

MARIA STUART 16+

von Friedrich Schiller (1800)



BEGLEITMATERIAL ZUM STÜCK

Es spielen:

Caroline Erdmann	Elisabeth, Königin von England
Kinga Schmidt	Maria Stuart, Königin von Schottland
Birgit Berthold	Hannah Kennedy
Erik Born	Graf von Shrewsbury / Chor
Johannes Hendrik Langer	Mortimer / Chor
Jakob Kraze	Baron von Burleigh
Annalena Thielemann	Luzi / Chor
Mario Neumann / Johannes Schäfer	Graf von Leicester
Rechi Lachtherb / Denis Pöpping	Amias Paulet / Chor
Karoline Körbel	Schlagzeug
Regie	Albrecht Hirche
Bühne + Kostüme	Albrecht Hirche
Dramaturgie	Andreas Steudtner, Ceren Kurutan
Theaterpädagogik	Marisa Westermeyer
Regieassistenz	Melina Archipoff
Soufflage	Franziska Fischer
Inspizienz	Maximilian Selka
Licht	Thomas Reisener
Produktionsleiter	Jörg Heinemann
Künstlerischer Produktionsleiter	Axel Möbius
Technischer Direktor	Eddi Damer
Bühnenmeister	Henning Beckmann
Ton	Frank Heise
Maske	Julia Habib
Requisite	Sarah Kornettka
Leitung Kostüm	Sebastian Thiele
Leitung Ankleiderei	Ute Seyer

Herstellung der Dekoration unter der Leitung von Jörg Heinemann.

Herstellung der Kostüme durch Maren Fink-Wegner und Sebastian Thiele

Foto- und Videoaufnahmen während der Vorstellung sind nicht gestattet und werden geahndet.

Bühne 1

Premiere 25.02.2020

Dauer 95 Minuten

INHALT

Begrüßung 4

Das Inszenierungsteam 5

Regie, Bühne, Kostüme 5

Schlagzeug 5

Zur Inszenierung 6

Die Strichfassung 6

Der Chor 7

Das Schlagzeug 7

Weibermacht und Geschlechtslosigkeit 7

Wofür soll Feminismus eigentlich gut sein? 10

Der Blitzüberblick 10

Anregungen zur Vor- und Nachbereitung 12

1. Sammlung 12

2. Warm Up 12

3. Der Chor 15

4. Feminismus 17

Anhang 19

Textauszüge für Chorische Übung 19

Zitat von Reyhan Şahin aus Yalla, Feminismus! 19

Impressum 22

BEGRÜSSUNG

Liebe Leser*innen,

bei der Inszenierung von »Maria Stuart« in heutiger Zeit ist es wichtig zu bedenken, dass die Zuschauer*innen in drei Zeitabschnitte eintauchen. Erstens begegnet ihnen die Zeit von Maria Stuart (1542–1587) in Schottland und England, zweitens die Zeit des Schaffens von Friedrich Schiller (1759–1805) in der Weimarer Klassik und letztlich, sehen sie die Inszenierung heute (2020). In die Inszenierung fließen die Kenntnisse über die historischen Zeiten ein, aber vor allem wird das Stück aus heutiger Sicht erzählt.

Englands Königin Elisabeth die Erste kann sich beim besten Willen niemanden an ihrer Seite vorstellen. Zu hoch ist die Gefahr, ihr Herrscherinnendasein teilen zu müssen. Da kommt ihr die schottische Königin Maria Stuart gar nicht gelegen. Denn als entfernte Verwandte des englischen Königshauses steht auch ihr ein Anspruch an der Krone zu. Schließlich unter der Beratung der Lords kommt es zu einer Begegnung der zwei, die sich für eine von beiden nicht zum Guten entwickeln wird. Das steht fest.

