

# Maria Stuart

**THEATER FREIBURG**

Materialien zur Vor-  
und Nachbereitung  
im Unterricht

## LIEBE LEHRERINNEN UND LEHRER!

Diese Materialsammlung enthält verschiedene Texte, die für Sie selbst und / oder Ihre Klasse zur Vor- oder Nachbereitung eines Besuchs im Theater Freiburg dienen.

Wir bieten Ihnen neben dieser Materialsammlung auf mehreren Ebenen Unterstützung bei der Auseinandersetzung mit einem Theaterbesuch an, sei es durch Probenbesuche, Workshops, Führungen oder Vor- und Nachgespräche mit Beteiligten der Produktionen. Weitere Informationen hierzu finden Sie unter: **[theater.freiburg.de/education](http://theater.freiburg.de/education)**

Informationen zu den weiteren Produktionen unseres Spielplans und zu bereits feststehenden Spielterminen können Sie übrigens bequem online abrufen unter: **[theater.freiburg.de/de\\_DE/spielplan](http://theater.freiburg.de/de_DE/spielplan)**

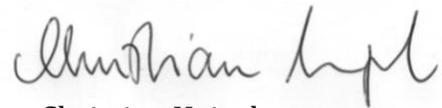
Falls Sie inhaltliche Fragen haben oder theaterpädagogische Module rund um den Vorstellungsbesuch buchen möchten, erreichen Sie uns folgendermaßen:  
michael.kaiser@theater.freiburg.de, Telefon: 0761 201 29 56

Fragen zur **Kartenbestellung** beantwortet Ihnen gerne das Team der **Theaterkasse**:  
Telefon: 0761 201 28 53, Fax: 0761 201 28 98, [theaterkasse@theater.freiburg.de](mailto:theaterkasse@theater.freiburg.de)  
Persönlich: Bertoldstraße 46, 79098 Freiburg (Mo. bis Fr. 10.00-18.00 Uhr und Sa. 10.00-13.00 Uhr)

Wir freuen uns auf  
Ihren Besuch im Theater Freiburg!



Michael Kaiser  
*Künstlerische Leitung  
Junges Theater und  
Werkraum*



Christian Heigel  
*Freier Mitarbeiter  
Education Schauspiel*



Fabienne Fecht  
*Freie Mitarbeiterin  
Education Schauspiel*

# MATERIALMAPPE ZUM STÜCK *MARIA STUART*

## Materialien konzipiert und zusammengestellt von:

Fabienne Fecht  
Christian Heigel  
Michael Kaiser

## Inhalt

1.	Stückinfo	S. 4
2.	Zu Autor und Werk	S. 5
2.1.	Der Autor Friedrich Schiller	S. 5
2.2.	Zum Stück	S. 7
2.2.1	Entstehung und historische Hintergründe	S. 7
2.2.2	Inhalt	S. 11
2.2.3	Weiblichkeit und Macht	S. 13
2.2.4	Selbstinszenierung von Elisabeth 1. und Maria Stuart	S. 16
2.2.4	Inszenierungsgeschichte von MARIA STUART	S. 19
3.	Die Freiburger Inszenierung von MARIA STUART	S. 22
3.1.	Das Leitungsteam	S. 22
3.2.	Konzeptionelle Überlegungen – Interview mit dem Regisseur	S. 23
3.3	Elisabeth und Maria Stuart im Interview	S. 24
3.3.	Das Bühnenbild	S. 26

## 1. STÜCKINFO

### MARIA STUART von Friedrich Schiller

Zwei Königinnen, ein Thron und nur noch drei Tage bis zur Vollstreckung eines Todesurteils... In diesem Spannungsfeld zwischen Macht und Moral, Politik und Religion, Liebe und Intrige bewegt sich Friedrich Schillers 1800 uraufgeführtes Königinnendrama, das selbst nach Jahrhunderten nichts von seiner politischen Brisanz eingebüßt hat.

Maria Stuart, Königin von Schottland, Katholikin und beschuldigt des Ehebruchs, des Mords und des Hochverrats, ist zu ihrer Verwandten Elisabeth, der mächtigen protestantischen Königin von England geflohen, um sie um Schutz zu bitten. Diese lässt sie stattdessen gefangen nehmen, da sie befürchtet, dass Maria ihren Anspruch auf den englischen Thron geltend machen könnte. Ihr Todesurteil ist bereits gefällt, aber noch zögert Elisabeth, es zu unterzeichnen: Bedrängt durch ihre Berater und ihr Volk (sie fordern nicht nur den Kopf der Rivalin, sondern auch eine zügige Heirat der Monarchin) und bedroht durch mehrere Mordanschläge katholischer Fanatiker, steht sie vor dem unlösbaren Konflikt, nicht nur eine gesalbte Königin hinrichten zu lassen, sondern zudem auch noch eine Blutsverwandte. – Elisabeth ist gefangen in einem Gefüge aus Politik und Moral. Sie kämpft mit der Unvereinbarkeit dieser Systeme und hinterfragt gezielt die Möglichkeitsräume weiblicher Machtausübung. Währenddessen plant Mortimer, ein junger katholischer Konvertit und leidenschaftlicher Verehrer Marias, deren Befreiung in letzter Minute. Und auch Leicester, Geliebter und Günstling der britischen Königin, signalisiert seine Unterstützung und arrangiert ein Treffen zwischen den beiden Frauen...

Regisseur Martin Kindervater, der zuletzt mit DIE GLASMENAGERIE, TOD EINES HANDLUNGSREISENDEN und DER BESUCH DER ALTEN DAME Klassiker des 20. Jahrhunderts eindringlich und fesselnd inszenierte, wird in seiner ersten Produktion am Theater Freiburg den Politkrimi um die beiden größten Frauengestalten der Weltliteratur auf die Bühne des Großen Hauses bringen.

Diese Mappe gibt zunächst eine Einführung in Friedrich Schillers Leben und Werk und stellt das Drama MARIA STUART mit Fokus auf seinen historischen Hintergrund, seine zentralen Themen Weiblichkeit und Macht und seine Inszenierungsgeschichte vor. Der zweite Teil der Mappe widmet sich der Freiburger Inszenierung: Das Regieteam und sein Konzept werden anhand von Biographien sowie Interviews mit dem Regisseur Martin Kindervater und den beiden Schauspielerinnen Elisabeth Kopp und Anja Schweitzer vorgestellt sowie Einblicke in die Entstehung des Bühnenbilds und die Proben gegeben.

*Regie* Martin Kindervater *Bühne* Anne Manss *Kostüme* Anna van Leen *Licht* Mario Bubic *Ton* Jonas Gottschall *Dramaturgie* Tamina Theiß *Mit* Anja Schweitzer (Elisabeth, Königin von England), Elisabeth Kopp (Maria Stuart, Königin von Schottland), Victor Calero (Robert Dudley, Graf von Leicester), Thieß Brammer (Georg Talbot, Graf von Shrewsbury), Martin Hohner (Wilhelm Cecil, Baron von Burleigh), Holger Kunkel (Amias Paulet, Hüter der Maria/Wilhelm Davison, Staatssekretär), Lukas Hupfeld (Mortimer, Paulets Neffe), Janna Horstmann (Hanna Kennedy, Marias Kammerfrau)

**Premiere: Do, 16.01.2020, Großes Haus**

## 2. ZU AUTOR UND WERK

### 2.1. DER AUTOR FRIEDRICH SCHILLER

Friedrich Schillers kurzes Leben und Werk ist geprägt vom Umgang mit zahlreichen Autoren und Philosophen seiner Zeit wie Johann Gottfried Herder, Christoph Martin Wieland, Wilhelm von Humboldt und allen voran Johann Wolfgang von Goethe, mit der er die literarischen Epochen Sturm und Drang und die Weimarer Klassik prägt. Weiteren Einfluss auf sein Werk nimmt die Beschäftigung mit zahlreichen philosophischen, naturwissenschaftlichen oder literarischen Quellen, was u.a. seine Übersetzungen von Shakespeare oder Racine zeigen. Die folgende Zeittafel von Schillers Leben, die wir hier nur in Auszügen wiedergeben, veranschaulicht diese Einflüsse<sup>1</sup>:

10.11.1759	Johann Christoph Friedrich Schiller wird in Marbach geboren.
1773-1780	Schiller tritt auf Befehl des Herzogs Karl Eugen in die militärische Karlsschule ein und studiert zunächst Jura. [...]
1777	Die ersten Szenen der RÄUBER entstehen.
13.01.1782	DIE RÄUBER werden im Mannheimer Hof- und Nationaltheater mit überwältigendem Erfolg aufgeführt. Schiller wohnt der Uraufführung, trotz unerlaubten Fernbleibens von der Akademie bei.
Juli 1782	Wegen einer zweiten unerlaubten Reise nach Mannheim wird Schiller zu 14 Tagen Haft verurteilt.
22.09.1782	Schiller flieht aus der Garnison [...].
1783	Das bürgerliche Trauerspiel LUISE MILLER, später auf Veranlassung Ifflands KABALE UND LIEBE genannt, wird beendet und die Arbeit am DON CARLOS fortgeführt. Schiller verliebt sich unglücklich in Charlotte von Wolzogen.
01.09.1783- 31.08.1784	[...] Schiller erkrankt schwer.
1784	Der FIESCO und KABALE UND LIEBE (mit großem Erfolg) werden uraufgeführt. [...] Die Bekanntschaft mit Charlotte von Kalb führt zu neuen seelischen Konflikten.
1787	Schiller verliebt sich in Henriette von Arnim. DON CARLOS erscheint bei Göschen in Leipzig.
Juli 1787- Mai 1788	Aufenthalt Schillers in Weimar. Kontakte mit Charlotte von Kalb, Wieland, Herder [...].
Dezember 1788	Schiller besucht Henriette von Wolzogen in Meiningen und seine Schwester Christophine [...]. In Rudolstadt kehrt er bei der Familie von Lengefeld ein und macht die Bekanntschaft mit den Töchtern Caroline und Charlotte.

