theodor (2008): *Lektüreschlüssel Friedrich Schiller Maria Stuart*. Stuttgart: Reclam.

Pfister, Wolfgang (2007): *Königs Erläuterungen und Materialien: Friedrich Schiller. Die Jungfrau von Orleans*. Hollfeld: C. Bange.

Potthast, Barbara, Alexander Reck (2009): *Text und Kommentar: Friedrich Schiller. Die Jungfrau von Orleans*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Riedel, Wolfgang (2007): *Die Freiheit und der Tod. Grenzphänomene idealistischer Theoriebildung beim späten Schiller*. In: B. Georg, E. Lothar (Hrsg.): *Friedrich Schiller. Der unterschätzte Theoretiker*. Köln: Böhlau, S. 59-73.

Schiller, Friedrich (1970): *Vom Pathetischen und Erhabenen*. Stuttgart: Reclam.

Schiller, Friedrich (1952): *Über naive und sentimentalische Dichtung*. Stuttgart: Reclam.

Schafarschik, Walter (1999): *Friedrich Schiller*. Stuttgart: Reclam.

Storz, Gerhard (1964): *Die Jungfrau von Orleans*. In: Wiese, Benno von (1975): *Das deutsche Drama*. Düsseldorf: Bagel, S. 325-341.

Stettner, Markus (2012): *Schillers Maria Stuart: ein erhabener Charakter?* Norderstedt: GRIN.

Andere Quellen:

Der Briefwechsel zwischen Schiller & Goethe: 86. *An Goethe*.

<http://www.briefwechsel-schiller-goethe.de/?p=763> (9.8.2017)

Projekt Gutenberg – DE: *Philosophische Briefe*.

<http://gutenberg.spiegel.de/buch/philosophische-briefe-3300/1> (10.8.2017)

Projekt Gutenberg – DE: *Ueber den Gebrauch des Chors in der Tragödie*.

<http://gutenberg.spiegel.de/buch/die-braut-von-messina-3316/2> (27.8.2017)

Projekt Gutenberg – DE: *Gedichte*.

<http://gutenberg.spiegel.de/buch/gedichte-9097/97> (27.8.2017)

Projekt Gutenberg – DE: *Zwölfter Brief*.

<http://gutenberg.spiegel.de/buch/uber-die-asthetische-erziehung-des-menschen-3341/13>
(27.8.2017)