

Frauenbild - in Goethes "Iphigenie aus Tauris" und Schillers "Maria Stuart" und "Die Jungfrau von Orleans"

Majcen, Kristina

Undergraduate thesis / Završni rad

2016

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet u Rijeci**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:484169>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-18**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



UNIVERSITÄT RIJEKA
PHILOSOPHISCHE FAKULTÄT
ABTEILUNG FÜR GERMANISTIK

**Frauenbild - in Goethes „Iphigenie auf Tauris“ und Schillers
„Maria Stuart“ und „Die Jungfrau von Orleans“**

Bachelor-Arbeit

Verfasst von:

Kristina Majcen

Betreut von:

prof. dr. sc. Boris Dudaš

Rijeka, August 2016

Inhaltsverzeichnis:

| | | |
|-----|--|----|
| 1 | Einleitung | 4 |
| 2 | Weimarer Klassik | 6 |
| 3 | Die Charakterisierung der Hauptfiguren | 10 |
| 3.1 | Iphigenie und ihr Weg zur wahren Menschlichkeit..... | 10 |
| 3.2 | Maria Stuart..... | 12 |
| 3.3 | Die Jungfrau von Orleans | 15 |
| 4 | Das Frauenbild | 17 |
| 5 | Die begrenzte Freiheit der Hauptfiguren | 23 |
| 6 | Glaube, Religion und Götter..... | 26 |
| 6.1 | Iphigenie und die Götter..... | 26 |
| 6.2 | Maria Stuart..... | 28 |
| 6.3 | Die Jungfrau von Orleans..... | 29 |
| 7 | Zusammenfassung | 31 |
| 8 | Literaturverzeichnis..... | 33 |

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 den frühen Dramen von Schiller und Goethe bleiben alle Leistungen im kulturellen Bereich allein dem Mann vorbehalten, dabei sind die Frauen aus ihm ausgeschlossen. Bezüglich dazu erscheint die Geschichte der Frau als eine Leerstelle, weil ihre Rolle in der Gesellschaft keinen entscheidenden Platz finden kann. In der vorliegenden Arbeit werde ich das Frauenbild in Schillers und Goethes späteren Dramen anhand der Heldinnen Johanna, Maria Stuart und Iphigenie analysieren. Diese Analyse dient dazu, zu zeigen, dass die Frauenfiguren in den späteren Dramen die Grenze der in der Gesellschaft vorgeschriebenen weiblichen Rolle überschreiten, weil es ihnen gelingt, sich von der Abhängigkeit von dem Mann zu befreien. Die Frauenfiguren in den späteren Dramen stehen im Kontrast zu der weiblichen Rolle und Identität in den frühen Dramen. Früher haben Frauen ihre Identität in Bezug auf ihren Mann erhalten, in der Rolle der Ehefrau und Mutter. Sie waren keine starken und emanzipierten Frauen. Die männlichen Helden bemühten sich, ihre Ideale zu verwirklichen, während den Frauen überhaupt das Nachdenken untersagt wurde. Frauen wurden nur als schöne gestalten angesehen und den Männern wurde die Vernunft zugeschrieben.

Im ersten Teil der Arbeit werde ich erwähnen, in welcher Literaturepoche die Werke „Die Jungfrau von Orleans“, „Maria Stuart“ und „Iphigenie auf Tauris“ entstanden sind. Als „Weimarer Klassik“ bezeichnet man jene Periode von zehn Jahren, in der Schiller und Goethe für ein Kunstideal werben, das aus der Antike stammt und überzeitliche Gültigkeit haben sollte. In dieser Epoche ist die wichtigste Eigenschaft und das wichtigste Motiv die Humanität.

Im zweiten Teil werde ich die Hauptfiguren Johanna, Maria und Iphigenie charakterisieren. Alle drei verkörpern starke und emanzipierte Frauen, die selbstständig handeln, um ihre Ziele zu verwirklichen. Sie stehen im Gegensatz zu Frauenbildern, die sich selbst für die Entwicklung der männlichen Helden aufopfern.

Im dritten Teil werde ich, das zentrale Motiv der vorliegenden Arbeit analysieren, das Frauenbild. In den frühen Dramen bietet die Weiblichkeit zunächst ein Bild der Schwäche, weil sie hilflos und abhängig vom Willen ihres Mannes sind. Letztlich zeigt sich die Weiblichkeit als Stärke. Am Anfang erscheint die Männlichkeit als Stärke, weil sie die Macht verkörpert, aber im Nachhinein stellt sich die Männlichkeit als Schwäche heraus.

Im vierten Teil der Arbeit werde ich das Motiv der Freiheit analysieren. Den weiblichen Hauptfiguren Johanna, Iphigenie und Maria geht es hauptsächlich darum, frei zu sein. Sie möchten selbst bestimmen, wie und wo sie leben dürfen. Von diesem Zustand sind alle drei noch weit entfernt, weil sie sich in einer Art Gefangenschaft befinden.

Im fünften Teil werde ich analysieren, in welchem Ausmaß die Hauptfiguren durch die Götter beeinflusst werden und ob sie die Aufgaben, die ihnen die Götter gestellt haben, als Pflicht oder aus freiem Willen erfüllen.

Zum Schluss werde ich das abschließende Ergebnis der vorliegenden Arbeit aufgrund der Unterschiede, die frühere Dramen von den späteren unterscheiden, erläutern.

2 Weimarer Klassik

Unter Klassik versteht man den Höhepunkt, die Blütezeit einer Nationalliteratur. „*Die literarische Produktion und der Gedankenaustausch beschränkten sich damals vor allem die kleine Residenz- und Musenstadt Weimar, weshalb man auch von der Weimarer Klassik spricht.*“ (Leis 2008: 48) Unter den Begriff Weimarer Klassik wird meist die Zeit von Goethes Reise nach Italien (1786) oder vom Beginn seiner Freundschaft mit Schiller (1795) bis zu Schillers Tod (1805) bezeichnet (vgl. Ortmann- Kleindiek 2000: 29). Die Weimarer Klassik ist eine überaus erfolgreiche Phase innerhalb der deutschen Literaturgeschichte und sie nimmt sich das antike Ideal zum Vorbild. Der Begriff Weimarer Klassik wird oft mit dem Wirken von Johann Wolfgang Goethe und Friedrich Schiller verbunden. Goethes frühe Werke (bis 1775) werden der Epoche des Sturm und Drang und seine späteren Werke werden der Klassik zugeordnet, die er gemeinsam mit Schiller maßgeblich prägte (vgl. Ortmann- Kleindiek 2000: 22). Hinter dem künstlerischen und praktischen Wirken der Klassiker steht als Antrieb das Streben nach allgemeiner Menschlichkeit, Wahrheit und Reinheit. In dieser Epoche ist die wichtigste Eigenschaft und das wichtigste Motiv die Humanität. Das Ziel der Humanität war, das Schöne und das Gute bzw. die wahre menschliche Güte, die im innersten jedes Menschen verborgen ist, zu zeigen und diese Güte aus jedem zu locken. Auf diese Weise sollte das Ideal gezeigt werden, das alle Menschen anstreben sollten. Der Mensch sollte danach streben, psychisch stärker zu werden. Weitere Merkmale der Klassik sind strenge Orientierung an der geschlossenen Form des antiken Dramas, hoher Sprachstil, Vorbildlichkeit der griechisch-römischen Mythologie, sowie dass der sittliche Mensch konkrete politisch-soziale Konflikte allein durch seine Humanität löst (vgl. Ortmann- Kleindiek 2000: 32).

Goethes Drama „Iphigenie auf Tauris“ gilt bis heute vielfach als ein Höhepunkt des deutschen klassischen Dramas, der den Humanitätsgedanken in höchster Vollendung entfaltet. In dem Drama geht es in erster Linie um die Selbstbestimmung des Menschen, sowohl um die Selbstbestimmung gegenüber anderen Menschen als auch um die gegenüber dem Göttlichen. Im Gegensatz zu den meisten antiken Tragödien kommt es in der „Iphigenie“ im fünften Akt nicht zur Katastrophe. Statt der Katastrophe, die häufig mit dem Tod des oder der Helden bzw. Heldin besiegelt wird, gibt es ein Happy-End. Die Helden überleben nicht nur, sondern werden auch vom göttlichen Fluch und der Gefangenschaft befreit. Die Begründung für diese Änderung liegt in Goethes Lebensphilosophie: „*bei Goethe gibt es im strengen Sinne keine*

Tragik.“ (Ortmann- Kleindiek 2000: 35) Sein Weltbild beinhaltet ein erlösendes Prinzip, das für jeden Menschen erreichbar ist. Klassisch bedeutet zunächst „antik“ bzw. an der Antike orientiert, aber auch „vortrefflich“ und „vorbildlich“, weil man die wesentlichen ästhetischen Maßstäbe aus der Antike bezieht (vgl. Hamacher 2013: 104). Das Werk „Iphigenie auf Tauris“ gilt in der deutschen Literatur repräsentativ für die Klassik.

Die Geschichte der Tantaliden wird vor allem im Rahmen der Exposition von Iphigenie gegenüber Thoas erzählt:

„Der mit dem alten Göttergeschlecht der Titanen verwandte Tantalos wurde an die Tafel der olympischen Götter berufen, wegen des Verrates göttlicher Geheimnisse und des Diebstahls göttlicher Speisen jedoch zu besonderen Qualen in den Tartaros verbannt. Auf seinen Geschlecht lastet ein Fluch, der für die Dramenhandlung bei Goethe relevant ist.“ (Hamacher 2013: 105)

Agamemnon; Tantalos' Nachkomme, zeugte mit Klytaimnestra drei Kinder Iphigenie, Elektra und Orest. Er wurde von seiner Frau Klytaimnestra und ihrem Liebhaber Ägisth ermordet, weil er Iphigenie den Göttern geopfert hat. Aus Rache für den Tod seines Vaters tötete Orest seine Mutter Klytaimnestra und ihrem Liebhaber Ägisth. Iphigenie erfährt von diesen Vorgängen erst durch Pylades. *„Ihr Schicksal ist vor allem durch die beiden Dramen Euripides „Iphigenie in Aulis“ und „Iphigenie bei den Taurern“, überliefert, die Goethe als Quelle und Stoffvorlage dienen.“* (Hamacher 2013: 106) Euripides Iphigenie ist völlig anders als Goethes Protagonisten, weil die Abschaffung der Menschenopfer nicht zu ihren Zielen gehört, sie versucht Thoas selbst zu täuschen und mit Orest zu fliehen (vgl. Hamacher 2013: 106).