<sup>1</sup> Die vollständige Zeittafel finden Sie unter <http://www.friedrich-von-schiller.de/zeittafel.htm> (aufgerufen am 11.01.2020).

07.09.1788	Schiller begegnet zum ersten Mal Goethe.
15.12.1788	Schiller wird zum unbesoldeten Professor für Geschichte an die Universität Jena berufen.
1789	Übersiedlung Schillers nach Jena.
26.05.1789	Schiller hält seine erste, berühmt gewordene Vorlesung: <i>Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?</i>
August 1789	Schiller reist nach Leipzig und verlobt sich mit Charlotte von Lengefeld.
Dezember 1789	Schiller schließt Freundschaft mit Wilhelm von Humboldt.
Januar 1790	Schiller wird der Hofratstitel verliehen.
22.02.1790	In der Dorfkirche zu Wenigenjena heiratet Schiller Charlotte von Lengefeld.
Oktober 1792	Die französische Nationalversammlung verleiht Schiller das französische Bürgerrecht.
1793	Schiller verfasst <i>Anmut und Würde, Über das Erhabene, Über die ästhetische Erziehung des Menschen</i> [...].
September 1794	Schiller reist nach Weimar und besucht Goethe.
1797	Im Wettstreit mit Goethe dichtet Schiller seine schönsten Balladen: DER TAUCHER, DER HANDSCHUH, DIE KRANICHE DES IBYKUS u.a., die 1798 im Musenalmanach veröffentlicht werden.
1799	WALLENSTEIN wird beendet, Schiller beginnt mit MARIA STUART.
1800	Schiller überarbeitet Shakespeares MACBETH für die Bühne.
Juni 1800	MARIA STUART ist fertiggestellt. Nun beginnt Schiller mit der JUNGFRAU VON ORLEANS.
16.11.1802	Schiller erhält den Adelstitel.
1803	Beendigung der Arbeit an der BRAUT VON MESSINA und intensive Beschäftigung mit WILHELM TELL.
1805	Racines PHAEDRA wird von Schiller für die Bühne bearbeitet; er führt seine Arbeit am DEMETRIUS fort.
29.04.1805	Letzter öffentlicher Auftritt bei einem Theaterbesuch. Fieberanfall.
09.05.1805	Schiller stirbt.

In Schillers Geburtsort Marbach am Neckar findet sich das Schiller-Nationalmuseum, in dem verschiedene Räume der Ausstellung Aufschluss über unterschiedliche Aspekte von Schillers Leben und Werk geben. So sind in einem Raum Schillers Kleider und persönliche Gegenstände zu bewundern, in einem anderen werden Einblicke in seine Entwürfe und Manuskriptschnipsel gewährt. Der Raum „Schillers Bilder“ widmet sich verschiedenen Inszenierungen des Dichters aus Malerei und Bildhauerei. Hier sind Porträts und Büsten Schillers ausgestellt, die Aufschlüsse über seine Selbst- und Fremdwahrnehmung geben.

Einige der Bilder zeigen ihn in denkerischer Dichterpose, andere – in Anlehnung an das große Vorbild der Weimarer Klassik: die Antike – in eine römische Toga gehüllt. Den Mittelpunkt des Raumes bildet die Büste des Bildhauers Johann Heinrich Dannecker, über die der Kunsthistoriker Andreas Beyer bemerkt: „Kein Porträt aber hat sich dem allgemeinen Bildgedächtnis und dem Personenkult um Schiller folgenreicher eingepreßt als die von Johann Heinrich Dannecker nach dessen Tod vollendete Skulptur, die so genannte Kolossalbüste.“<sup>2</sup> Schiller selbst saß für diese Büste Modell und würdigte die Erstfassung, die er noch zu Gesicht bekam, mit folgenden Worten: „Ganze Stunden könnte ich davor stehen, und würde immer neue Schönheiten an dießer Arbeit entdecken.“<sup>3</sup> Beyer verweist in seinem Text auf die antiken Elemente der Büste wie die „apollinische Lockenrhapsodie“<sup>4</sup> und den freien Blick. Mit der Hermenbüste – die traditionell „das älteste Kultbild des Gottes Hermes“ darstellt, sich jedoch „als Format auch für Porträts von Dichtern und Historikern durchgesetzt“<sup>5</sup> hat – gelingt dem Bildhauer die Apotheose Schillers, die Erhebung des Dichters zum Gott.



<https://www.dla-marbach.de/museen/dauerausstellung-unterm-parnass/>  
(aufgerufen am 11.01.2020)

## 2.2. ZUM STÜCK

### 2.2.1. ENTSTEHUNG UND HISTORISCHE HINTERGRÜNDE

Das Schicksal der Königin Maria Stuart von Schottland, die, nach knapp neunzehnjähriger Haft in England, durch die Unterzeichnung des Todesurteils von Elisabeth I. hingerichtet wurde, hatte den Arzt, Dichter und Historiker Friedrich Schiller schon seit 1783 beschäftigt. Doch es sollten weitere sechzehn Jahre vergehen, bis er die Arbeit an seinem Trauerspiel in fünf Akten aufnahm, das schließlich am 14. Juni am Hoftheater zu Weimar uraufgeführt wurde.

<sup>2</sup> Andreas Beyer: *Kolossal*. Danneckers Schiller. In: *Unterm Parnass*. Das Schiller-Nationalmuseum. Hg. von Heike Gfrereis und Ulrich Raulff. Marbach am Neckar: 2009, S. 79.

<sup>3</sup> Zitiert nach ebd. S. 80.

<sup>4</sup> Ebd. S. 79.

<sup>5</sup> Ebd. S. 80.

Knapp ein Jahr zuvor hatte er seinem Freund Goethe geschrieben: „Indessen habe ich mich an eine Regierungsgeschichte der Königin Elisabeth gemacht und den Prozess der Maria Stuart zu studieren angefangen. Ein paar tragische Hauptmotive haben sich mir gleich dargeboten und mir großen Glauben an diesen Stoff gegeben, der unstreitig sehr viel dankbare Seiten hat. Besonders scheint er sich zu der Euripidischen Methode, welche in der vollständigsten Darstellung des Zustandes besteht, zu qualifizieren, denn ich sehe eine Möglichkeit, den ganzen Gerichtsgang zugleich mit allem Politischen auf die Seite zu bringen und die Tragödie mit der Verurteilung anzufangen.“

Schiller hatte sich also entschieden, die Tragödie um den wohl größten Konflikt zwischen zwei Herrscherinnen der Menschheitsgeschichte – mitsamt seinen diversen politischen Verstrickungen, Intrigen und Ränkespielen – in einem komprimierten Zeitfenster zu verdichten: Erst drei Tage vor der Hinrichtung Marias nimmt Schillers Drama seinen Lauf und alle Versuche, das tragische Ende abzuwehren, müssen zwangsläufig erst recht zu ihrem Ende führen ... Doch was ist zuvor geschehen?

Maria Stuart, Tochter von König Jakob V. und Marie de Guise, wurde nach dem Tod ihres Vaters bereits im Alter von sechs Tagen zur Königin von Schottland gekrönt. Während die Königinmutter in Schottland regierte, wurde Maria am französischen Hof katholisch erzogen und mit sechzehn Jahren mit dem französischen Kronprinzen verheiratet. Nachdem im Jahr 1560 zuerst ihre Mutter und kurz darauf ihr Mann nach nur einem Jahr Regentschaft in Frankreich jung verstorben war, kehrte Maria nach Schottland zurück und übernahm die angespannten und komplexen Regierungsgeschäfte in dem politisch durch die Reformation gespaltenen Land.

Kurz zuvor hatte ihre protestantische Großcousine Elisabeth I., die Tochter des Königs Heinrich VIII. und dessen zweiter Frau Anne Boleyn, den englischen Thron bestiegen. Ihre katholische Halbschwester Maria I. hatte ihr nach ihrer kurzen, blutigen Herrschaft ein Land mit großen konfessionellen Spannungen und leeren Staatskassen hinterlassen. Zudem hatte ihr Vater Heinrich seine erste Ehe gegen den Willen des Papstes annullieren lassen und stattdessen in England die Anglikanische Staatskirche errichtet. In den Augen der römisch-katholischen Kirche – und somit auch in den Augen Marias – war Elisabeth ein Bastard. Und Maria, die Urenkelin Heinrich VII., konnte legitime Ansprüche auf den englischen Thron geltend machen.

Dennoch standen die beiden hoch gebildeten Frauen (sicherlich auch aus taktischen Erwägungen), die sich als Herrscherinnen über ein Volk in einer vergleichbaren Lebenssituation befanden, in regem Briefkontakt, nannten sich Schwestern und tauschten sich miteinander aus. Die eine regierte in England, die andere in Schottland.