Der Regisseur Albrecht Hirche bewegt sich mit seiner Inszenierung von »Maria Stuart« fernab vom klassischen Theater. Dennoch wird das Stück, zwar in einer gestrichenen Fassung, mit seinen fünf Akten komplett erzählt. Entrückt sind die Kostüme und Masken der einzelnen Figuren, eigenartig arrangiert ist das Bühnenbild. Scheinbar historischer Trubel der sich dort auf der Bühne breit macht. Diese Phantasiewelt verweist darauf, dass die Konflikte in dem Stück, von zeitloser Bedeutung sind. Und: Erzählt

wird die Geschichte von zwei Frauen, die sich ihre Positionen jeweils auf eigene Art und Weise erkämpfen.

In dem Begleitmaterial finden Sie verschiedene Texte zur Anregung weiterführender Diskussionen. Ein Text setzt sich mit dem Verhältnis von Schiller zur Geschlechterfrage auseinander, ein weiterer plädiert für die Notwendigkeit, auch heute weiter für die Gleichberechtigung der Geschlechter zu streiten. Weiterhin finden Sie Anregungen für verschiedene spielerische Formate, die sowohl zur Vorbereitung als auch zur Nachbereitung verwendet werden können.

Bei Fragen, Rückmeldungen, Anmerkungen oder speziellen Gesprächsanfragen können Sie gerne unsere Dramaturgie kontaktieren:

Ceren Kurutan ceren.kurutan@parkaue.de

Für theaterpraktische Angebote rund um die Inszenierung, wie Workshops erreichen Sie mein*e Kolleg*innen der Theaterpädagogik unter:

vermittlung@parkaue.de

Wir wünsche Ihnen einen anregenden Vorstellungsbesuch,

Marisa Westermeyer

Theaterpädagogin

Ceren Kurutan, Andreas Steudtner

*Dramaturg*in*

DAS INSZENIERUNGSTEAM

Regie, Bühne, Kostüme

Für die Inszenierung von »Maria Stuart« ist Albrecht Hirche für die Kostüme, die Bühne und die Regie verantwortlich.

»Wenn ein geschriebener Charakter, eine gezeichnete Figurine plötzlich zum Leben erwachen, dann ist das das Schönste im Theater; wenn diese wunderlichen Wesen aus Buchstaben und Strichen in der Seele der Spielenden, im Kopf der Zuschauenden über Nacht dann noch ein kleines bisschen gewachsen sind, dann ist das noch schöner.«

(Albrecht Hirche)

Albrecht Hirche studierte Kulturwissenschaften an der Universität Hildesheim, wo er von 1986–1989 als Dozent für Theatertheorie und -praxis tätig war. Seit 1981 arbeitet er als freiberuflicher Regisseur, Schauspieler und Autor beim Theater Mahagoni Hildesheim (später hirche/krummbein productions) und an anderen freien und öffentlichen Häusern wie Theaterhaus Jena, Sophiensæle Berlin, Luzerner Theater, Theater Basel, Schauspiel Köln, Oldenburgisches Staatstheater, Schauspiel Hannover, Volksbühne Berlin, Central Theater Leipzig, Maxim Gorki Theater Berlin, NNT Groningen, Theater o.N. Berlin, Notos Company Athens, Diplous Eros Theatre Athens, Theater a. d. Ruhr.

Schlagzeug

Karoline Körbel studierte Jazzdrumset an der Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar bei Prof. Jo Thönes und ist seit dieser Zeit Mitglied verschiedener Jazzformationen.

Sie trat in Fernseh- und Theatermusikproduktionen (Theater des Westens, Bar jeder Vernunft, Nationaltheater Weimar »Faust II«) auf. Von 2010 bis 2014 spielte Karoline Körbel als Schlagzeugin und Schauspielerin im Erfolgsmusical »Heiße Zeiten« deutschlandweit. Sie war Mitglied der Band von Katja Ebstein und »L'art de Passage« und ist mit dem Liedermacher Gerhard Schöne unterwegs. Seit

2014 arbeitet Karoline Körbel an eigenen Projekten als Komponistin, Schlagzeugin und Sängerin. 2015 erschien ihr Debütalbum »Freier Fall« auf ihrem Label (Nebelhorn).