Das Drama beginnt mit einem Auftrittsmonolog Iphigenies in dem die Opposition von Heimat und Fremde sichtbar ist, die durch Iphigenies dauernde Hoffnung auf Heimkehr ausgedrückt wird. Ein weiteres wichtiges Thema, das in dem Buch vorkommt, ist die Lage und Stellung der Frau in einer patriarchalen kriegerischen Gesellschaft (vgl. Hamacher 2013: 106).

Schiller hat mit dem Werk „Maria Stuart“ seinen Höhepunkt der Dramatik erreicht. In der Weimarer Klassik wurde das Kunstideal aus der Antike abgeleitet und es sollte überzeitliche Gültigkeit haben. Harmonie war das erstrebte Ziel, das die Leitlinie für das Zusammenleben der Menschen, aber auch für ihre künstlerischen und sprachlichen Gestaltungen abgeben soll (vgl. Pelster 2008:73). Im Mittelpunkt stand der Mensch, dargestellt mit viel Gefühl, Sinnlichkeit und Sittlichkeit. Maria Stuart schwankt zwischen der Sinnlichkeit bzw. weiblichen Schwäche und der Sittlichkeit bzw. Vernunft. Sie hat auch wie jeder Mensch viele Schwächen und Fehler. Schiller zeigt sie mit viel Gefühl und auf diese Weise wird das Hauptmerkmal der Klassik, die Menschlichkeit, sichtbar. Andererseits verkörpert Maria Willensstärke. Sie ist eine tragische Heldin, weil sie ihrem Schicksal nicht entgehen kann, und sie wird von der Schuld aus ihrer Vergangenheit verfolgt. Die weibliche Schwäche siegt über die Vernunft, das wird in dem Gespräch mit Elisabeth sichtbar. Maria kann die Gefühle, die sich jahrelang in ihr angesammelt haben, nicht zurückhalten und sie sagt Elisabeth alles ins Gesicht, was ihr am Herzen liegt. Für Maria Stuart kann das Ende ihres Lebens, äußerlich betrachtet, als tragisch angesehen werden, aber innerlich betrachtet, ist ihre Freiheit nicht zerstörbar. Sie sieht ihren Tod als Selbstbefreiung an.

Die „eigentlich Tragische Qualität“ des Stoffes sah Schiller daran, dass man die Katastrophe gleich in den ersten Szenen sieht, und indem sich die Handlung des Stücks davon wegzubewegen schient, führt sie immer näher und näher zur Tragik:

„Die ironische Gegenbewegung von Illusion und Schicksal, von Versuch und Erfolg, Wahl des ‚prägnanten Moment‘, ‚Präzipitation‘ des Geschehens und Konzentration auf die drei letzten Lebenstage der Heldin, über die sich doch von weiter Ferne her der blutige Schatten König Darnelys“ legt, dessen Mord am ersten Tag sich jährt und Sühne fordert: aus diesen Elementen hoffte Schiller seinem Trauerspiel die düstre Wucht antiker Schicksalstragik anbinden zu können.“ (Beck 1964: 308)

Schillers Heldin Maria soll nur durch ihr Geschick, nicht durch ihr Wesen tragisch wirken. „*Sie empfinden und erregt keine Zärtlichkeit, ihr Schicksal ist nur heftige Passionen zu erfahren und zu entzünden.*“ (Beck 1964: 308)

Unmittelbar nach der Fertigstellung der Tragödie „Maria Stuart“ im Juni 1800 wandte sich Schiller einem neuen geschichtlichen Stoff zu: der Geschichte der Jeanne d'Arc, des Mädchens von Orleans, die sich dazu berufen fühlte, ihr Vaterland von den Engländern, welche es besetzt hatten, zu befreien (vgl. Neis 1991: 9) . Die Protagonistin Johanna befindet sich in einem Konflikt zwischen ihrer Liebe zu einem Feind, dem englischen Offizier Lionel, und ihrer göttlicher Berufung, das eigene Land zu retten. Im Unterschied zu den historischen Fakten lässt Schiller seine Protagonistin, die sich im Konflikt zwischen Liebe und Berufung befindet, durch ihren freiwilligen Tod in der Schlacht als „Siegerin“ darstellen. Sie verkörpert eine starke Persönlichkeit und sie ist sehr reif für ihr Alter. Zu Beginn des Dramas steht Johanna als Gottgesandte dar, der die Aufgabe zugewiesen wurde, ihr Land zu retten. Johanna verabschiedet sich in der vierten Szene des Prologs von ihrer Heimat und bereitet sich für die Rettung ihres Vaterlandes vor.

3 Die Charakterisierung der Hauptfiguren

In dem folgenden Kapitel werde ich die weiblichen Hauptfiguren aus den Werken „Iphigenie auf Tauris“, „Maria Stuart“ und „Die Jungfrau von Orleans“ charakterisieren.

3.1 Iphigenie und ihr Weg zur wahren Menschlichkeit

Iphigenie ist eine Figur aus der griechischen Mythologie. Sie ist die Tochter Agamemnons Tochter und gehört zu dem Geschlecht der Tantaliden, auf dem ein Fluch liegt. Agamemnon wollte sie der Göttin Diana opfern, um günstige Winde für die Fahrt nach Troja zu bekommen. Göttin Diana hat sie gerettet und nach Tauris gebracht. Dort lebt sie nun als Priesterin der Göttin. Ihr Vater wurde von ihrer Mutter Klytaimnestra, nach der Rückkehr von Troja erschlagen, und ihr Bruder Orest tötet ihre Mutter und deren Geliebten aus Rache. Aus ihrem Eingangsmonolog sehen wir, dass sie sich schon seit einigen Jahren auf Tauris befindet, ohne sich jedoch zu Hause zu fühlen. Außerdem sehen wir noch die Schilderung der inneren und äußeren Situation auf Tauris, die vor allem durch fremdbestimmtes Leben von Iphigenie gekennzeichnet ist. Das Amt als Priesterin führt sie nur widerwillig aus:

„O wie beschämt gesteh ich, dass ich dir
Mit stillem Wiederwillen diene, Göttin,
Dir, meiner Retterin! Mein Leben sollte
Zu freiem Dienste dir gewidmet sein.“ (Goethe 2009: 4)

Sie kann nicht von der Insel fliehen, weil sie auf der einen Seite der Wille der Göttin Diana und auf der anderen Seite der Herrscher Thoas, der sie heiraten möchte, aufhalten. „*Aus ihrem Gefühl heraus lehnt sie den Antrag des Königs ab. In solchen gefühlsmäßigen Handeln, das nicht von äußeren Vorurteilen und ängstlichen Rücksichtmaßnahme beeinflusst wird, liegen ihre Stärke und Sicherheit.*“ (Brinckschulte 1986: 45) Obwohl sie sich nach ihrer Heimat Griechenland sehnt, sieht sie ein, dass ihr Dasein als Frau es ihr nicht ermöglicht, ihren eigenen Willen durchzusetzen: „*Der Frauen Zustand ist beklagenswert.*“ (Goethe 2009: 3) Sie ist davon überzeugt, dass ihr nichts anderes übrig bleibt, als auf die Hilfe der Göttin Diana zu hoffen. Es ist nicht einfach, die Verantwortung für das eigene Leben zu übernehmen. Zunächst vertraut Iphigenie allein der Güte und der Liebe der Götter und Diana, an ihrer Stelle zu handeln: „ *O erhalte vom Blut meine Hände.*“ (Goethe 2009: 16) Sie denkt noch

nicht an die Möglichkeit, dass sie selbst für ihr Handeln verantwortlich sein könnte. Zum einen wird sie von Thoas unter Druck gesetzt, weil er sie heiraten möchte. Iphigenie möchte Thoas nicht heiraten, weil er für sie eine Vater-Ersatzliebe darstellt (vgl. Henkel 1964: 184). Da sie sich seinem Wunsch verweigert, befiehlt er ihr, die Menschenopfer, für deren Abschaffung sie sich eingesetzt hat, wieder einzuführen. Zum anderen muss sie erfahren, dass es ihr eigener Bruder ist, den sie opfern soll. Iphigenie verschließt sich vor den Inselbewohnern und gewährt ihnen keinen Einblick in ihr Inneres. Trotz ihrer Verslossenheit hat Iphigenie einen positiven Einfluss auf Thoas; sie hat ihn dazu gebracht, auf den grausamen Brauch zu verzichten. Arkas verweist darauf, dass sich das Leben der Taurier verbessert habe, seit Thoas unter dem Einfluss von Iphigenie nicht nur ein weiser und tapferer, sondern vor allem auch ein milder Herrscher geworden ist: „ *Und fühlt nicht jeglich ein besser Los, seitdem der König, der und weis und tapfer, so lang gefürchtet, nun sich auch der Milde.*“ (Goethe 2009: 16) Dieser gute Einfluss wird sogar von Thoas selbst bestätigt. Auch Orest spürt den guten Einfluss, den Iphigenie auf ihn nimmt. Er gibt sich Iphigenie zu erkennen, obwohl er fürchten muss, als der Mörder ihrer gemeinsamen Mutter von ihr verurteilt zu werden: „*Ich kann nicht leiden, dass du große Seele, mit einem falschen Wort betrogen werdest.*“ (Goethe 2009: 28) Auch als sich Orest zu erkennen gibt, sieht man, dass Iphigenie allein auf die Güte und Liebe der Götter vertraut, sie sagt: „... *ihr (die Götter) allein weißt, was und frommen kann.*“ (Goethe 2009: 30) Iphigenies Vorstellung vom eigenen Handeln beschränkt sich hier noch auf das Bitten. Sie selbst ruft Pylades zu Hilfe und stimmt seinem Prinzip von Gewalt und List zu, obwohl sie das Verwerfliche der Lüge spürt und fühlt, dass die Reinheit ihrer Seele dabei verloren geht. Als sie Arkas belügt, empfindet sie Entsetzen über sich selbst:

„Den festen Boden deiner Einsamkeit
Mußt du verlassen! Wieder eingeschifft,
Ergreifen dich die Wellen schaukelnd, trüb
Und bang verkennest du die Welt und dich.“ (Goethe 2009: 41)

Iphigenie sieht, dass sie zu einer Gemeinschaft gehört, und sie erkennt ihre bisherige Orientierung als falsch. Sie hatte sich nur selbst, ganz isoliert, betrachtet und dabei die Menschen vergessen, in deren Gemeinschaft sie freundlich aufgenommen wurde. Sie erkennt jetzt, dass sie ihren eigenen Weg suchen muss. Im Iphigenies nächsten Schritt sieht man, was ihr wirklich auf dem Herzen liegt, das ist die Beseitigung des Fluchs und nicht der Erfolg des

Fluchtplans. Wie schon Orest, der ihr gegenüber die Wahrheit statt der Lüge sagt, entscheidet sich auch Iphigenie für Wahrheit und Menschlichkeit. In diesem Augenblick bleibt ihr nur die Hoffnung auf die Wirksamkeit ihrer Wahrheitsliebe, denn sie hat keine Sicherheit dafür, dass auch Thoas gewaltfrei und damit wahrhaft menschlich reagieren wird: „...greift sie an, wo ihr sie findet, faßt sie.“ (Goethe 2009: 48) Zuerst zeigt sich Thoas als befehlsgewohnter und entschlossener Herrscher: „Gehorche deinem Dienste“ (Goethe 2009: 50) Dadurch, dass Iphigenie in ihm stets den Menschen sieht und ihm nichts Gewalttätiges unterstellt, gelingt es ihr, ihn im weiteren Verlauf in seiner Machtposition zu verunsichern. Am Ende siegt Iphigenies Wahrhaftigkeit in Gemeinschaft mit dem Vertrauen, das sie in Thoas Menschlichkeit setzt (vgl. Ortmann-Kleindiek 2000: 58). Obwohl es ihm schwer fällt, handelt Thoas schließlich als Mensch und nicht als Herrscher. Indem sich Iphigenie für die Wahrheit entscheidet, entspricht sie dem Menschenideal der Klassik. Der Mensch hat nach Schiller dann eine schöne Seele, wenn in ihm das moralische Bewusstsein und das Gefühl in Übereinstimmung stehen (vgl. Fuchs 2011: 81). Iphigenie hat ihre Menschlichkeit so weit ausgebildet, dass sie sich von ihrem Gefühl leiten lassen kann. Durch ihr Vorbild gelingt es schließlich auch ihrem Bruder Orest und König Thoas, sich aus Abhängigkeiten zu befreien und verantwortungsbewusst zu handeln.

Iphigenie durchläuft in Goethes Schauspiel einen Prozess der Emanzipation. (vgl. Fuchs 2011: 81) Sie löst sich von allen äußeren Abhängigkeiten, wie ihrem Götterglauben, ihrer Stellung als Frau, ihrem Wunsch, in die Heimat zurückzukehren, und auf diese Weise ringt sie sich zu einer wahren autonomen und damit erst wirklich freien Entscheidung durch. Der Schluss des Dramas zeigt, dass jeder einzelne Mensch, unabhängig von Geschlecht und Machtposition, nur dann wahrhaft menschlich handelt, wenn er der eigenen Verantwortung und nicht dem Zwang herrschender Systeme folgt (vgl. Ortmann- Kleindiek 2000:58).

3.2 Maria Stuart

Maria wird uns als eingekerkerte Königin vorgestellt. Obwohl man ihr alle persönlichen Sachen wie Schmuck, Bücher und Musikinstrumente genommen hat, scheint sie gefasst zu sein und mit dem Leben abgeschlossen zu haben. Aus dem Gespräch mit ihrer Amme Kenedy erfahren wir, dass sie schon in der Wiege Königin wurde und in Frankreich aufgewachsen ist. Da sie ihren Gatten, den König, ermorden lassen hat, wurde sie vom schottischen Volk mit

der Entthronung bestraft; sie ist der Todesstrafe entgangen, indem sie geflüchtet ist. Maria hoffte auf die Hilfe von ihrer Schwester Elisabeth, Königin von England, die sie wegen Angst, dass Maria Anspruch auf den englischen Thron erheben könnte, eingekerkert hat. Nach jahrelanger Gefangenschaft hofft Maria, von Elisabeth begnadigt oder von jemandem gerettet zu werden. Am Anfang nimmt sie ihrer Gegnerin, der Königin Elisabeth das rohe und unfreundliche Benehmen nicht übel, aber sie leidet jedoch sehr unter der Gefangenschaft. Nachdem sie von ihrem Todesurteil erfahren hat, übergibt sie Paulet ein Schreiben, das er Elisabeth geben soll. In diesem Schreiben bittet sie Elisabeth um eine persönliche Unterredung. Dabei hofft sie, dass sie Elisabeth aus ihrer Gefangenschaft befreien würde:

„Mich rettet nicht Gewalt, nicht List.
Der Feind ist wachsam und die Macht ist sein.
Nicht Paulet nur und seiner Wächter Schar,
Ganz England hütet meines Kerkers Tore.
Der freie Wille der Elisabeth allein
Kann sie mir auf tun.“ (Schiller 2008: 20)

Anhand von diesem Zitat sehen wir, dass Maria eine gewaltsame Befreiung ablehnt, der Grund dafür ist, dass sie stark bewacht wird. Sie glaubt, dass das Einzige, was sie noch retten könnte, der freie Wille von Elisabeth ist. Der Brief von Maria für Elisabeth hat auch zum Zusammentreffen geführt, zu dem Höhe- und Mittelpunkt des Dramas. Elisabeths Verbündete waren über das Zusammentreffen der beiden Königinnen geteilter Meinung: Burleigh ist aus politischen Gründen dagegen, Shrewsbury aus humanitären dafür, Leicester gibt den Ausschlag, indem er aus unehrlichen Motiven zurät. Die Ausgangslage der beiden Rivalinnen ist höchst unterschiedlich: Elisabeth ist die Regierende und Mächtige, die sich dazu entscheidet, sich nach Fotheringhay zu begeben und eine Begegnung inszenieren zu lassen, die den Charakter der Zufälligkeit haben soll. Sie ist also vorbereitet und will doch als überrascht erscheinen. Maria, die schon lange gefangen ist, kann es nicht glauben, dass ihr der Park zugänglich gemacht wird. Aus diesem Zustand begrenzter Freiheit wird sie herausgerissen, wenn man ihr sagt, dass sie gleich Elisabeth treffen wird. Sie hat kaum Zeit, sich auf das kommende Gespräch vorzubereiten. Sie ist sich dessen bewusst, dass sie eine listige Redestrategie verwenden muss, damit sie Elisabeth überzeugt, sie zu befreien. Sie hat jahrelang darauf gewartet: *„Mich drauf bereitet, alles hab ich mir, gesagt und ins Gedächtnis eingeschrieben, wie ich sie rühren wollte und bewegen.“* (Schiller 2008: 63) Sie soll als

Bittende und Flehende zum Herzen reden, um Mitleid zu erregen und Gnade zu erwirken (vgl. Pelster 2008: 58). Auf den ersten Blick scheint es als ein sicherer Plan, von dem auch Leicester überzeugt ist, er erwartet auch, dass Elisabeth Mitleid haben und Maria befreien wird. Das Gespräch wird von den beiden Königinnen weniger inhaltlich als vielmehr redetaktisch geplant. Diesem Konzept entsprechend entschließt sich Maria, sich niederzuwerfen und in dieser Haltung Elisabeth anzureden. Doch diese Überwindung gelingt nicht, weil sie Elisabeth nicht als Königin, sondern als Schwester anspricht. Weiterhin lobt sie nicht Elisabeth als erfolgreiche Herrscherin, sondern die Götter. Nachdem sie ihre Unterwerfungspflicht in drei Zeilen erfüllt zu haben glaubt, fordert sie: „*Doch seid auch Ihr nun edelmütig, Schwester!*“ (Schiller 2008: 65) Das Konzept, das am Anfang geplant wurde, scheitert. Elisabeth beharrt auf ihrem Status, danach erinnert sie Maria, die auf dem Boden liegt, daran dass sie auf dem ihr zukommenden Platz sei, verweigert Mitleid und Gnade und erinnert Maria an den Prozess, der erwiesen hat, dass Maria die Königin von England ermorden lassen versuchte. Sie fügt noch eine persönliche Beleidigung hinzu: „*Es lüstet keinen, Euer vierter Mann zu werden.*“ (Schiller 2008: 69) In diesem Augenblick glaubt Elisabeth, den Gipfel ihrer Macht erreicht zu haben. Maria verzichtet auf alle taktischen und rhetorischen Finessen und sagt Elisabeth, dass sie überhaupt nicht das Recht zu regieren hat, und verurteilt sie als „Bastard“, nämlich als uneheliche Tochter Heinrichs VIII. (vgl. Pelster 2008:60). Sie genießt den Augenblick der Rache, weil sie ihre Gegnerin im Rededuell besiegt und das letzte Wort gehabt hat. Dieses Zusammentreffen hat aber ihr Verhältnis nur noch zusätzlich verschärft. Dieses Zusammentreffen wird nicht Marias Befreiung, sondern ihren Tod, zum Ergebnis haben:

„Beiden Frauen also bringt die Begegnung vorläufige, im Kern trügerische Entladung, der Ausgang Befreiung von langer, unerträglich gewordener „Haft“ und Spannung. Diese war teils Ungewissheit und Unsicherheit, teils Gespanntsein durch Affekte feindseliger Art, insofern gegenseitiges Gebundensein.“ (Beck 1964: 308)

Maria hat durch die Schmähung Elisabeths die eigene Hinrichtung endgültig besiegelt:

„Das Ärgste weiß die Welt von mir, und ich
Kann sagen, ich bin besser als mein Ruf.
Nicht Ehrbarkeit habt Ihr von Eurer Mutter

Geerbt, man weiß, um welcher Tugend willen

Anna von Boleyn das Schafott bestiegen.“ (Schiller 2008: 70)

Hier bedient sich Maria eines nicht zu genau überprüfenden Vorwurfs, wobei wir sehen können, dass sie Elisabeth moralisch überlegen ist. Diese Methode wendet sie auch bei ihrem Beichtvater an: *„Mit dem offenen Eingeständnis einer lange zurückliegenden Schuld, die von der katholischen Kirche längst verbergen ist, stilisiert sie sich zur reumütigen Bekennerin.“* (Pfister 2008: 78) Sie ist durchaus schuldig und schuldbewusst und sie fühlt sich nicht besser, nachdem sie ihre Schuld gebeichtet hat, obwohl ihr nach der katholischen Kirche der Himmel vergeben hat.

Maria Stuart ist eine tragische Heldin, weil sie ihrem Schicksal nicht entfliehen kann. Zugleich wird sie auch von einer Schuld aus ihrer Vergangenheit verfolgt, mit der sie nicht abschließen kann. Erst als sie das Todesurteil als Ausgleich für ihr Verbrechen aus der Vergangenheit annimmt, wird sie von der Schuld, die sie jahrelang verfolgt hat, befreit. Ihre innere Freiheit kann ihr niemand nehmen und sie ist unzerstörbar.

3.3 Die Jungfrau von Orleans

Johanna wird gleich zu Beginn des Werkes als Einzelgängerin vorgestellt. Sie liebt ihre Heimat und Tiere, das wird am Ende des Prologs sichtbar: *„Lebt wohl, ihr Berge, ihr geliebten Triften, Ihr traulich stillen Täler, lebet wohl! Johanna wird nun nicht mehr auf euch wandeln, Johanna sagt euch ewig Lebewohl.“* (Schiller 1976 :15) Sie ist die Heldin der Tragödie und beeinflusst durch ihre Entscheidungen die Handlung und den Verlauf der Tragödie. Johanna ist eine schöne Frau, die mit Wundergaben gesegnet ist, die ihr dabei helfen sollen, ihr Land zu retten. Als sie von den Vorfällen hört, die sich in Frankreich ereignet haben, erkennt sie, dass ihr einziges und wahres Ziel die Rettung ihres Vaterlandes ist. Dabei möchte sie auch die göttliche Idee verwirklichen. Bilder, die sie in ihren Visionen sieht, können als Idealbild verstanden werden, deren Erschaffung sie sich zum Ziel gemacht hat. Ihrer Meinung nach sollte der König die Knechtschaft aufheben und ein ideales Königreich errichten, dieser Ratschlag kommt im dritten Akt vor. Durch ihren Glauben an sich selbst und die absolute Überzeugung von der eigenen Sendung erweist sich Johanna als fähig, den Menschen Mut und Kraft zum Kampf zu geben (vgl. Neis 1991: 35). Obwohl sie

nichts von den taktischen Künsten der Schlacht oder den Regeln des Krieges wusste, bewies sie ihren Landsleuten, dass die Feinde besiegtbar waren.

Der zentrale Konflikt in der Tragödie ist die Auseinandersetzung von Johanna's göttlichem Auftrag und deren Verlangen als Frau:

„Ihr Leiden entsteht dadurch, dass sie sich des Zwanges und seiner Unmenschlichkeit erst bewusst wird, wenn es für eine Änderung längst und endgültig zu spät ist. Darin, dass ein Mensch gezwungen wird oder werden kann, dem Wohl anderer Menschen zuliebe.“ (Storz 1964: 331)

Diese weibliche Schwäche ist in der Szene mit Lionel, ihrem Feind, sichtbar. Sie verliebt sich in ihn und ist außer sich, weil ihr bis zu diesem Zeitpunkt diese Gefühle fremd waren. In ihren Gedanken macht sie sich große Vorwürfe und ist entsetzt wegen der Schwäche, die sie in diesem Augenblick gefühlt hat. In dem Konflikt zwischen der Gottesliebe und der weiblichen Liebe siegt die Gottesliebe, d.h. die Vernunft siegt über die weibliche Schwäche. Sie ist das Symbol der Reinheit, des Mutes und der Tapferkeit. Anhand von ihren Handlungen zeigt sie einen starken Willen und viel Mut, weil sie das Ziel, ihr Vaterland zu retten, niemals aufgeben will.

4 Das Frauenbild

In den frühen Dramen von Schiller ist, was man auch allgemein über Frau und Weiblichkeit im 18. Jahrhundert dachte, sichtbar, dass er die Frau als „Naturwesen“ ansieht. Somit ist seine Vorstellung von Frauen mit den Begriffen wie Gefühle und Empfindungen verbunden. Silvia Bovenschen weist auf das doppelte Schicksal der Frauen in Schillers frühen Werken hin, einerseits als Repräsentantin der harmonischen Natur zum Objekt der männlichen Sehnsucht und andererseits als Verkörperung der sinnlichen Natur zum Objekt der männlichen Eroberung (vgl. Bovenschen 2003: 247) :

„Tatsächlich wird die Frau als Naturwesen in Schillers Darstellungen unter zwei moralisch unterschiedlich bewerteten Aspekten betrachtet. Einerseits wird sie als Repräsentantin der harmonischen Natur zum Objekt der männlichen Sehnsucht erhöht und idealisiert, andererseits aber auch als Verkörperung der sinnlichen Natur zum Objekt der männlichen Beherrschung und Eroberung degradiert.“

(Kyeonghi Lee 2003: 210)

Die Frauengestalten werden wegen ihrer moralischen Unschuld von ihren Männern vergöttert. Damit sie dieser Vergötterung gerecht werden, müssen sie auf ihre eigenen Ansprüche und Bedürfnisse verzichten und sie sollen sich für ihren Mann aufopfern. Eine solche Charakterisierung von Frauengestalten wirkt auf den Leser als „unlebendig“. *„Die weiblichen Gestalten in Schillers frühen Dramen haben die potentielle Fähigkeit zur Durchsetzung ihrer moralischen Freiheit, dringen jedoch nicht zur Freiheit des Handelns vor.“* (Kyeonghi Lee: Dezember 2003: 231) Die Moral einer Frau ist durch Treue und Gehorsamkeit zu ihrem Mann gekennzeichnet. Dabei werden sie erst in Bezug auf die Männer definiert. Ihre einzige Aufgabe ist es, ihren Mann glücklich zu machen und ihm zu gehorchen. Die Rolle der Frau wird als „Selbstopferung“ für Kinder und Mann gezeigt.

Die Frauengestalten in Schillers späteren Dramen entsprechen nicht mehr den Naturwesen. *„Die Frauen in den späteren Dramen unterscheiden sich daher von den traditionellen weiblichen Gestalten vor allem durch ihre emanzipierte Denk- und Verhaltensweise.“* (Kyeonghi Lee: Dezember 2003: 233) In ihnen ist jetzt der Antrieb geweckt, sich selbst als Frau zu verwirklichen. Sie handeln und denken selbstständig, ohne den Einfluss der Männer. Ebenso merken sie, dass in der Gesellschaft Vorurteile gegenüber den Geschlechtern

herrschen, und sie möchten das ändern. Damit verbunden wird die Identität der Frau nicht mehr abhängig vom Mann bestimmt. Das hat bei den Frauen das Bedürfnis nach Gleichberechtigung von Mann und Frau erweckt. *„Maria verdeutlicht in der Überwindung ihres Schicksals und in der hemmungslosen Anklage die Züge der königlichen, würdigen Haltung.“* (Kyeonghi Lee 2003: 234) Maria Stuart verkörpert eine starke weibliche Persönlichkeit. Am Anfang des Dramas wird Johanna als eine außerordentlich mutige Frau vorgestellt. Sie wird daher als eine Besitzerin des „männlichen Herzens“ dargestellt (vgl. Kyeonghi Lee 2003: 234) Es wird darauf hingewiesen, dass Johanna die Grenzen der weiblichen Natur überschreitet. Diese Charakterstärken werden nicht nur Johanna, sondern auch anderen Frauenfiguren zugeschrieben, wie z.B. Elisabeth in „Maria Stuart“, sie verkörpert nicht die übliche patriarchalische Vorstellung einer Frau. Frauen versuchen jetzt ihre Machtbedürfnisse zu verwirklichen. Die neuen Frauengestalten stehen somit im Gegensatz zu den Frauenbildern und -gestalten, die sich selbst nur zur Entwicklung des männlichen Helden aufopfern (vgl. Kyeonghi Lee 2003: 234). Elisabeth zeigt ihre Neigung zu Leicester, aber sie erlaubt nicht dieser Neigung, dass sie sie in einen Konflikt zwischen ihren sinnlichen Wünschen und ihren Pflichten als Königin bringt, d.h. sie erlaubt nicht den Sieg der weiblichen Schwäche über die Vernunft. *„Um im politischen Bereich erfolgreich sein zu können, hat Schiller seine weiblichen Gestalten frei von sinnlicher Neigung gestaltet.“* (Kyeonghi Lee 2003: 235) Auf diese Weise, d.h. unabhängig von der Neigung, verkörpern Frauengestalten in den späteren Dramen von Schiller einen Gegenentwurf zur Frau als Naturwesen. In den späteren Dramen von Schiller gelingt es fast allen Frauen, ihre Neigungen zu beherrschen. Sie verlieren nicht die Beherrschung ihrer Gefühle, ob es sich dabei über eine Liebesbeziehung zu einem Mann oder zur Pflicht handelt. Frauen zeigen auf diese Weise ihre moralische Kraft, die vor allem in Schillers Dramen bei Maria Stuart und Johanna sichtbar wird.