1565 Maria heiratete ihren Cousin Henry Stuart, Lord Darnley, in den sie sich heftig verliebt hatte. Elisabeth verärgerte dies sehr. Da Darnley Engländer war, erachtete sie es als ihr Vorrecht, die Verbindung zu genehmigen. Zudem wäre ein Kind der beiden eine potentielle Gefahr für Elisabeth: Denn sie, die sich kaum vor Heiratsanträgen retten konnte, lehnte einen Verehrer nach dem anderen ab. Zu groß schätzte sie die Gefahren einer solchen Verbindung ein: Ein ausländischer Kandidat könnte Englands Unabhängigkeit bedrohen, ein englischer Adeligler inländische Machtkonflikte provozieren – und nicht zuletzt würde sie selbst an Macht verlieren und könnte zudem im Kindbett sterben. Ihr Parlament und ihr Volk übten jahrelang Druck auf sie aus – nicht

zuletzt nach einer schweren Pockenerkrankung, an der Elisabeth fast gestorben wäre. Aber sie erklärte, sie wolle jungfräulich bleiben: „Schließlich soll es mir genügen, wenn auf meinem Grabstein steht, dass eine Königin so und so lange regiert hat und als Jungfrau lebte und starb!“ Ein Kind aus der Ehe zwischen Maria und Darnley hätte entsprechend einen rechtmäßigen Anspruch auf den schottischen UND auf den englischen Thron, und dieser Umstand musste Elisabeth beunruhigen. – Wie berechtigt diese Sorge war, sollte sich nur kurze Zeit später zeigen, als Marias und Darnleys Sohn Jakob geboren wurde ...

Doch schon vor dessen Geburt war es zum Bruch zwischen den beiden gekommen. Darnley, dessen Lebenswandel als skandalös galt und dem Maria die Machtbefugnisse verwehrte, die er sich wünschte, schmiedete mit protestantischen Adligen einen Komplott und ließ vor den Augen der im siebten Monat schwangeren Maria deren Privatsekretär Rizzio erstechen, da ihre Vertrautheit und enge Freundschaft für Eifersucht gesorgt hatte. Maria gelang es, ihren Gatten wieder für sich einzunehmen und die Lords zu besänftigen, doch bald gab es Gerüchte, dass sie sich erneut verliebt habe: in James Hapburn, den 4. Earl of Bothwell. Als Darnley 1567 bei einer Explosion ums Leben kam, machte unmittelbar das Gerücht die Runde, Bothwell habe seine Finger im Spiel gehabt. Das Maria Bothwell nach einem Scheinprozess, in dem er von allen Anklagepunkten freigesprochen wurde, nur drei Monate nach dem Tod ihres zweiten Mannes heiratete, sorgte endgültig für einen Aufruhr unter den ohnehin gespaltenen schottischen Lords. Maria wurde gefangen genommen und zur Abdankung gezwungen, Bothwell flüchtete nach Dänemark, wo er Jahre später in Gefangenschaft starb. Doch Maria konnte sich befreien, stellte eine kleine Streitmacht auf, verlor einen Kampf gegen die revoltierenden Clans – und floh letzten Endes am 2. Mai 1568 aus Schottland ausgerechnet nach England, um bei ihrer englischen Verwandten um Hilfe gegen die revoltierenden Schotten zu bitten.

Marias Anwesenheit in England versetzte Elisabeth in eine politisch untragbare Situation, musste sie doch befürchten, dass sich die Anhänger des Katholizismus in In- und Ausland gegen sie verschwören, sie stürzen und Maria an ihrer Stelle auf den englischen Thron setzen könnten. Deshalb stellte Elisabeth Maria unter der Aufsicht von Lord Shrewsbury unter Arrest (mit allen Annehmlichkeiten, die sich für eine Königin ziemten), und ordnete zunächst eine Untersuchung zur Mittäterschaft Marias an der Ermordung Lord Darnleys an. Diese blieb jedoch folgenlos, da Elisabeth keine eindeutige Entscheidung gegen Maria fällen wollte. Denn auch dies hätte unabsehbare politische Konsequenzen nach sich ziehen können, vor allem durch das katholische Spanien und Frankreich, die größten feindlichen Bedrohungen für das protestantische England, das ich unter Elisabeths kluger und weitsichtiger Regentschaft allmählich zu einer ernstzunehmenden Handels- und Wirtschaftsmacht entwickelte.

1570 exkommunizierte Papst Pius V. Elisabeth aufgrund der Inhaftierung von Maria und drohte den englischen Katholiken mit einer ebensolchen Behandlung, falls sie der Regentin weiterhin die Treue hielten. Dies und die Gegenreformationsbestrebungen von Katholiken im Ausland führte in den darauffolgenden Jahren zu mehreren Verschwörungen, die den Sturz Elisabeths und die Inthronisierung Marias zum Ziel hatten. Als Reaktion darauf verfassten der Sicherheitsminister Sir Francis Walsingham und William Cecil (Burleigh), den Bond of Association, in dem alle Unterzeichner verpflichtet wurden, jeden zu exekutieren, der den Thron an sich zu reißen oder ein

Attentat auf die Königin zu planen versuchte. Das Parlament verabschiedete ein entsprechendes Gesetz, das später die Grundlage für die Hinrichtung Marias bildete.

Mehrere Komplote gegen Elisabeth wurden vereitelt und die Haftbedingungen Marias infolgedessen verschärft. Das Volk und das Parlament forderten immer lauter die Hinrichtung Marias. Doch Elisabeth zögerte, denn sie glaubte zutiefst an das Geburtsrecht der Monarchie und dementsprechend an den Verstoß gegen die göttliche Ordnung, sollte sie eine Königin, und zudem noch eine Blutsverwandte hinrichten lassen. Schließlich wurde Maria in die Obhut von Amias Paulets übergeben und in dessen Schloss Fotheringhay gebracht. Man vermutete, dass es ihr gelang aus ihrer Haft heraus in Korrespondenz mit den Verschwörern zu stehen, konnte ihr jedoch nichts nachweisen. Das änderte sich, als es Francis Walsingham schließlich gelang, mithilfe eines Doppelagenten die sogenannte Babington-Verschwörung aufzudecken. Nun gab es schriftliche Beweise gegen Maria. Am 25. Oktober 1586 wurde sie schließlich angeklagt und zum Tode verurteilt. Elisabeth unterzeichnete den Befehl jedoch erst am 1. Februar 1587. Eine Woche später wurde Maria hingerichtet.

Spanien rüstete darauf hin zur Invasion gegen England, doch gelang es dem Freibeuter Francis Drake, die spanische Flotte stark zu dezimieren, indem er sie in ihrem eigenen Heimathafen in einer Nacht- und Nebelaktion versenkte oder kaperte. Spanien brauchte Zeit um die Flotte wieder aufzurüsten, was England Zeit verschaffte, die eigene Marine auszubauen. Als es dann 1588 zur Seeschlacht vor Calais kam, kam den Engländern erneut eine List und das Wissen um die Strömungen im Ärmelkanal zugute. Es gelang ihnen, einige brennende Schiffe in Richtung der spanischen Armada treiben zu lassen, weshalb die Schiffe ihre Anker lichten mussten. Die deutlich wendigere und leichtere britische Flotte war der spanischen im Artilleriegefecht überlegen, weshalb diese floh und letztendlich in einem Sturm vor Irland fast zur Hälfte kenterte. Nur etwa ein Drittel der spanischen Mannschaft kehrte wieder nach Spanien zurück. Der Sieg über die spanische Armada ebnete England endgültig den Weg zur internationalen Handelsmacht.

Elisabeth regierte bis zu ihrem Tod am 24. März 1603. Sie wurde 69 Jahre alt und starb als jungfräuliche Königin. Nach ihrem Tod bestieg Marias Sohn Jakob der VI. von Schottland als Jakob I. von England den Thron und vereinte so endgültig die beiden Reiche unter einer Herrschaft.

Schiller, der sich bei dem Verfassen seiner Stücke für seine Helden als Menschen selbst und weniger für die historischen Persönlichkeiten interessierte, nahm bei der Dramatisierung seiner MARIA STUART einige Änderungen an den geschichtlichen Gegebenheiten vor: So stimmt es zwar, dass Elisabeth und Robert Dudley, der Graf von Leicester, sich seit ihrer Kindheit kannten und vermutlich auch liebten, und Elisabeth bot Maria sogar eine Heirat mit Leicester an, sollte diese sich dazu bereit erklären offiziell auf den englischen Thron zu verzichten, Leicesters und Marias Liebe zueinander und die daraus resultierende Eifersucht Elisabeths ist allerdings eine Erfindung. Und auch Mortimer, den jungen fanatisch gläubigen Verehrer Marias, hat es nicht gegeben. Die wohl gravierendste Änderung Schillers betrifft jedoch das Alter beider Königinnen, das er kurzerhand um 20 Jahre nach unten korrigierte.

Schiller zeichnete die beiden Herrscherinnen hierdurch zum einen als Konkurrentinnen der politischen Umstände, – die Macht der einen musste zwangsläufig zum Untergang der

anderen führen –zugleich jedoch vor allem im Konflikt um ihre persönlichen Bedürfnisse, was folgenschwere Konsequenzen für die Charakterisierung beider Frauenfiguren nach sich zog: sie wurden zu Konkurrentinnen und Rivalinnen in Liebesangelegenheiten. In Schillers Drama sind es letztendlich persönliche Motive, die Elisabeths Entscheidung zur Unterzeichnung des Todesurteils motivieren: Sie handelt aus Eifersucht, Kränkung und dem Gefühl der Bedrohung. Zudem büßt sie als Frau, die ihr Herrschaftsinteresse über eheliche Allianzen und die Fortführung ihres Geschlechts stellt, ihre Weiblichkeit ein. Währenddessen wird Maria, die leidenschaftlich Liebende, rein gewaschen durch ihre lange Gefangenschaft, ihre Reue und ihre Unschuld an dem Mordkomplott gegen Elisabeth (auch dies eine großzügige Deutung der historischen Gegebenheiten durch Schiller) – und wird so als „schöne Seele“ zum Idealbild der klassischen Weiblichkeit im 19. Jahrhundert stilisiert.