Szenenfoto mit
Johannes Hendrik Langer
und Mario Neumann

ZUR INSZENIERUNG

Dunkel. Licht, es beginnt, Luzi, eine Clownin, stürmt die Bühne, probiert verschiedene Brillen. Das Schlagzeug setzt ein. Baron von Burleigh, Graf Shrewsbury und Ritter Paulet schreiten über die Bühne. Der »Zirkus Stuart« beginnt seine Aufführung. Gespielt wird das Stück »Maria Stuart«.

Die Inszenierung setzt auf extreme Kostüme, die einerseits an historische Vorlagen erinnern, aber andererseits mittels moderner Versatzstücke oder Verrückungen gebrochen werden. Zum Beispiel trägt Shrewsbury die Halskrause als Hut und Elisabeth lange Zeit eine Sportjacke. Die Gesichter sind bunt geschminkt und zum Teil verwischt. Die Spielweise ist betont körperlich. So entstehen immer wieder große Bilder, zum Beispiel für den Auftritt von Maria oder Elisabeth. Für die Zuschauenden entsteht eine phantasievolle Welt, die historisch anmutet und doch auch zeitlos ist. Dadurch unterstreicht die Inszenierung, dass die Intrigen um Macht und Liebe sowie Fragen nach der Gleichbehandlung der Geschlechter in dem Stück beständig sind und auch heute ihre Brisanz haben.

Die Bühne ist eine Spielfläche für alle Orte, die in der Inszenierung vorkommen. Sie verwandelt sich nur durch die gestaltende Beleuchtung. Der komplette Boden ist in Farbe und Muster in einer Mischung aus schottischer und britischer Flagge gefärbt. Den Hintergrund bildet ein roter Vorhang. Um die Spielfläche herum steht eine Anzahl von Stühlen, die an die 42 Plätze für die Lords und Grafen erinnert, die über Maria ihr Urteil gefällt haben.

Die Strichfassung

Der Text von Friedrich Schiller ist auf das wesentliche reduziert. Auch wenn ungefähr die Hälfte vom Text gestrichen ist, bleibt doch der Handlungsstrang des Dramas in seinen fünf Akten vollständig erhalten. Die Figuren des Stückes sind auf sieben reduziert. In dieser Fassung treten auf: Maria Stuart, Königin von Schottland, ihre Amme Hanna, Elisabeth, Königin von England, Ritter Paulet, Lord Shrewsbury, Lord Leicester, Baron von Burleigh und Sir Mortimer. Komplettiert wird das Ensemble mit der Figur Luzi, einer Clownin, die die Handlung zum Teil kommentiert.



Szenenfoto mit
Karoline Körbel

Der Chor

Der Chor stellt seit der Antike ein zentrales Mittel der Tragödie dar. Bei »Maria Stuart« unter der Regie von Albrecht Hirche erscheint er lediglich in Verbindung mit Elisabeths Auftritten. Er kommentiert und unterstreicht ihre Worte und Handlungen, sodass die Zuschauenden den Eindruck bekommen, er besäße Entscheidungsmacht. Dabei leitet er einzig und allein Gedankengänge und entscheidungsträchtige Ereignisse erwartungsvoll von außen an und verleiht dem Geschehen Tempo und Rhythmus. Die Worte werden mal langsam, mal leise, mal laut, streng und spöttisch gesprochen, immer in Anspielung auf Elisabeths Haltung in bestimmten Situationen. Trotz der Besetzung des Chors durch die üblichen Figuren dieser Inszenierung, stellt er kein bestimmtes »Volk« eines Königreiches dar. Er ist nicht durch seine Individuen bestimmt, sondern bildet sich erst aus der Gemeinschaft und Zurückhaltung der einzelnen

Figuren, heraus zu einem Individuum, welches durch seine clownesken Auf- und Abtritte das gesamte Stück von der Tragödie in eine Komödie lenken kann.