Mortimer wollte Maria retten und er hat die Flucht vorbereitet, die sie jedoch abgelehnt hat; das zeigt den moralischen Sieg über die sinnliche Natur. Sie entschließt sich, zu sterben, und sieht den Tod als Befreiung für sich selbst und den Ausgleich für ihre Sünde aus der Vergangenheit. Johanna befindet sich auch in einem psychischen Kampf zwischen Pflicht und Neigung und sie schafft es, ihre moralische Freiheit zu erreichen.

Im Unterschied zu den Frauen befinden sich die Männer nicht in einem solchen Konflikt. Innere Konflikte, mit denen die männlichen Figuren zu tun haben, sind meistens mit der sozialpolitischen Ordnung verbunden. Frauen handeln jetzt für die Idee der moralischen Freiheit und deren Verhalten ist nicht mehr durch den Mann bedingt. *„Dies läßt sich als eine wesentliche Veränderung in der Grundstruktur weiblicher Identität verstehen, die sich allein in der Abhängigkeit vom Mann und von der Liebeserfüllung offenbart.“* (Kyeonghi Lee 2003: 238) Man sieht auch, dass sich die Denkweise der Frauen verändert hat, indem sie die Ehe, die die Frau dem Mann unterwürfig macht, ablehnen. Die Gefühle der Frau sind nicht mehr durch Mann und Ehe bedingt, sondern es geht jetzt um ihre wahren Gefühle. Elisabeth erkennt die patriarchalisch geprägte Ehe und lehnt sie ab. Johanna und Elisabeth möchten nicht heiraten, weil die Heirat ihre Rolle als Königin und Kriegerin behindern könnte. *Die emanzipierte Stellung in Bezug auf die Geschlechterrolle und -natur erweist sich auch darin, dass Elisabeth die Schwäche des weiblichen Wesens verneint: „Das Weib ist nicht schwach.“* (Kyeonghi Lee 2003: 240)

Die Charakterisierung der weiblichen Figuren, die in Schillers späteren Dramen vorkommen, kann nicht mehr mit der Charakterisierung der weiblichen Figuren in den früheren Dramen verglichen werden. Schillers weibliche Figuren besitzen die Kompetenz zur Freiheit des Handelns und Denkens, was zur Veränderung von Vorurteilen über Frauen geführt hat. Tatsächlich treten Frauen in den späteren Dramen in der Rolle der Herrscherin und der Kriegerin auf. Diese Rollen haben früher Männer besetzt.

Elisabeth versucht sich eher wie ein Mann zu verhalten, dabei unterdrückt sie ihre Gefühle, um der Rolle als Königin im politischen Bereich gerecht zu werden. Ihre Rolle als Königin ist ihr wichtiger als die Rolle als Frau. Sie schaltet ihre Rivalin Maria durch Hinterlist aus und erreicht auf diese Weise ihr Ziel. Hierbei ist auffällig, dass den Frauen ihr adeliger Stand es ermöglicht, in der Rolle der Herrscherin aufzutreten. In Schillers späteren Dramen trifft man diese Rolle nicht nur bei den adeligen, sondern auch bei bürgerlichen Frauen, wie Johanna. Schillers Heldin in „Jungfrau von Orleans“, stammt aus dem bürgerlichen Stand und sie kämpft für die Befreiung ihres Landes. Johanna interessiert sich von Anfang an nicht für die weibliche Rolle, die ihr von der Natur aus zugeschrieben wurde. Sie nimmt die kriegerische Rolle an. Mehrere Männer wollen sie zur Frau haben, aber sie lehnt alle ab, ihre einzige Aufgabe ist es, der Rolle der Kriegerin treu zu bleiben.

Der Beginn des Dramas zeigt, das sich Iphigenie in einem inneren Konflikt befindet. Iphigenie beklagt die Abhängigkeit eines Frauenlebens:

„Der Frauenzustand ist beklagenswert.
Zu Haus und in dem Kriege herrscht der Mann,
Und in der Ferne weiß er sich zu helfen (...)
Wie eng-gebunden ist des Weibes Glück!
Schon einem rauhen Gatten zu gehorchen
Ist Pflicht und Trost; wie elend, wenn sie gar
Ein feindlich Schicksal in die Ferne treibt!“ (Goethe 2009: 3)

Iphigenie bewundert das Männerleben, weil es durch die Freiheit des Handelns gekennzeichnet ist. Als wahres Glück betrachtet sie ein Leben, das aus der Kraft des eigenen Innern heraus geführt wird. Sie übersieht dabei, dass auch ein Mann unglücklich sein kann, diese Tatsache ist besonders an ihrem Bruder Orest sichtbar. Ihrer Meinung nach ist ihr eigenes Leben ein für Frauen typisch unnützes Leben, das zusätzlich durch die Werbung von Thoas erschwert wird. Sie glaubt, dass nur ein Mann nützlich und zielgerecht handeln kann: „*O trüg ich doch ein männliches Herz in mir.*“ (Goethe 2009: 44) Sie bewundert die männliche Handlungsweise und möchte sie nachahmen, deswegen unterdrückt sie ihre eigenen Empfindungen. Iphigenie weist was ihre Charakterzüge betrifft, eher männliche Züge auf. Das Bild von der Frau, die sich demütig und gehorsam einen Mann unterordnet, entspricht den damaligen allgemeinen Vorstellungen vom Wesen einer Frau. So erwartet z.B. Orest von vornherein von Iphigenie keine tatkräftige Hilfe. Auch anhand von Thoas' Bemerkungen lässt sich feststellen, dass er eine negative Einschätzung der Frau als eigenständig handelndem Wesen hat: „*wußt ich nicht, daß ich mit einem Weib handeln ging?*“ (Goethe 2009: 14) Er akzeptiert Iphigenie nicht als Priesterin und als Frau mit einer typisch weiblichen Verhaltensweise, sondern als seine zukünftige Braut, die sich ihm unterwerfen soll, weil niemand den König ablehnt. Sie betont oftmals ihre Rolle des Kindes, das sich seinem Vater unterwirft. Ihren Vater Agamemnon bewundert sie, obwohl er sie dem Tod ausgeliefert hat. Thoas ist für sie wie der zweite Vater, sie sieht nicht in ihm einen Mann, den sie auf eine andere Weise lieben könnte. Sie denkt nicht viel über die Liebe nach, weil sie hauptsächlich nur über ihre Aufgabe als Priesterin nachdenkt. Thoas ist zornig und wirft ihr Haltlosigkeit vor, weil sie aus der typisch weiblichen Position als Kind oder Braut herausfällt:

„Sei ganz ein Weib und gib
Dich hin dem Triebe, der dich zügellos
Ergreift und dahin oder dorthin reißt.
Wenn ihnen eine Lust im Busen brennt,
Hält vom Verräter sie kein heilig Band,
Der sie dem Vater oder dem Gemahl
Aus lang bewährten, treuen Armen lockt.“ (Goethe 2009: 14)

Auf der einen Seite ist Thoas empört, nachdem Iphigenie mit der Offenbarung ihrer Gefühle seine Werbung abgelehnt hat. Er behauptet, dass es typisch weiblich sei, ohne Vernunft zu handeln, nur Männern gesteht er vernunftbestimmtes Handeln zu. Auf der anderen Seite betonen Arkas und Pylades positive weibliche Fähigkeiten. Arkas ist davon überzeugt, dass Frauen einen Mann lenken und dadurch Handlungen verändern können: *„Ein edler Man wird durch ein gutes Wort, der Frau weit geführt.“* (Goethe 2009: 8) Pylades' Meinung nach bleiben Frauen einer einmal gewonnenen Überzeugung treu, während Männer ihre Meinung je nach Bedarf ändern. Diese Einschätzung der Frau bewahrt sich im Verhalten Iphigenies. Sie folgt auch ihrer Überzeugung in dem Augenblick, als ihr klar wird, dass sie dadurch möglicherweise tödliche Gefahr für sich und andere heraufbeschwört. Dieses Verhalten ist dann nicht in Pylades' Interesse, weil:

„Er lobt in seiner Aussage gerade die Berechenbarkeit der Frauen, die die Ausführung seiner Pläne erleichtert. Er rechnet nicht damit, dass gerade diese Treue einer Überzeugung gegenüber seinen Plan nicht einfacher macht, sondern seine Durchführung letztlich verhindert.“ (Ortmann- Kleindiek 2000: 45)

Erst am Schluss kann sich Iphigenie dazu durchringen, ihrer inneren Überzeugung zu folgen. Sie handelt weder in typischer weiblicher Unterordnung, noch nach Art der Männer, sondern sie vertraut ihrer inneren Stimme. Diese innere Stimme führt sie zur Wahrheit und Menschlichkeit. Am Ende des Dramas erweist sich die Weiblichkeit als menschliche Stärke, weil sie Gewalt verhindert. Frauen können genauso wie Männer wahrhaft menschlich handeln und leben.