Doch Schiller galt die Schaubühne als Ort, an dem sich „der Freiheit ein Zufluchtsort“ öffnen kann. Und so stellt sich die Frage, ob es 220 Jahre nach der Uraufführung des Dramas trotz - oder gerade wegen - der Schiller'schen Vorlage möglich sein kann, das sich die beiden Herrscherinnen nicht vorwiegend als Konkurrentinnen um Macht und Weiblichkeit begegnen, sondern in erster Linie als Menschen in einem unlösbaren Dilemma zwischen Machtausübung und dem Bedürfnis nach persönlicher Freiheit.

Dieser Text wurde von Tamina Theiß, der Dramaturgin der Freiburger Inszenierung von MARIA STUART, verfasst.

## **2.2.2. INHALT**

*Eine recht umfassende, schüler\*innengemäße Einführung in das Werk findet sich unter <https://www.inhaltsangabe.de/schiller/maria-stuart/> (aufgerufen am 12.01.2020). Hier präsentieren wir einen Auszug daraus, der die wichtigsten Elemente der Handlung präsentiert:*

Das Trauerspiel MARIA STUART von Friedrich Schiller wurde am 14. Juni 1800 im Hoftheater zu Weimar uraufgeführt. Schauplatz der Tragödie ist England im 16. Jahrhundert. Im Jahre 1568 musste Maria Stuart, Königin von Schottland, aus ihrem Land fliehen und suchte Schutz bei ihrer Verwandten Elisabeth, Königin von England. Da diese unter anderem fürchtete, Maria könnte ihre Ansprüche auf den englischen Thron geltend machen, ließ sie Maria verhaften. Die Handlung des Dramas setzt wenige Tage vor Marias Hinrichtung im Jahre 1587 ein. Wegen Hochverrats hat ein Gericht Maria zum Tode verurteilt. Um ihr eigenes Ansehen besorgt, zögert Elisabeth die Unterzeichnung des Urteils hinaus.

Maria Stuart ist auf Schloss Fotheringhay inhaftiert. Trotz ihrer unwürdigen Haftbedingungen, die ihre Amme Hanna Kennedy beklagt, ist Marias Stolz ungebrochen. Sie bittet ihren Bewacher Paulet, der Königin Elisabeth ein Schreiben zu überreichen, in dem sie um eine Unterredung mit ihr nachsucht.

Mortimer, der Neffe Paulets, ist wie Maria ein Anhänger des Katholizismus. Er hält Maria zudem für die rechtmäßige Königin und will sie aus dem Kerker befreien. Statt Mortimers verwegenen Fluchtplänen zu folgen, bittet Maria ihn, dem Grafen von Leicester einen Brief zu überbringen.

Gegenüber Lord Burleigh, Großschatzmeister von England, empört Maria sich über das unfaire Verfahren, aufgrund dessen sie wegen Hochverrats verurteilt wurde. Sie beteuert ihre Unschuld. Ihr zu erwartender Tod sei ein Akt der Machtausübung durch Elisabeth und damit Mord.

Elisabeth ist bereit, sich dem Willen ihres Volkes zu beugen und gibt dem Werben des französischen Prinzen nach. Sie verbittet sich jedoch jegliche Einmischung der Franzosen in den Fall Maria Stuart. Burleigh rät Elisabeth, das Todesurteil zu unterzeichnen und Maria hinrichten zu lassen. Graf Talbot Shrewsbury zweifelt Elisabeths Recht an, über eine Königin zu richten und befürwortet Milde. Graf Leicester, Elisabeths engster Vertrauter, will das Urteil zwar aufrechterhalten, aber nicht vollstreckt sehen.

Als Elisabeth Marias Brief liest, ist sie anscheinend gerührt. Ohnehin zögert sie, die Vollstreckung des Urteils anzuordnen, weil sie die Reaktionen im Volk fürchtet. Elisabeth vertraut Mortimer und drängt ihn, Maria schon im Kerker umkommen zu lassen. Mortimer geht zum Schein darauf ein.

Mortimer gibt Leicester den Brief von Maria. Leicester gesteht, dass er nicht Elisabeth, sondern Maria liebe. Beide Männer wollen Maria helfen: der junge Mortimer auf ungestüme Art, während Leicester ruhig und besonnen vorgehen will. Er überredet Elisabeth, Maria während einer Jagd – scheinbar zufällig – zu treffen.

Die lang ersehnte Begegnung mit Elisabeth kommt für Maria unvorbereitet. Sie bemüht sich um Fassung, zeigt aber nicht die erwartete Unterwürfigkeit, sondern verweist auf ihrer beider Ebenbürtigkeit. Elisabeth reagiert mit Verachtung. Marias Katholizismus bedeute eine Gefahr für ihr eigenes Volk. Als Maria an Elisabeths Edelmut appelliert und stattdessen von ihr verhöhnt wird, bricht sich der Zorn in Maria Bahn. Sie gerät außer sich und wirft Elisabeth deren Herkunft vor. Shrewsbury trennt die Frauen und Leicester führt Elisabeth weg.

Während Mortimer Maria einen Plan für die Flucht unterbreitet, der viele Menschenleben kosten kann und den Maria entsetzt zurückweist, begeht einer von Mortimers Gefolgsleuten ein Attentat gegen Elisabeth. Graf Shrewsbury rettet die Königin. Die Verschwörer werden verfolgt, doch statt zu fliehen, will Mortimer in Marias Nähe bleiben. Da der Attentäter ein französischer Katholik ist, widerruft Elisabeth das Bündnis mit Frankreich, das Burleigh vorangetrieben hatte. Mortimer warnt Leicester davor, dass Burleigh sein doppeltes Spiel durchschaut und einen Brief von Maria an ihn als Beweis habe. Während Mortimer eine neue Taktik vorschlägt, ruft Leicester die Wachen und lässt den überraschten Mortimer verhaften. Dieser stürzt sich daraufhin in seinen eigenen Dolch.

Elisabeth zeigt sich tief verletzt über Leicesters Verrat. Leicester gibt den Kontakt zu Maria zu, behauptet aber, dass er sie nur habe aushorchen wollen, um Elisabeth zu schützen. Es gelingt Leicester nicht, Elisabeths Zweifel gänzlich auszuräumen. Sie beauftragt ihn deshalb, Marias Hinrichtung gemeinsam mit Burleigh durchzuführen.

In einem Monolog erkennt Elisabeth in Maria die Wurzel allen Übels. Hasserfüllt unterschreibt sie das Todesurteil und händigt es dem Staatssekretär Davison aus. Dieser

soll damit nach seinem Gutdünken verfahren. Sie weigert sich, ihm eine klare Anordnung zu geben. Gegen Davisons Willen nimmt Burleigh das Urteil an sich um es zu vollstrecken. Vor ihrem Tod beichtet Maria und bereut den Hass auf Elisabeth, die sündige Liebe zu Leicester und die Mittäterschaft am Tod ihres Gatten. Den angeblichen Hochverrat bestreitet sie und bezichtigt ihre Schreiber der Falschaussage. In einem Monolog erkennt Leicester den Verrat an seiner Liebe. Er sieht sich außerstande Marias Hinrichtung beizuwohnen und verfolgt ihre Enthauptung als Ohrenzeuge.

Während Elisabeth unruhig auf die Nachricht von der erfolgten Vollstreckung wartet, erscheint Shrewsbury mit der Nachricht, dass die Zeugen ihre Aussagen widerrufen haben. Elisabeth ordnet die Wiederaufnahme des Verfahrens an und verlangt von Davison das unterschriebene Todesurteil zurück, das ihm ausdrücklich zur Verwahrung anvertraut worden sei. Vergeblich versucht Davison sich zu rechtfertigen.

Elisabeth verbannt Burleigh und lässt Davison in den Tower werfen. Als sie Shrewsbury zu ihrem führenden Berater ernennen will, lehnt dieser resigniert ab. Elisabeth verlangt nach Leicester und erfährt, dass er nach Frankreich abgereist ist.