Das Schlagzeug

Die Inszenierung »Maria Stuart« wird von der Schlagzeugin Karoline Körbel begleitet. Das Schlagzeug treibt die Geschichte an und ist aktive Mitspielerin. Nicht selten bestimmt es die Atmosphäre im Raum und ist somit den Figuren in manchen Momenten bereits einen Schritt voraus. Neben dem Schlagzeug selbst wird der gesamte Raum mit verschiedenen Mitteln rhythmisch bespielt. Jegliche Situationen, seien sie brenzlich, anmutend oder doch komisch, werden mithilfe des Schlagwerks bestärkt, wodurch erst die Dringlichkeit des Stoffes und der Ereignisse hervortreten.

WEIBERMACHT UND GESCHLECHTSLOSIGKEIT

Dramenköniginnen bei Schiller und seinen »Epigoninnen«.

von Susanne Kord, University College London, *Revista de Filologia Alemana* 19, 2011.

»(...) 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 Carlos, Thekla im Wallenstein und selbstverständlich mehrfach die Jungfrau – aber



Szenenfoto mit Birgit Berthold, Erik Born, Rechi Lachtherb, Annalena Thielemann (v.l.n.r.)

seltener, erstaunlich selten, seine Königinnen in Maria Stuart, und dass, 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, als ein die natürliche Disposition

ihres Geschlechts pervertierendes Wesen... ein unweibliches Weib: Politikerin«. 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 schiebt. 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 Sagmos Interpretation 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, wie die häufige Rezeption beider als streitsüchtige Weiber vom 19. bis tief ins 20. Jahrhundert hinein belegt. 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 in 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 (Schiller): 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!« (Schiller) (...).

WOFÜR SOLL FEMINISMUS EIGENTLICH GUT SEIN?

Der Blitzüberblick

*Von Sonja Eismann, ENE MENE MISSY!
Die Superkräfte des Feminismus, Fischer Verlag, 2017.*

»Wofür brauchen wir heute eigentlich noch Feminismus? Überhaupt: Feminismus – was geht mich das an? Das ist längst eine Sache aus der Vergangenheit. Wir haben doch alles erreicht. Frauen und Männer sind längst gleichberechtigt und vor dem Gesetz gleichgestellt. Frauen dürfen wählen, sie verdienen ihr eigenes Geld, sie entscheiden selbst, wen sie mit oder ohne Trauschein lieben, und ob sie Kinder wollen oder keine. Mädchen und Frauen können heute alles schaffen, wenn sie es nur wollen! Nur die Leistung zählt, nicht das Geschlecht. Oder? Vielleicht doch nicht so ganz? Seit den Anfängen des Feminismus sind wir tatsächlich



weit gekommen. Meilenweit. Aber eben noch nicht weit genug. Wo das weibliche Geschlecht früher knallhart durch das Gesetz benachteiligt wurde, weil man Frauen für Menschen zweiter Klasse hielt, sind die Benachteiligungen heute versteckter. Früher wurden Frauen wie Kinder behandelt, die den Männern geistig unterlegen sind, kein eigenes Geld besitzen dürfen und sich um Kinder und Haushalt zu kümmern haben (und das, obwohl sehr viele Frauen in der Geschichte sehr wohl außerhalb des Hauses arbeiten mussten). Man ging davon aus, dass der Mann der Kopf sei, das geistige Wesen, im besten Fall das Genie, und die Frau der Körper, das Naturwesen, das Gefäß, das der Mann mit seinem Samen und manchmal auch mit seinem Wissen füllt. Und natürlich durfte er komplett über sie und ihr Leben bestimmen. Das kommt uns heute geradezu ekelhaft, absurd und natürlich vollkommen ungerecht vor. Doch wie sieht es bei uns aus? Ist wirklich alles in Butter? Frauen verdienen meistens ihr eigenes Geld – aber das müssen sie auch! Denn ein Gehalt von heute, im Gegensatz zu früher, reicht nicht mehr für eine Familie aus. Sobald die Frauen nämlich als Arbeitskräfte entdeckt wurden, sank das Lohnniveau insgesamt. Obwohl also die meisten Frauen arbeiten müssen, erledigen sie immer noch den Großteil der Hausarbeit – unbezahlt. Oder sie geben sie an schlecht qualifizierte Frauen ab, die dafür spärlich entlohnt werden. Zudem verdienen Frauen allgemein immer noch rund ein Fünftel weniger als Männer. Deswegen haben sie weniger finanzielle Rücklagen und bekommen auch eine nicht so hohe Rente – im Moment im Schnitt nur etwas mehr als 500 Euro im Monat! Wenn wir uns umsehen, bemerken wir, dass an den wichtigsten Schalthebeln überall immer noch Männer sitzen. Ja, wir haben eine Bundeskanzlerin und eine Verteidigungsministerin, aber die meisten