Im Gegensatz zur Weiblichkeit steht die Männlichkeit. Was man unter Männlichkeit in „Iphigenie auf Tauris“ verstehen kann, ist anhand von vier auftretenden männlichen Personen

zu betrachten: Thoas, Arkas, Pylades und Orest. Während die Weiblichkeit durch Gefühle gekennzeichnet ist, ist die Männlichkeit durch Festigkeit gekennzeichnet. Im Verhalten anderen gegenüber wird nicht der Mensch, sondern das feste Gesetz gesehen. Das männliche Handlungsprinzip beruht auf einem Herrschaftssystem, bei Pylades handelt es sich um den Verstand und bei Thoas um Macht. Ein Ziel, das man sich setzt, wird in den Mittelpunkt allen Handelns gestellt und es muss so schnell wie möglich erreicht werden. Thoas rechnet mit Iphigenie als seiner Frau und reagiert aus der Position der Überlegenheit mit der Strafe auf ihre Weigerung. Iphigenie soll seiner Meinung nach ihren Wunsch nach einem selbstbestimmten Leben aufgeben. Während Orest sich dem Herrschaftssystem der Götter unterwirft, dient Arkas dem Herrschaftssystem von Thoas. Am Anfang erscheint Männlichkeit als Stärke, weil sie die Macht verkörpert. Am Ende des Dramas erweist sich Männlichkeit jedoch als Schwäche, weil deren Prinzipien das menschliche Leben gefährden.

Stellvertretend für das Weibliche und das Männliche und parallel zur Ebene der Menschen stehen auf der Ebene der Götter die Zwillinge Diana und Apoll: *„Diana ist die Retterin, die gnädig auf Menschenopfer verzichtet; Apoll treibt zu einem Raub an, der kalkulierendes Planen und kriegerische Auseinandersetzungen provoziert.“* (Ortmann- Kleindiek 2000: 48)

5 Die begrenzte Freiheit der Hauptfiguren

Iphigenie möchte frei sein, d.h. sie will selbst bestimmen, wo und wie sie leben soll. Von diesem Wunsch ist sie noch weit entfernt, da sie sich in einer Art Gefangenschaft befindet. Diese Gefangenschaft ist mehr physisch als psychisch. Diana hat Iphigenie vor dem Tod gerettet und sie gab ihr eine zweite Chance um zu leben. Iphigenie ist unglücklich, weil sie weit von ihrer Familie entfernt ist, und sie fühlt sich auf Tauris nicht zu Hause. Die ganze Zeit fühlt Iphigenie einen Zwang. Die Ursache des Zwanges, unter dem Iphigenies Leben steht, ist der Tantalidenfluch. Iphigenie ist zwar physisch von diesem Fluch blutiges Opfer zu werden, bewahrt worden. Die Rettung überlässt sie dem zweiten Tode, weil sie ihr Leben der Göttin Diana opfern und ihre neue Rolle als Priesterin erfüllen muss. Der Tantalidenfluch schließt ein freies und selbstbestimmtes Leben aus. Unter dem Tantalidenfluch versteht man die Unfreiheit der Menschen durch den Zwang der Götter. Iphigenie hat nicht die Freiheit, eigenständig zu handeln. Obwohl ihr der Fluch und die Rolle als Priesterin durch die Götter aufgezwungen wurden, schafft sie es, Widerstand zu entwickeln. Iphigenie wird die ganze Zeit vom Wunsch angetrieben, dem Fluch endlich ein Ende zu setzen. Sie möchte auch dem Zwang des Priesterinnendaseins entfliehen, weil ein selbstbewusstes Leben nur in der Freiheit geführt werden kann. Iphigenie wird auf dreifache Weise von Männern fremdbestimmt:

„1.Ihr Vater Agamemnon opfert sie bereitwillig, damit die griechische Flotte für den Feldzug gegen Troja auslaufen kann. 2. Thoas erpresst sie, um die Heirat zu erzwingen. 3. Orest und Pylades verlangen von ihr betrügerische Machenschaften, die ihr widerstreben, vor allem Pylades setzt die Priesterin mit seinen Forderungen massiv unter Druck.“ (Leis 2008: 34,35)

Iphigenie fügt sich anfangs der traditionellen Frauenrolle, weil sie von klein auf gelernt hat, den Eltern und den Gottheiten zu gehorchen. Am Anfang fällt ihr sogar der Gehorsam leicht, aber später distanziert sie sich von dem althergebrachten Frauenbild und handelt als autonome Persönlichkeit, die ihr eigenes Leben bestimmt. Iphigenie widersetzt sich der Vorstellung, dass die Götter das menschliche Leben bestimmten und ihnen die Möglichkeit nähmen, selbst zu entscheiden, was sie wollen. Der Verlauf des Dramas zeigt, wenn der Wille eines Menschen stark ist, dann kann er sich den Göttern widersetzen. „*Iphigenie allein ist es, die er sagt, das Verhältnis zwischen Göttern und Menschen neu zu sehen.*“ (Ortmann- Kleindiek 2000: 51) Zu Beginn des Dramas hofft Iphigenie noch auf die Hilfe von Göttin Diana: „*Auch*

hab ich stets auf dich gehofft und hoffe. Noch jetzt auf dich, Diana“ (Goethe 2009: 4) Am Ende des Dramas fragt sie sich: *„Ruf ich die Göttin um ein Wunder auf?“* (Goethe 2009: 51) Sie beschließt, ihr Leben in eigener Verantwortung und Freiheit zu führen. Das Verhalten zeigt: *„Das von Zwang freie Handeln Iphigenies, das den Fluch löst, beweist, dass nicht die Unterwerfung unter den Willen der Götter, sondern nur die Freiheit eigenverantwortlicher Entscheidungen zur Menschlichkeit führt.“* (Ortmann- Kleindiek 2000: 51) Iphigenie gelingt es, sich durch ihren starken Willen und Persönlichkeit den Göttern zu widersetzen und ihren Wunsch, nach Hause zu gehen, zu erfüllen. Sie erreicht ihr Ziel, endlich frei zu sein und frei handeln zu dürfen.

Maria Stuart wurde ihre Freiheit entzogen. Ihre Schwester Elisabeth hat sie einsperren lassen, weil sie Angst hatte, dass Maria Anspruch auf den Thron erheben könnte. Maria ist physisch eingesperrt, aber sie ist psychisch frei. Sie ist eine außerordentlich intelligente Frau, die sich während der Zeit in der Gefangenschaft für das Gespräch mit Elisabeth vorbereitet. Am Ende des Dramas wird Maria zum Tode verurteilt, weil sie angeblich ein Attentat auf Königin Elisabeth angeordnet hat. Im Prozess hat Maria diese Vorwürfe nicht entkräften können. Erst im Beichtgespräch vor der Hinrichtung erfahren wir: *„Doch nie hab ich durch Vorsatz oder Tat, das Leben meiner Feindin angetastet!“* (Schiller 2008: 20) Das Urteil „Schuldig“, das die Richter gesprochen haben, entspricht also nicht dem tatsächlichen Sachverhalt. Der ganze Prozess, der eine Reihe von formalen Fehlern aufweist, war auf die Vernichtung Marias angelegt. Maria hat erkannt, dass sie nicht auf Gerechtigkeit bauen kann. Sie misstraut ebenso den Befreiungsplänen von Mortimer, die auf Gewalt und List gegründet sind. Sie setzt ihre Hoffnung einzig auf die Unterredung mit Königin Elisabeth. Obwohl es zunächst schien, dass Maria mit dem Leben abgeschlossen hätte, sieht man sie aufblühen, wenn sie nach jahrelanger Einkerkung plötzlich und unerwartet nach draußen in den Park von Fotheringhay gelassen wird. Aus der schwärmerischen Überlegung und Beobachtung der Natur wird sie herausgerissen, indem man ihr sagt, die erbetene Unterredung mit Königin Elisabeth stehe unmittelbar vor. Sie kann nicht glauben, dass dieser Moment endlich gekommen ist, aber sie ist außer sich, weil sie ihn nicht jetzt erwartet hat. Elisabeth vertraut den Regeln und Erfahrungen der Rhetorik. Als Elisabeth nicht die erwartete „Großmut“ zeigt, vergisst Maria alle Erfolg versprechenden Redestrategien und spricht offen. Die Unterredung entwickelt sich zu einem Streitgespräch. Der Streit der Königinnen ist nicht nur ein politischer Machtkampf, sondern auch ein persönliches Kräfteressen. Die Amme Kennedy kündigt an: *„Maria Stuart*

wird als eine Königin und Heldin sterben.“ (Schiller 2008: 100) Maria nimmt Abschied und wartet darauf, dass: *„Mein Kerker aufgeht und die frohe Seele sich, auf Engelsflügeln schwingt zur ewigen Freiheit.“* (Schiller 2008: 104) Maria Stuart stirbt unschuldig und als Heldin, da sie das Attentat auf Elisabeth nicht angeordnet hat. Was ihre Sünde aus der Vergangenheit betrifft, sie hat für die längst verübte Tat schon gebüßt. Obwohl ihr Leben endet, ist sie frei, weil sie ihr Sterben als Ausgleich für die begangene Sünde aus ihrer Vergangenheit ansieht. Als „edle Seele“ wird sie von den Überlebenden als Vorbild verehrt.

Johanna ist im Gegensatz zu Maria und Iphigenie von Anfang an durch ihre Taten gekennzeichnet. Maria und Iphigenie denken viel nach und überlegen. Johanna ist ziemlich reif für ihr Alter und sie übernimmt die Verantwortung für ihr Vaterland. Johanna verzichtet auf sämtliche weibliche Gefühle, weil sie niemals einen Mann lieben kann, sie darf nicht heiraten oder Kinder bekommen. Stattdessen soll sie immer Jungfrau bleiben. In dieser Hinsicht ist ihre Freiheit begrenzt, weil sie sich als Frau nicht frei entfalten kann und ihr die üblichen weiblichen Bedürfnisse verwahrt bleiben. Bereits in Prolog begegnet uns Johanna als ein Mensch, der dem Irdischen entrückt ist.