*Eine sehr unterhaltsame inhaltliche Zusammenfassung bietet „Sommers Weltliteratur“. Die bekannte Reihe des Dramaturgen Michael Sommer orientiert sich an den wesentlichen Handlungssträngen kanonischer Werke und inszeniert diese mithilfe von „Playmobil“-Figuren und in einer zumeist saloppen Alltagssprache. Die zwölfminütige Folge zu MARIA STUART finden Sie hier: <http://sommers-weltliteratur.de/maria-stuart> (aufgerufen am 12.01.2020).*

### **2.2.3. WEIBLICHKEIT UND MACHT**

*Die Literaturwissenschaftlerin Susanne Kord hat Schillers MARIA STUART und zwei Adaptionen von Schillers Drama aus dem 19. Jahrhundert im Hinblick auf das in den Texten entworfene Frauenbild und die Verbindung mit dem Thema der Macht analysiert. Hier finden Sie Auszüge daraus, der vollständige Text kann hier heruntergeladen werden:*

*<https://www.semanticscholar.org/paper/Weibermacht-und-Geschlechtslosigkeit%3A-bei-Schiller-Kord/06e1329bb55a0c7fdc3e2c4d463bd42ed65fff32> (aufgerufen am 12.01.2020)*

Schillers Text, verfasst 1797, ist Teil einer weitverzweigten zeitgenössischen Auseinandersetzung zur Natur und Bestimmung der Frau. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts erschien eine wahre Flut von Schriften, die sich zum Ziel setzten, die ‚Natur‘ der Frau auf ihre ‚Bestimmung‘ zur Mutter, Haus- und Ehefrau festzulegen. ‚Weibliche‘ Eigenschaften wie z. B. Schönheit, Passivität, Entsagungsfähigkeit und Opferwille, die bisher als wünschenswert, jedoch nicht als inhärent galten, wurden nun als angeborener ‚Geschlechtscharakter‘ der Frau definiert. Im postrevolutionären Zeitalter, das die allgemeinen Menschenrechte einklagte und damit die Frauenfrage – die wir hier als die Frage nach ihrem spezifisch geschlechtlichen bzw. Allgemein-menschlichen Status verstehen können – sozusagen naturgemäß aufwarf, bot diese Neuorientierung sowohl eine ideologische Basis für den Ausschluss der Frau aus dem öffentlichen Leben als auch eine philosophische Basis für eine Idealisierung der ‚weiblichen‘ Frau in der Literatur.

Von früheren Debatten, wie z. B. die Debatte in der Aufklärung zur Bildung bzw. ‚Gelehrsamkeit‘ der Frau, unterscheidet sich diese Diskussion vor allem durch zwei Aspekte: erstens die Voraussetzung, dass jedes intellektuelle oder öffentliche Auftreten der Frau ihrer angeborenen Natur zuwiderliefe, zweitens die Vorstellung der *freiwilligen* Unterwerfung der Frau, die Fichte in seinem *Grundriß des Familienrechts* eingehend beschreibt. Dieses letztere beseitigte mit einem Schlag die Notwendigkeit männlicher Unterdrückung, von zeitgenössischen Philosophen längst als überholt verpönt, ohne jedoch existierende Machtstrukturen anzutasten. Es handelt sich hier um eine Manifestation einer philosophischen Verschiebung im Denken über Geschlechterverhältnisse [...] [Es] setzt sich gegen Ende des 18. Jahrhunderts die Vorstellung der prinzipiellen Unterschiedlichkeit der Geschlechter, die bis dahin als sich ergänzend gedacht wurden, durch. In der schönen Literatur, vor allem auf dem Theater, werden die Geschlechtscharaktere immer wieder – verstärkt gegen Ende des 18. Jahrhunderts – in der Gegenüberstellung des aufopfernd liebenden oder entsagenden jungen Mädchens mit der ‚unnatürlichen‘ Kurtisane bzw. Megäre zementiert.

In dieser literarisch-philosophischen Debatte um die Weiblichkeit bzw. Menschlichkeit der Frau, zwei Kategorien, die ich hier als sich einander widersprechend bzw. ausschließend verstehen würde, nimmt Friedrich Schiller eine imposante Position ein. In theoretischen Schriften zur Ästhetik (insbesondere nach 1789), in Gedichten aus derselben Schaffensperiode wie *WÜRDE DER FRAUEN* (1796), *MACHT DES WEIBES* (1797) und in *DAS LIED VON DER GLOCKE* (1800), seinem Hohelied auf die bürgerliche Hausfrau, nahm er aktiv an der Diskussion teil. Schon Zeitgenossen empfanden ihn als einen der restriktivsten Denker zum Thema. Im scheinbaren Widerspruch zu Schillers Schriften steht, zumindest für Forscher des 20. Jahrhunderts, die versuchten, Schiller für den Feminismus zu retten, seine zweifellos ernstgemeinte Unterstützung talentierter Schriftstellerinnen, u. a. in seiner Eigenschaft als Herausgeber der *Horen*, und das seinen klassischen Dramen immer wieder attestierte „fortschrittliche Frauenbild“ (Jai Mansouri 1988: 519). In der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts schält sich dann schließlich das Forschungsergebnis heraus, Schiller sei „als Prosaist und Lyriker Paternalist, als Dramatiker hingegen Feminist“ gewesen (Fuhrmann 1981: 357). Als Beleg für diese Behauptung dienten u. a. Elisabeth im *DON CARLOS*, Thekla im *WALLENSTEIN* und selbstverständlich mehrfach die Jungfrau – aber seltener, erstaunlich selten, seine Königinnen in *MARIA STUART*, und das, obwohl gerade dieses Drama die Forschung besonders beschäftigt hat. Dass die Königinnen in *MARIA STUART* nur selten im Kontext der zeitgenössischen Geschlechterdebatte gelesen wurden, verwundert. Denn gerade in diesem Drama stellt sich die Frage nach dem kleinen Unterschied zwischen Weiblichkeit und Menschlichkeit, den Schiller in der *Jungfrau* sozusagen in Personalunion auf die Bühne bringt, auf extreme Weise. Interpretationen der Königinnen in *MARIA STUART* stehen zu Versuchen, den Dramen-Schiller für den Feminismus zu reklamieren, in einem unbehaglichen Verhältnis.

Maria Stuart erscheint dort häufig als Verkörperung weiblicher Schönheit und Sinnlichkeit, als „vollkommene Weiblichkeit“; Elisabeth als „Zerrbild des Weiblichen“ [...] Marias vollkommene Weiblichkeit äußert sich sowohl in ihrer Situation (ihre Gefangenschaft) als auch in ihrem Charakter: negativ ausgedrückt in ihrer verführerischen Sinnlichkeit, die die Männer des Dramas reihenweise in die Verzweiflung oder gar in den Tod treibt, positiv ausgedrückt am Ende in ihrer Unterwerfung unter ihr Schicksal, die ihre Apotheose als ‚schöne Seele‘ des Dramas herbeiführt. Elisabeth

dagegen disqualifiziert sich als Frau durch ihre Weigerung zu heiraten und als Königin durch ihre Unfähigkeit, ihre privaten und erotischen Bedürfnisse zum Staatswohl zu unterdrücken, durch ihre Heuchelei, und letztendlich dadurch, dass sie Maria nicht aus politischen, sondern aus privaten Beweggründen aufs Schafott schickt. Wozu sie nicht imstande ist, um es mit Sagmo zu sagen, ist „die Synthese aus der [...] liebenden Hingabe an den Mann und der ‚männlichen‘ Aufgabe des Herrschens [...] Nach patriarchalischen Normen – und also auch in der Vorstellungswelt Schillers – schließen sich die Rollen der Frau und der Regentin gegenseitig aus“.

Für [...] [die These des *prinzipiellen* Widerspruchs zwischen Weiblichkeit und Machtausübung lassen sich im Drama etliche Belege anführen. So z. B. erlaubte sich Schiller, der Historiker, in diesem Drama erhebliche Abweichungen von der überlieferten Geschichte und übernahm stattdessen verschiedene ahistorische Aspekte von früheren Dramatisierungen.

Fast alle Abweichungen von überlieferter Geschichte dienen der Festlegung beider Königinnen auf ihre Frauenrolle: bekanntlich verjüngt Schiller seine Königinnen um ca. 20-25 Jahre, um sie so als ‚jugendliche Liebhaberinnen‘ auf der Bühne glaubhaft zu machen; er erfand die Liebesgeschichte zwischen Maria und Leicester, um Maria und Elisabeth als Konkurrentinnen um die Liebe eines Mannes zu etablieren, und stellt diese Konkurrentinnen in der Gartenszene einander gegenüber. Besonders nach der Eifersuchtsszene im Garten wird es zunehmend schwieriger, diese Figuren als politisch Handelnde wahrzunehmen[...] Ebenso aussagekräftig in diesem Zusammenhang ist Schillers Charakterisierung der Elisabeth, die in früheren historischen und dramatischen Schriften vorwiegend – wenn auch nicht ausschließlich – als kompetente Herrscherin beschrieben wird; die Hinrichtung der Mary Stuart wird in diesen Quellen häufig entweder durch Elisabeths Ahnungslosigkeit oder durch politische Notwendigkeit entschuldigt. Dass Schiller die lange, erfolgreiche und allgemein als solche anerkannte Regierungszeit Elisabeths I. ersatzlos aus seinem Drama streicht, muss die Erwartungshaltung seines Publikums im Bezug auf die Figur maßlos enttäuscht haben. Dass er dieses Risiko dennoch einging, lässt nicht auf eine eher beiläufige Umgestaltung schließen, sondern auf einen Programmpunkt, der für das gesamte Drama grundlegend ist, nämlich die prinzipielle Gegenüberstellung der Maria als „vollkommene Weiblichkeit“ und der Elisabeth als „unweibliches Weib: Politikerin“. Dafür spricht auch, dass dieser Kontrast durch viele visuelle Zeichen im Drama unterstützt wird. So ist Maria z. B. ausschließlich von weiblichem, Elisabeth ausschließlich von männlichem Gefolge umgeben. Elisabeth ist die einzige Figur in Schillers Dramen, die keinerlei ‚weibliche‘ Rolle spielt: sie ist weder Tochter, Ehefrau, Liebende, noch Mutter. Sie selbst hebt beständig ihre Herrscherrolle hervor, die sie wiederholt als männliche definiert (vor allem über die wiederkehrende Selbstbezeichnung als „König,“ *nicht* „Königin“) und die sie zwingt, „männlicher [...] als ein Mann“ zu sein.

Unweiblichkeit jedoch, und das ist hier der springende Punkt, ist weder mit ‚Männlichkeit‘ noch ‚Menschlichkeit‘ gleichzusetzen. Wir stehen hier also vor einem unauflösbaren Paradox: obwohl ihr Geschlecht die Frau von politischer Machtausübung disqualifiziert, kann sie sich dieses Recht auch nicht durch bewusste Aufgabe ihres Geschlechts, durch ‚Geschlechtslosigkeit‘, erkaufen. Der Darstellung des Dramas zufolge ermöglicht Elisabeths Geschlechtslosigkeit ihr eben nicht zu regieren „wie ein Mann und wie ein König“, wie sie selbst es beschreibt [...]: ihre Herrschaft ist, wie ihr Mordversuch

an Maria und ihr verantwortungsloses Verhalten gegenüber Davison deutlich belegen, sowohl inkompetent als auch korrupt. Statt Anerkennung ihrer politischen Funktion erntet sie nur die Verachtung der Männer; sie steht nicht als erfolgreiche Königin, sondern lediglich als gescheiterte Frau auf der Bühne. Gerade die Männer, die Maria zu Füßen liegen, empfinden Elisabeth als unattraktiv, kalt und geschlechtslos, geradezu frigide. Mortimers Urteil über sie zitiert Schillers drei Jahre früher entstandenes Gedicht „Macht des Weibes“ fast wörtlich: „Die Frauenkrone hast du nie besessen, / Nie hast du liebend einen Mann beglückt!“ [...]

#### **2.2.4. SELBSTINSZENIERUNG VON ELISABETH I. UND MARIA STUART**

Während ihrer Herrschaft legte Elisabeth I. großen Wert darauf, symbolisch aufgeladene Bilder von sich und ihren Vorstellungen von Herrschaft zu verbreiten. Einerseits bereiste sie die Dörfer und Städte ihres Reichs, um sich ihrem Volk zu präsentieren. Auf der anderen Seite gab es Drucke von Gemälden in unterschiedlicher Größe und Form, die viele Bewohner des Königsreichs besaßen oder bei sich trugen. Auf diesen Bildern inszenierte sich Elisabeth mit verschiedenen symbolträchtigen Accessoires, die für Jungfräulichkeit, Reinheit, Keuschheit sowie ihre mütterliche Liebe zu England standen.

Auch Maria Stuart hat sich inszeniert – bis in ihren Tod hinein. Bei ihrer Hinrichtung trug sie ein purpurrotes Untergewand, das sowohl das vergossene Blut als auch den Katholizismus repräsentieren sollte.

Beide Königinnen verfügen damit neben einem leiblichen (privaten) Körper auch über einen öffentlichen, inszenierten Körper, der ihre Herrschaft nach außen hin repräsentiert. In der Freiburger Inszenierung wird dieser ikonographische Aspekt mithilfe gegenwärtiger medialer und technischer Inszenierungsmöglichkeiten aufgegriffen.

Im Folgenden werden einige der unzähligen zeitgenössischen Ikonographien Elisabeths I. und Marias aufgegriffen. Weiteres Material (mit Erläuterungen, zumeist in englischer Sprache) ist hier zu finden:

[https://en.wikipedia.org/wiki/Portraiture\\_of\\_Elizabeth\\_I\\_of\\_England#The\\_Virgin\\_Queen](https://en.wikipedia.org/wiki/Portraiture_of_Elizabeth_I_of_England#The_Virgin_Queen) (aufgerufen am 12.01.2020)

<https://www.npg.org.uk/research/programmes/making-art-in-tudor-britain/the-phoenix-and-the-pelican-two-portraits-of-elizabeth-i-c.1575.php> (aufgerufen am 12.01.2020)

[https://de.wikipedia.org/wiki/Maria\\_Stuart](https://de.wikipedia.org/wiki/Maria_Stuart) (aufgerufen am 12.01.2020)

## Bildnisse Elisabeths I.



The Darnley Portrait (1575)



The Pelican Portrait (ca. 1575) von Nicholas Hilliard, mit Kirschenohrringen als Zeichen für Jungfräulichkeit



Gemälde um 1583 mit dem Sieb der Römischen Vestalin Tuccia als Symbol der Jungfräulichkeit



Miniatur von Hilliard, ca. 1587

## Bildnisse Maria Stuarts



um 1558 von François Clouet



als 18-jährige Witwe, von  
von François Clouet



Maler der Clouet-Schule, 16. Jh.

## 2.2.4. INSZENIERUNGSGESCHICHTE

Schillers Drama MARIA STUART kam im Jahr 1800 im Hoftheater Weimar zur Uraufführung. Schiller selbst zeigte sich in einem Brief an den befreundeten Körner sehr zufrieden mit der Aufführung: „Die vorige Woche kam ich zurück und dirigierte die Proben auf dem Theater, vorgestern ist sie gespielt worden, und mit einem Succesß, wie ich ihn nur wünschen konnte. Ich fange endlich an, mich des dramatischen Organs zu bemächtigen und mein Handwerk zu verstehen.“<sup>6</sup>

Die Etablierung des Stücks in den Spielplänen weiterer deutscher Theater gelang jedoch nicht sofort, unter anderem aufgrund der umstrittenen Beicht- und Abendmahlszene, die immer wieder für Aufsehen sorgte, der Beliebtheit des Stücks indes letztendlich keinen Abbruch tat: „Immer dann, wenn diese anfängliche Befangenheit gegenüber der Tragödie abgelegt wurde, konnte das Stück seinen Siegeszug an den deutschsprachigen Bühnen antreten.“<sup>7</sup>

Im 19. Jahrhundert wurde das Drama meist entpolitisiert und psychologisiert gespielt: „MARIA STUART avancierte so zum Starrolldrama, mit dem gastierende Schauspielerinnen Mittel- und Kleinstadtbühnen bereisten.“<sup>8</sup> In diese Zeit fallen Aufnahmen der Schauspielerinnen Marie Seebach, Clara Ziegler und Olga Lorenz in der Titelrolle der Maria Stuart:



Marie Seebach, 1870<sup>9</sup>



Clara Ziegler, 1870<sup>10</sup>

<sup>6</sup> Wilhelm Große: *Wirkungsgeschichte*. In: Friedrich Schiller: *Maria Stuart*. Text und Kommentar. Frankfurt: 2004, S. 171.

<sup>7</sup> Ebd. S. 177.

<sup>8</sup> Ebd. S. 178.

<sup>9</sup> <http://www.museen.thueringen.de/Objekt/200.6889084/lido/1188> (aufgerufen am 11.01.2020)

<sup>10</sup> <http://www.museen.thueringen.de/Objekt/200.6889084/lido/1223> (aufgerufen am 11.01.2020)



Olga Lorenz, 1885<sup>11</sup>

Die drei Schauspielerinnen verkörperten die Maria Stuart in Inszenierungen des Herzoglichen Hoftheaters Meiningen – ein Ort in Thüringen, in dem Schiller selbst kurze Zeit lebte –, das auf seinen „Gastspielreisen mit dem modernen Regietheater eine tiefgreifende Theaterreform in ganz Europa“<sup>12</sup> prägte.

Im Jahr 1915 inszenierte Max Reinhardt, der bis heute zu einem der wichtigsten und einflussreichsten Reformer und Erneuerer der Theaterkunst zählt, am Deutschen Theater in Berlin Schillers Drama. Die Literaturwissenschaftlerin Claudia Streim schreibt über Reinhardts Inszenierungen: „[...] es ist unbestritten, dass die historische Treue ein wichtiges Prinzip am Reinhardt-Theater blieb. Dies belegt eine Vielzahl an Rollenporträts, die im Zusammenhang von Aufführungen historischer Dramen an seinen Bühnen entstanden ist und sich insbesondere in Herausgeberschriften zu seinem Theaterschaffen findet. Die Porträts zeigen, dass die Schauspieler immer wieder in Kostümen auftraten, die sich deutlich am Vorbild der historischen Mode aus der Zeit der Dramenhandlung orientierten.“<sup>13</sup> Über die Kostüme in seiner MARIA STUART-Inszenierung äußert sie sich wie folgt: „Die hier zu sehenden Kostüme wurden zweifellos auf die Kleiderformen des späteren 16. Jahrhunderts abgestimmt, wie sie die Kostümwerke des 19. Jahrhunderts als typisch darstellen und die sich an der sogenannten Spanischen Mode orientieren.“<sup>14</sup>

<sup>11</sup> <http://www.museen.thueringen.de/Objekt/200.6889084/lido/620> (aufgerufen am 11.01.2020)

<sup>12</sup> <https://de.wikipedia.org/wiki/Meininger> (aufgerufen am 11.01.2020)

<sup>13</sup> Claudia Streim: *Historisierende Bühnenpraxis im 19. Jahrhundert: Inszenierungen von Schillers Wallenstein zwischen 1798 und 1914* (Goethe, Iffland, Brühl, die Meininger, Reinhardt). Tübingen: 2018, S. 414.

<sup>14</sup> Ebd.