„Wenn Maria Stuart ein Weltkind war, das in schwere Blutschuld fiel, um sich im Leiden zu Heiligen zu erheben, und verklärt zu sterben, so ist Johanna eine in die Welt gesandte Heilige, die trotzdem nicht aufhört, Mensch und Weib zu sein, aber eben aus diesem Grunde in einen schweren tragischen Konflikt verwickelt wird.“
(Neis 1991: 55)

Das Thema der Tragödie sind Johannas Gestalt und Schicksal. Zuerst hatte sie die Rolle der Tochter und später wurde sie zur Gottes Gesandten, die ihr Vaterland retten soll. Durch die Tragödie sehen wir die Entwicklung, die Johanna als Frau durchmacht, d.h. vom unreifen Mädchen zu einer Kriegerin. Sie hat nicht die Begrenzung des Handelns wie Maria und Iphigenie. Sie ist einzig in Hinsicht auf die Liebe zu einem Mann und die Jungfräulichkeit begrenzt. Das einzige Ziel, das sie vor Augen hat, ist die Rettung ihres Vaterlandes. Das Ziel erreicht sie letztlich und sie stirbt als Heldin.

6 Glaube, Religion und Götter

In diesem Kapitel werde ich analysieren, auf welche Weise der Glaube und die Religion das Handeln der Hauptfiguren beeinflussen und ob sie die Aufgaben, die ihnen die Götter gestellt haben, als Pflicht oder aus freiem Willen erfüllen.

6.1 Iphigenie und die Götter

Körperlich muss Iphigenie auf Tauris sein, aber ihr Geist verweigert die Anpassung an diesen Zwang. Iphigenie beklagt die Verbannung, aber sie schafft es, innerlich Widerstand zu leisten, und damit bleibt sie sich selbst treu. Die Ursache der Verbannung ist der Wille der Götter:

„So manches Jahr bewahrt mich hier verborgen
Ein hoher Wille, dem ich mich erbebe;
Doch immer bin ich, wie im ersten, fremd.
Denn ach! mich trennt das Meer von den Geliebten.“ (Goethe 2009: 3)

Der hohe Wille, der in den oben genannten Vers vorkommt, bezieht sich auf den Willen der Götter. Die Fremdheit bezieht sich auf das taurische Exil. Es handelt sich um ein persönliches Eingreifen der Götter, die Iphigenie nach Tauris gebracht und ihr diesen Ort als Aufenthalt zugewiesen haben. Iphigenie weigert sich, das innerlich anzunehmen. Sie fürchtet sich vor den Göttern und fühlt sich der Macht Dianas ausgeliefert, die sie nach Tauris verbannt hat. „Die Entführung vom Opferaltar ist für sie eine zweideutige Aktion, sie hat einen doppelten Aspekt, ist einerseits gütige Rettung des Landes, andererseits feindliche Verbannung.“ (Rasch 1979: 92) Iphigenie erklärt das normgerechte Leben der Frau, Mutterschaft, Ehe und Sorge für den Mann für unnütz, als ein Scheinleben, das von der Gesellschaft erwartet wird. Eine solche Denkweise war in dem antiken Griechenland nicht üblich. Iphigenie weicht von der traditionellen Auffassung der Frauenrolle radikal ab. Das Dasein der Frau ist durch Fremdbestimmung charakterisiert. Nach Iphigenie sollte das Dasein der Frau durch Selbstbestimmung charakterisiert werden. Wie hier deutlich wird ist die Autonomie für Iphigenie das Kriterium eines sinnerfüllten Lebens. Die Lebensordnung verweigert der Frau die Freiheit. „Mein Leben sollte, zu freiem Dienste dir gewidmet sein.“ (Goethe 2009: 4)

Dieses „sollte“ kennzeichnet Iphigenies Verhältnis zu den Göttern. Sie sagt nicht, dass sie aus eigenem Entschluss das Priesteramt übernimmt, sondern es sollte so sein. Iphigenie wendet sich an die Götter mit der Bitte um Aufhebung der Verbannung: *„Auch hab ich stets auf dich gehofft und hoffe, noch jetzt auf dich, Diana.“* (Goethe 2009: 4) Als Diana Iphigenies Leben gerettet hat, hat sie eine gute Tat vollbracht. Anhand von diesem Ereignis hofft Iphigenie, dass ihr die gute Göttin wieder helfen wird. Iphigenies Erwartungen können auch als Forderungen interpretiert werden. In einem Augenblick der Verzweiflung ruft Iphigenie zu den Göttern: *„Rettet mich und rettet euer Bild in meiner Seele!“* (Goethe 2009: 45) :

„Und in dem Augenblick der völligen Leere, der sie den Sprung ins Ungewisse wagen lässt, legt sie den Ausgang, auf die Kniee der Götter. So bildet wirklich der Glaube an das Walten der Gottheit den letzten und tiefsten Halt ihres Tuns. (Ibel 1968: 40)

Das Verhalten der Götter weicht von Iphigenies Vorstellung ab, in der die Götter gute und gerechte Wesen nach menschlichen Begriffen sind. Iphigenie vertraut Diana und sie glaubt, dass sie eine gütige Göttin ist. Auch Arthur Henkel hat als kennzeichnet für Iphigenies Gebete erkannt:

„Sie bittet nicht demütig um gnädige Erfüllung ihres Wunsches, sondern sie argumentiert. Wenn du Agamemnon rühmlich von Troja heimgeführt und ihm Gattin und Kinder erhalten hast, so sagt sie zunächst und zeigt damit, dass sie das selbstverständlich erwartet, zumal ja, wie sie zweimal hervorhebt, Agamemnon ihr „sein Liebstes zum Altare brachte.“ Er hat nach dem Opfer wie sie meint, den Schutz Dianas verdient.“ (zitiert nach Rasch 1979: 97)

Iphigenie weiß nichts von den Ereignissen, die sich bei ihr zu Hause abgespielt haben. Sie glaubt, dass ihr Vater Agamemnon noch am Leben und dass ihre Familie glücklich ist. Iphigenie bittet Diana, sie nach Hause ziehen zu lassen, damit sie mit ihrer Familie wieder glücklich vereint werden kann. Wenn, wie sie annimmt, ihre ganze Familie glücklich vereint ist, dann gäbe es keinen Grund, sie, die Unschuldige, noch länger von dieser Vereinigung auszuschließen. Auf diese Weise verletzt Iphigenie nirgends die Ehrfurcht vor den Göttern, aber es ermöglicht ihr, mit leisem Vorwurf Diane vorzuhalten, dass die Bewahrung vor dem Opfermesser keine wahre Rettung war, sondern sie nur dem physischen Tod entzog. Es ist

eine eigentliche Rettung vor dem zweiten Tod nötig, um den Sinn der Rettungstat zu erfüllen. Von Arkas Seite her geschildert, erfahren wir, dass Iphigenies Leben in Tauris gar nicht so trostlos und leer ist. Ihr ist es gelungen, den König dazu zu überreden, die Opferung der Fremden anzusetzen. Als ihr Arkas die Werbung des Königs ankündigt, ist sie tief besorgt, weil die Heirat sie an Tauris binden würde. Sie muss wegen ihren Amt als Priesterin auch Jungfrau bleiben und kann deswegen nicht alle Pflichten als Ehefrau gegenüber dem Mann erfüllen. Damit verbunden ist Iphigenie auch davon überzeugt, dass ihr die Göttin Diane dies bezüglich helfen würde, diese Heirat zu verhindern. Ihre Selbstbestimmung, auf die sie von ihrer Natur aus bedacht ist, wird zugleich von den Göttern und vom König gefährdet, aber dennoch gelingt es ihr, sich ihnen zu widersetzen und ihren einzig ersehnten Wunsch, nach Hause zu gehen, zu verwirklichen.

6. 2 Maria Stuart

Die Heldinnen aus Schillers späteren Drama Johanna und Maria Stuart definieren sich aus dem Glauben. Was ihre historische Existenz betrifft sind, beide Katholikinnen. Schon Marias erster Auftritt zeichnet sie als Gläubige aus, da sie ein „Kruzifix“ in der Hand hält. Sie bittet ihren Wächter Paulet darum, einen katholischen Gottesdienst abhalten zu dürfen, was ihr verweigert wird:

„Schon lange Zeit entbehre ich im Gefängnis
Der Kirche Trost, der Sakramente Wohltat.
Und die mir Kron und Freiheit hat geraubt,
Die meinem Leben selber droht, wird mir
Die Himmelstüre nicht verschließen wollen.“ (Schiller 2008: 8)

Marias Vergangenheit belastet sie mit schwerer Schuld, weil sie ihren Ehemann ermorden lassen hat. Sie findet im Glauben wieder halt, damit sie leichter mit der Schuld die sie verfolgt, umgehen kann. Nach dem Gattenmord hat Maria nichts mehr Schlimmes getan, aber sie wird angeklagt, die englische Königin ermorden lassen zu wollen. Diese Anklage entspricht nicht der Wahrheit. Als der Streit der Königinnen auf Schloss Fotheringhay eskaliert, weil Elisabeth Maria nicht begnadigen will, ist Maria außer sich und beschimpft Elisabeth: *„Der Thron von England ist durch einen Bastard Entweiht, der Britten edelherzig*

Volk Durch eine listige Gauklerin betrogen.“ (Schiller 2008: 70) Mit der folgenden Szene zeigt Schiller den Zorn Marias auf Elisabeth, die sie jahrelang unschuldig eingesperrt hat:

„O wie mir wohl ist, Hanna!
Endlich, endlich Nach Jahren der Erniedrigung, der Leiden,
Ein Augenblick der Rache, des Triumphs!
Wie Bergeslasten fällt's von meinem Herzen,
Das Messer stieß ich in der Feindin Brust.“ (Schiller 2008: 71)

Schiller zeigt damit, dass auch gläubige Menschen nicht gegen ihre Gefühle ankommen können, wenn sie auf jemanden böse sind. Maria ist dessen bewusst, wie sie sich nach ihrem Glauben verhalten soll, aber sie kann sich nicht in dieser Riehe von Umständen nicht kontrollieren.