Auch im weiteren Verlauf des 20. Jahrhunderts bleibt MARIA STUART eins der meistgespielten Stücke an deutschsprachigen Theatern. Mal liegt der Fokus, wie bei Rudolf Noeltes Inszenierung am Wiener Burgtheater 1984 auf dem politischen Gehalt des Stückes<sup>15</sup>, mal prägt ein feministischer Blick die Inszenierung wie bei Ulrich Heising im Jahr 1980 am Düsseldorfer Schauspielhaus: „Am Verhalten der Männer, die die beiden Königinnen sich untertan machen, zeigt Schiller das Los der Frau in der patriarchalischen Gesellschaft: Männer modellieren Bild und Wesen der Frau nach Maßgabe eigener Wünsche und Ängste.“<sup>16</sup>

Die verschiedenen Zugänge zu dem Stoff schlagen sich auch in Bühnen- und Kostümbild nieder. Viele Inszenierungen transportieren das Stück entweder über die Sprache oder über Szenographisches in die Gegenwart. Letzteren Zugang wählt Stephan Kimmig für seine Inszenierung am Thalia Theater Hamburg aus dem Jahr 2007, die in einer Aufzeichnung auf YouTube zu sehen ist<sup>17</sup>:



Doch auch in aktuellen Inszenierungen finden sich historisierende Kostüme und ‚werktreue‘ Textfassungen, etwa in Andreas Kriegenburgs Inszenierung an den Münchner Kammerspielen aus dem Jahr 2015<sup>18</sup>:



<sup>15</sup> Vgl. Wilhelm Große: *Wirkungsgeschichte*. In: Friedrich Schiller: *Maria Stuart*. Text und Kommentar. Frankfurt: 2004, S. 186.

<sup>16</sup> Ebd. S. 185.

<sup>17</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=JsH4kqOS0rI> (aufgerufen am 11.01.2020)

<sup>18</sup> [https://nacht kritik.de/index.php?option=com\\_content&view=article&id=10519:2015-02-01-07-17-26&catid=38&Itemid=40](https://nacht kritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=10519:2015-02-01-07-17-26&catid=38&Itemid=40) (aufgerufen am 11.01.2020)

### **3. DIE FREIBURGER INSZENIERUNG VON *MARIA STUART***

#### **3.1. DAS LEITUNGSTEAM**

##### **Martin Kindervater (Regie)**

Martin Kindervater, geb. 1984 in Erfurt, studierte Neuere deutsche Literaturwissenschaft, Politikwissenschaft und Japanologie in München, Köln und Tokio. Regieassistenzen am Theater Oberhausen und am Residenztheater München führten zu Zusammenarbeiten mit so unterschiedlichen Künstler\_innen wie Kornél Mundruczó, Schorsch Kamerun und Christine Umpfenbach. Für das Theater Oberhausen inszenierte er *BARTSCH, KINDERMÖRDER* in einem Hochbunker und *BEI LEBENDIGEM LEIB* als Eigenproduktion in einem stillgelegten Kino. Nach der Uraufführung von *ANGST* (Roman: Dirk Kurbjuweit) realisierte er die Familienstücke *IN EINEM TIEFEN, DUNKLEN WALD* (2014) und *PINOCCHIO* (2015) in eigener Fassung für die große Bühne des Theater Oberhausen. Für die im Frühling 2015 in einer Münchner Wohnung entwickelte szenische Installation *DER MIETER. WAHNSINN UND WOHNEN* erhielt er die Debütförderung des Kulturreferats der Landeshauptstadt München. Weiterhin realisierte er hier als Mitglied des Kollektivs *ART VANDERLAY* und die szenische Trambahnfahrt *KREISFAHRT IN MÜNCHEN. STATIONEN MIT UND OHNE FASSBINDER*. Für das Projekt *TRUCK TRACKS RUHR #1 ALBUM OBERHAUSEN* arbeitete Martin Kindervater 2016 mit dem Theaterkollektiv „Rimini Protokoll“ zusammen. Zuletzt waren seine Inszenierung von Dawn Kings *FOXFINDER* am Theater Oberhausen sowie seine Adaption des Romans *WARTEN AUF DIE BARBAREN* von J.M. Coetzee am Mainfrankentheater Würzburg zu sehen.

##### **Anne Manss (Bühne)**

Anne Manss, 1986 in Dresden geboren, studierte bis 2011 Bühnen- und Kostümbild an der HfBK Dresden. Von 2012 bis Juli 2014 war Anne Manss Bühnenbildassistentin am Theater Oberhausen. Während dieser Zeit entwickelte sich die Zusammenarbeit mit Regisseur Martin Kindervater. U.a. entwarf sie für folgende Stücke das Bühnenbild: *FOXFINDER, ANGST* und *BARTSCH, KINDERMÖRDER*. Für die Regisseurin Simina German konzipierte Anne Manss u.a. das Bühnen- und Kostümbild für *PHAIDRAS LIEBE* (Pina Bausch Theater, Essen / Junge Regie 2013, Thalia Theater, Hamburg) und *VIEL LÄRM UM NICHTS* (Shakespeare Festival – Folkwang, Essen / All-Kasaba Theater, Ramallah). Am Schlosstheater Celle stattete sie die Inszenierungen von Andreas Dörings *SOULKITCHEN* als auch von Martin Kindervater *1984* und *TOD EINES HANDLUNGSREISENDEN* aus. Für die Wuppertaler Bühnen entwickelte sie mit Martin Kindervater die Inszenierungen von *DIE GLASMENAGERIE* und *DAS MISSVERSTÄNDNIS*. Ihre erste Arbeit am Theater Freiburg realisierte Anne Manss mit Bastian Kabuth *MAY DAY* 2018.

##### **Anna van Leen (Kostüme)**

Anna van Leen studierte Bühnen- und Kostümgestaltung, Film- und Ausstellungsarchitektur am Mozarteum in Salzburg, Bühnen- und Kostümbild an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee sowie Szenografie, Kunstwissenschaft und Medientheorie an der Hochschule für Gestaltung in Karlsruhe und schloss ihr Studium mit Auszeichnung ab. Seit 2010 arbeitet sie als freie Bühnen- und Kostümbildnerin u.a. an den Münchner Kammerspielen, am Staatsschauspiel Hannover, an der Semperoper Dresden, am Schauspiel Köln, am Thalia Theater Hamburg, am Münchner Volkstheater und am Staatsschauspiel Dresden, mit den Regisseur\_innen Sapir Heller, Malte C. Lachmann, Sylvia Sobottka, David Schalko und Bastian Kraft zusammen.

### 3.2. KONZEPTIONELLE ÜBERLEGUNGEN – INTERVIEW MIT DEM REGISSEUR MARTIN KINDERVATER

*Das Königinnendrama MARIA STUART von Friedrich Schiller wurde im Juni 1800 uraufgeführt. Schauplatz der Tragödie ist England im 16. Jahrhundert. Was interessiert dich, einen jungen, männlichen Regisseur, knapp 200 Jahre später an diesem Stoff?*

Schiller hat einen in seiner Zeit bereits sehr populären, weil historisch ziemlich einzigartigen Stoff aufgegriffen: Zwei Königinnen benachbarter Königreiche, miteinander verwandt und beide mit Anspruch auf den Thron Englands, kämpfen um Einfluss, Macht und ihr schieres Überleben. Die Existenz der einen bedroht die Existenz der anderen, ein gangbarer Kompromiss erscheint völlig unmöglich. Diese Machtkonstellation wird dadurch so besonders, dass beide Frauen sind, die sich in einer traditionell männlich dominierten Gesellschaft zusätzlich gegen den allgemein herrschenden Zweifel an der Möglichkeit weiblicher Herrschaft behaupten müssen. Eigentlich sind sie in dieser Hinsicht Leidensgenossinnen, doch die geschichtliche Schickung macht sie zu Erzfeindinnen. Das allein schon ist eine spannende Setzung. Dass Frauen in Führungspositionen heute immer noch eher die Seltenheit sind und sie dann (fast 500 Jahre später!) mit nicht ganz unähnlichen Vorurteilen und Zweifeln an ihren Kompetenzen zu kämpfen haben, ist auch eine interessante, wenn auch bittere Komponente. Die Herausforderung, die mich reizte, war: Wie lässt sich ein Politthriller des 16. Jahrhunderts, in einer Sprache und Struktur des ausgehenden 18. Jahrhunderts mit Mitteln des 21. Jahrhunderts spannend und eindrücklich erzählen und welche Funktion haben dabei die in ihrer Zeit jeweils unterschiedlichen Zuschreibungen von Weiblichkeit, die nun auch noch von einem männlichen Regisseur auf die Bühne gebracht werden.

*Es gibt unendlich viel Literatur sowohl zu Maria Stuart wie auch zu Elisabeth I – und sicherlich genauso häufig und kontrovers wurde Schillers Drama über die Jahrhunderte diskutiert, analysiert und interpretiert – auch auf den Bühnen der Welt. Fast immer wird dabei Partei für die eine und gegen die andere der beiden Herrscherinnen bezogen. – Wie siehst du das? Pro Maria oder pro Elisabeth?*

Da gibt's für mich kein Pro oder Kontra. Beide Königinnen mussten unter sehr schwierigen Umständen, Entscheidungen treffen, um ihre Macht zu erhalten bzw. wieder zu erlangen. Sie sind in komplett unterschiedlichen Kontexten aufgewachsen und hatten beide bereits mit großen Enttäuschungen und existenziellen Krisen zu kämpfen gehabt, als sich ihre Auseinandersetzung anbahnte. Politisch weitsichtiger hat wohl Elisabeth agiert, Maria Stuart war historisch wie in Schillers Drama eindeutig die impulsivere der beiden Königinnen. Schiller hat Maria Stuart einerseits als Protagonistin seines idealistischen Freiheitsprogramms, andererseits als Verkörperung seines ihm wohl näherliegenden Frauenbildes gewählt und Elisabeth entsprechend negativ gezeichnet. Aber selbst in dieser vermeintlich eindeutigen Konstellation hat er darauf geachtet, beiden Frauen durchaus ambivalente Züge zu verleihen. Die Literaturkritik hat diese dann entsprechend ihrer Parteinahme und des Zeitgeistes ausgeblendet oder überbetont. Das Ziel der Inszenierung ist es, die Ambivalenzen beider Figuren in Schillers Drama offenzulegen und dem/ der Zuschauer\_in das Urteil darüber zu überlassen.

*In Schillers Text verhandeln die Figuren ihre Konflikte ja meist in geschlossenen Räumen – Gefängniszellen, Thronsälen, Kemenaten oder Fluren. Die Bühne von Anne Manss hingegen ist ein völlig aufgerissener Raum. Was hat es damit auf sich?*

„Völlig aufgerissene Räume“ gibt es bei uns auch nur in den Momenten, wo im Drama Öffentlichkeit oder das Außen eine Rolle spielen. Kammerszenen sind bei uns auch klar als diese zu erkennen, insbesondere durch den Einsatz von Licht. Die Kameraperspektive soll als zusätzlicher Kommentar den bekannten Zusammenhang der „two bodies of King“ (bzw. hier „of Queen“) verdeutlichen, der die Differenz zwischen institutioneller und tatsächlicher physischer Präsenz von Herrschaft beschreibt. Wir bewegen uns in unserer Inszenierung in einer zeitlosen Parallelwelt mit eigenen Codes - hier sind einerseits historische Zitate in Kostümen und Requisiten, andererseits technisch modernere Elemente wie Kamera, Projektion oder Neonlicht möglich. Dieses Cross-Over zeigt sich übrigens auch in den musikalischen Beiträgen des Abends.

*Die beiden Frauen werden in Schillers Drama ja auch zu Rivalinnen in Liebesangelegenheiten und in Bezug auf ihre Weiblichkeit. Ist es deines Erachtens trotz – oder gerade wegen der Schiller'schen Anlage möglich, sie als politisch Handelnde wahr- und ernst zu nehmen?*

Der Zusammenhang von Liebe und Politik war ja gerade am elisabethanischen Hof unübersehbar. Trotz oder wegen des Nimbus der Jungfräulichkeit seiner Herrscherin war er stark geprägt vom Spiel der Verführung. Bis ins hohe Alter war die Machtausübung Elisabeths auch stets mit erotischen Elementen verbunden: Galanterie, höfisch codierte Flirts und Beschwörungen von Schönheit und Liebreiz gehörten selbstverständlich zum Alltag der Königin und wurden von ihren Untergebenen auch als Mittel genutzt, um sich dem weiblichen Zentrum der Macht zu nähern - freilich nur in dem Rahmen, den Elisabeth selbst zuließ. Auch Maria Stuart wusste um ihre Wirkung auf Männer und konnte sie immer wieder gezielt für sich einsetzen. So ganz an den Haaren herbeigezogen finde ich Schillers Zuspitzung also nicht. Geheimes Liebeswerben, wie er etwa für Graf Leicester gegenüber der Maria erfunden hat, war ein probates politisches Mittel, wenn es in eine entsprechend den Status erhöhende oder stabilisierende Ehe mündete.

Dass Schiller seine Protagonistinnen über 20 Jahre jünger als in der historischen Vorlage machte, ist allerdings schon ganz schön fragwürdig. Er wollte wohl für Zuschauer\_innen des 19. Jahrhunderts plausiblere Adressatinnen von erotischem Interesse und Liebesbekundungen erschaffen... und verzichtete dafür auf historische Logik.

Das Interview führte Tamina Theiß, Dramaturgin am Theater Freiburg.

### **3.3. ELISABETH UND MARIA STUART IM INTERVIEW**

*Die beiden Hauptdarstellerinnen Elisabeth Kopp und Anja Schweitzer gaben der Badischen Zeitung ein Interview, von dem wir Ihnen hier einen Ausschnitt zur Verfügung stellen. Den vollständigen Text finden Sie unter unten angegebenem Link.*

BZ: Wer ist Maria Stuart, respektive Königin Elisabeth für Sie?

Elisabeth Kopp: Maria ist für mich ein impulsiver Mensch, intelligent, gebildet, kunstinteressiert. Und sie kann, obwohl mir da alle widersprechen, politisch sehr klar

denken. Rhetorisch einwandfrei. Nur in entscheidenden Momenten ist die Diplomatie nicht ihre Stärke. Da ist die Impulsivität wieder stärker. Ein schillernder Mensch.

Anja Schweitzer: Elisabeth ist geprägt davon, dass sie von Kindheit an ihren Platz im Leben, und das hieß immer schon im Bereich der Hochpolitik, behaupten musste. Konkret bedeutete das, permanent misstrauen zu müssen und aufzupassen, was man zu wem sagt. Sie ist ein Mensch, der direkte Begegnung scheut. Maria möchte ich eigentlich gar nicht sehen, das wäre unangenehm, den Menschen vor mir zu haben, über den ich das Todesurteil sprechen muss. Ich habe mich von meinen Beratern überreden lassen, sie zu treffen. [...]

BZ: Ein Kampf zwischen zwei starken Frauen, geht es allein um die Macht?

Kopp: Da gibt es einen für mich wesentlichen Satz von Maria in dem Stück: „Oh, das ist Euer traurig finsterner Argwohn! Ihr habt mich stets als eine Feindin nur und Fremdlingin betrachtet.“ Das sind für mich die wesentlichen Unterschiede zwischen Elisabeth und Maria, dass Elisabeth eine schwierige, von Misstrauen geschürte Kindheit hatte. Maria dagegen wurde gepöppelt und gepampert am französischen Hof, mit Bildung und Kultur überhäuft. Elisabeth musste immer bangen. Solches Misstrauen ist ein totaler Einschnitt ins Leben. Das Wesentliche, abgesehen vom offensichtlichen Konflikt, wer nun den Anspruch auf den englischen Thron hat, ist für mich dieser Argwohn, der in Elisabeth so tief verwurzelt ist, und sie gleichzeitig zu der großen, wirklich großen Diplomatin macht – im Gegensatz zu Maria.

Schweizer: An der Spitze der Macht versucht der „königliche“ Mensch um jeden Preis, seine Position zu halten. Stolz und Ehrgeiz werden zu Selbstläufern. Und selbst wenn ehrliche Ausstiegsgedanken bei den Machthabern vorhanden sein sollten, sind die kaum ausführbar, da zu viele Abhängigkeiten zu untergebenen Personen existieren, die ebenfalls um ihre Machtpositionen kämpfen. Die Herrschenden sind auch von dieser Seite Druck ausgesetzt. „Die armen Reichen“!

Kopp: Was Maria betrifft, bedeutet für sie Überleben immer, als Königin zu überleben. Ihre Gefangenschaft in England ist also auch ein massiver Angriff auf ihre Identität und ihren Stolz. Sie bleibt aufrecht, verleugnet sich nicht. Ich muss da oft an politische Gefangene von heute denken, denen ihre Überzeugung wichtiger ist als ihr Überleben. Mit ihrem rechtmäßigen Anspruch auf den Thron hat Maria etwas in der Hand, womit sie Druck machen kann. Genau dieser Anspruch verhärtet aber Elisabeths Standpunkt. Ein Teufelskreis. Da beide Frauen intelligent sind, darum wissen, spielen sie ein perverses Spiel auf dünnem Eis – auch ums Überleben.

Schweizer: Jeder ist in diesem Gefüge Spielball und Spieler zugleich. Alle und alles in schöne Gewänder gekleidet, im Grunde aber hässlich und lächerlich. [...]

Autorin: Kathrin Kramer

<https://www.badische-zeitung.de/elisabeth-kopp-und-anja-schweitzer-ueber-ihre-rollen-in-maria-stuart--181417199.html> (aufgerufen am 17.01.2020)

### 3.3. DAS BÜHNENBILD

Als Inspiration für das Bühnenbild der Freiburger Inszenierung dienten verschiedene Quellen aus Historie, Natur, aber auch Popkultur. Ob schottische und englische Kalksteinformationen ...



[https://de.wikipedia.org/wiki/Bone\\_Caves](https://de.wikipedia.org/wiki/Bone_Caves) (aufgerufen am 11.01.2020)



[https://de.wikipedia.org/wiki/Kreidefelsen\\_von\\_Dover#/media/Datei:White\\_cliffs\\_of\\_dover\\_09\\_2004.jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Kreidefelsen_von_Dover#/media/Datei:White_cliffs_of_dover_09_2004.jpg) (aufgerufen am 11.01.2020)

... Bilder von historischen Schlachten oder aktuellen Trümmerfeldern ...



<https://de.wikipedia.org/wiki/Hugenottenkriege#/media/Datei:Michelade.jpeg>  
(aufgerufen am 11.01.2020)



<https://archiv.berliner-zeitung.de/der-krieg-in-nahost-das-ueberleben-im-truemmerfeld-2883898> (aufgerufen am 11.01.2020)

... oder der Eiserne Thron aus der Erfolgsserie Game of Thrones, die mit ihren politischen Ränkespielchen und Machtkämpfen zwischen Königshäusern einige Parallelen zu MARIA STUART aufweist ...



[https://gameofthrones.fandom.com/de/wiki/Eiserner\\_Thron](https://gameofthrones.fandom.com/de/wiki/Eiserner_Thron)  
(aufgerufen am 11.01.2020)

... die Verweise im Bühnenbild von Anne Manss sind vielfältig und eröffnen diverse Kontexte, die einen je eigenen Blick auf die Inszenierung erlauben.