6.3 Die Jungfrau von Orleans

Im Prolog bieten sich viele Hinweise dafür, dass Johanna den Auftrag, ihr Land zu retten, nicht nur als reine Pflicht sieht. Sie spricht in höchsten Tönen von ihrem geliebten Vaterland und ist um dessen Zukunft besorgt. Im vierten Auftritt des Prologs erfährt man durch Johanna selbst von ihrem Sendungsauftrag. Sie erzählt, dass Gott zu ihr gesprochen und ihr den Auftrag erteilt habe, ihr Vaterland zu retten, danach den König zu krönen, sich nicht zu verloben und ewig Jungfrau zu bleiben. Sie sieht den Helm als Zeichen Gottes:

„ Ein Zeichen hat der Himmel mir verheißen-
Er sendet mir den Helm, er kommt von ihm,
Mit Götterkraft berührt mich sein Eisen
Und mich durchflammt der Mut der Cherubim.“ (Schiller 1976 :16)

Sie fühlt sich durch dieses Zeichen Gottes stark und sie „durchflammt der Mut“, deswegen zögert sie nicht und folgt dem Auftrag. Johanna zieht begeistert in den Kampf, um die französischen Truppen zum Sieg zu führen. Aufgrund dessen kann man eindeutig sagen, dass sie den Auftrag, ihr Land zu retten, nicht als reine Pflicht ausführt, sondern dass dieser Auftrag auch ihrem eigenen Willen entspricht. Die Größe des moralischen Geistes gewinnt

Johanna vor allem im Sieg der Pflicht über die Neigung. Johannas Ziel ist es hauptsächlich, die göttliche Idee zu verwirklichen. *„Sich selbst, ihrem eigenen Wessen, ihrer Individualität entfremdet, soll Johanna nur Befehlsempfängerin, Befehlsausführende, Werkzeug, Instrument, Gefäß eines überirdischen, göttlichen Willens sein.“* (Neis 1991: 51)

Darf denn überhaupt eine Gottheit solch eine Forderung stellen? Macht sie sich dabei nicht selber schuldig? Wenn die Gottheit allwissend ist, dürfte sie ihr Geschöpf nicht mit solchen Forderungen belasten und es zum Opfer machen, weil es seinen Erwartungen nicht entspricht (vgl. Neis 1991: 51). Mit vollem Recht beklagt Johanna die ihr auferlegte göttliche Belastung und schreibt der Gottheit die Schuld an ihrer Schuld zu:

„Schuldlos trieb ich meine Lämmer
Auf des stillen Berges Höh.
Doch du rissest mich ins Leben,
In den stolzen Fürstensaal.
Mich der Schuld dahinzugeben,
Ach, es war nicht meine Wahl!“ (Schiller 1976 :83)

Unzweifelhaft ist Johannas Schuld eine Schuld der Gottheit. Johanna wird als Person zum Opfer, wird für die Idee, ihr Land zu retten, geopfert. Darin liegt ihre Tragik, die sie auch später selbst erkennt: *„Unglückliche! Ein blindes Werkzeug fordert Gott, Mit blinden Augen mußttest du es vollbringen.“* (Schiller 1976 :82) In diesem Fall bedient sich die Gottheit zur Erreichung ihrer Ziele eines Individuums.

Die Verwandlung und letzte Verklärung Johannas am Ende ihres Weges verweist auf eine „vollkommene Versöhnung des Menschlichen und des Göttlichen“ (vgl. Kyeonghi Lee 2003: 137) Johanna gelingt es letztlich mit ihrem Tod die höchste Vollendung der Menschheit zu erreichen, indem sie mit der Aufnahme in den Himmel alle Grenzen der Menschheit überschreitet.

7 Zusammenfassung

Die Analyse von Schillers und Goethes späteren Dramen hat ergeben, dass sie zwei verschiedene Typen von Frauengestalten unterschieden. Während die Frauen in den späteren Dramen verstärkt die Idee der Befreiung von den patriarchalischen Normen repräsentieren, sind die Frauen in den frühen Dramen von ihren Ehemännern abhängig. Diese Frauenfiguren stehen völlig im Abhängigkeitsverhältnis zu ihren Ehemännern und Vätern und folglich dazu sind sie auch von der patriarchalischen Denkweise geprägt. Frauen dienen als Hilfe für die Entwicklung des typischen männlichen Helden. Auf der einen Seite streben die männlichen Helden für ihre Ideale, während die weiblichen Figuren an ihrem Schicksal leiden und für die patriarchalen Werte geopfert werden. Nach diesem typischen Frauenbild ist eine Frau die Repräsentantin der Anmut und sie kann nicht wegen ihrer begrenzten Natur nicht zur Vertreterin von männlicher Würde werden. Sie wird wegen ihrer weiblichen Schönheit idealisiert und nach den Vorurteilen der Gesellschaft ist sie nicht fähig, ihre moralische Freiheit zu verwirklichen.

Goethe vertritt in seinem Werk „Iphigenie auf Tauris“ und Schiller in den Werken „Maria Stuart“ und die „Jungfrau von Orleans“ eine ganz andere Position, als in der patriarchalischen Ideologie üblich ist. Ihnen gelingt es damit, die Grenze in der Gesellschaft vorgeschriebenen weiblichen Rolle zu überschreiten. Den Frauen gelingt es, sich endlich von der Abhängigkeit von dem Mann zu befreien. Früher verstand man als die wichtigsten Aufgaben einer Frau, zu heiraten und alle Pflichten einer guten Ehefrau zu erfüllen. Schiller und Goethe zeigen, dass sich die Frauen jetzt in der Position befinden, auch eine Heirat abschlagen zu dürfen. Iphigenie und Johanna lehnen die Heiratsanträge ab. Iphigenie würde die Heirat dazu verpflichten für immer auf Tauris zu bleiben, und sie könnte nicht nach Hause gehen, um wieder ihre Familie zu sehen. Johannas „Liebe“ zu dem Feind Lionel würde sie die Verwirklichung ihres heiligen Auftrags kosten, sie würde vor dem Volk als Verräterin dastehen, weil sie den Feind liebt. Iphigenie und Maria gelingt es, der Neigung nicht nachzugeben und der Pflicht treu zu belieben.

Den weiblichen Gestalten gelingt es, die männlich dominierende Rolle innerhalb der Gesellschaft zu übernehmen. Sie zeichnen sich als kämpfende Heldinnen durch Mut und Tatendrang aus. Elisabeth wird als Herrscherin vom Volk verehrt, Johanna wird als Kriegerin von der Gefolgschaft vergöttert. Diese weiblichen Figuren machen hiermit deutlich, dass eine

Frau nicht mehr auf ein „Objekt“, das keine entscheidende Rolle in der geschichtlichen Entwicklung hat, reduziert werden kann.

Indem Frauen Männerrollen übernehmen, versuchen sie sich aber auch wie Männer zu benehmen um der Rolle gerecht zu werden. Ein Beispiel dafür ist die Königin Elisabeth, die die Weiblichkeit in sich selbst zurückdrängen will, um sich wie ein Mann zu verhalten und somit der Rolle als Königin in der Gesellschaft gerecht zu werden.

Außer Zweifel kann man sagen, dass die Frauen in Schillers späteren Dramen als handelnde Subjekte im Verhältnis zur Welt stehen. Dieses Handeln im öffentlichen Bereich führt auch zur Abschaffung patriarchalischen Denkens. Abschließend lässt sich feststellen, dass die Frauengestalten in den späteren Dramen den Weg der Selbstverwirklichung der Frauen in der Gesellschaft zeigen. Dieser Weg führt auch dazu, dass die Frauen nicht als „schwächeres Geschlecht“, sondern als „gleichrangiges Geschlecht“ betrachtet werden.

8 Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Goethe, Johann Wolfgang (2009): *Iphigenie auf Tauris*. Husum: Hamburger Lesehefte Verlag.

Schiller, Friedrich (1976): *Die Jungfrau von Orleans*. Leipzig: Reclam jun.

Schiller, Friedrich (2008): *Maria Stuart*. Husum: Hamburger Leserhefte Verlag.

Sekundärliteratur

Beck, Adolf (1964): Maria Stuart. In: B.v. Wiese: *Das deutsche Drama*. Bd. Düsseldorf: August Bagel, S. 307-324

Bovenschen, Silvia (2003): *Die imaginierte Weiblichkeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Brinckschulte, Eva (1986): *Erläuterungen zu Johann Wolfgang von Goethe, Iphigenie auf Tauris*. Hollfeld: C. Bange.

Fuchs, Michael (2011): *Johann Wolfgang von Goethe, Iphigenie auf Tauris verstehen*. Paderborn: Schöningh.

Hamacher, Bernd (2013): *Einführung in das Werk Johann Wolfgang von Goethes*. Darmstadt: WBG (Wissenschaftliche Buchgesellschaft).

Henkel, Arthur (1964): Iphigenie auf Tauris. In: B.v. Wiese: *Das deutsche Drama*. Bd. Düsseldorf: August Bagel, S. 169-192

Ibel, Rudolf (1968): *Grundlagen und Gedanken zum Verständnis klassischer Dramen*. Hamburg: Diesterweg.

Leis, Mario (2008): *Lektüreschlüssel: Johann Wolfgang Goethe, Iphigenie auf Tauris*. Stuttgart: Reclam jun.

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

Ortmann-Kleindiek, Angelika (2000): *Lektüre Durchblick: Johann Wolfgang Goethe, Iphigenie auf Tauris*. München: Mentor.

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

Pfister, Wolfgang (2008) : *Königs Erläuterungen: Friedrich Schiller, Maria Stuart*. Hollfeld: C. Bange.

Rasch, Wolfdietrich (1979): *Goethes „Iphigenie auf Tauris“ als Drama der Autonomie*. München: Beck.

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

Internetquellen

Kyeonghi Lee, Daejin (2003): *Weiblichkeitskonzeptionen und Frauengestalten im theoretischen und literarischen Werk Friedrich Schillers*. <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/binary/6I7PG5SJYW3RGIEMI6FSITTEANERGTTW/full/1.pdf> (11.7.2016)