Szenenfoto mit Annalena Thielemann

wichtigen politischen Posten sind nach wie vor mit Männern besetzt. Ebenso in den großen Unternehmen – die Big Bosses sind in der Regel Männer, Frauen auf den Topebenen seltene Ausnahmen. Auch in den Medien dominieren die Männer in den Chefetagen und bestimmen damit darüber, was uns wie erzählt wird. Frauen kommen zwar oft als Moderatorinnen vor, aber nur, wenn sie nicht zu alt sind und dabei noch möglichst gut aussehen. Bei Männern sind Aussehen und Alter in diesen Positionen jedoch egal, so dass gerne ein weißhaariger Sprecher neben einer perfekt gestylten, jungen Frau platziert wird. In der Unterhaltungsbranche begegnen uns zwar viele Frauen, zum Beispiel im Pop, in Filmen, am Theater und in Büchern. Doch auch dort müssen sie meistens großartig aussehen, dünn und jung sein und oft spielen sie nur die Nebenrollen als sexy Liebesobjekte oder Tänzerinnen. Von der Werbung ganz zu schweigen, wo nach wie vor Produkte mit sexistischen Fotos von Frauen beworben werden, die mit dem zu verkaufenden Ding an sich rein gar nichts zu tun haben. Wenn es um die körperliche Unversehrtheit von Frauen und Mädchen geht, ist die Situation noch schlimmer. So schlimm, dass viele davon sprechen, dass wir in einer Rape Culture, einer Vergewaltigungskultur leben. Das bedeutet, dass sie die Gewalt gegen Frauen durchgehend verharmlost. Über ein Drittel der weiblichen Bevölkerung hat in Deutschland seit dem 15. Lebensjahr Gewalt erfahren, doch die wenigsten Vergewaltigungen werden angezeigt – weil nämlich die wenigsten angezeigten Vergewaltigungen überhaupt mit einem Strafurteil enden. Da sparen sich viele lieber die Tortur, vor fremden Personen die schrecklichen Ereignisse zu schildern. Häusliche Gewalt ist nach wie vor an der Tagesordnung, so dass jährlich Tausende Frauen in Frauenhäuser flüchten müssen. Und als wäre das nicht alles niederschmetternd genug, hat auch noch eine neue Studie von Anfang 2016 (Psychology of Women Quarterly) gezeigt, dass sich zwar einiges an den Realitäten geändert hat – dass zum Beispiel Frauen jetzt wie selbstverständlich Geld verdienen (müssen), dass die alten Rollenbilder aber immer noch fest in den Köpfen verankert sind. So denken die Leute heute noch genauso wie 1983, dass sich



Szenenfoto mit Kinga Schmidt

Frauen um Haushalt und Kinder kümmern, während Männer fürs Auto und für allgemeine technische Reparaturen zuständig sein sollten. Der Mann wird als Chef der Familie angesehen. Also ist leider noch nicht alles ganz in Butter. Und aus diesem Grund brauchen wir heute immer noch dringend Feminismus – doch auch angesichts der oft grimmigen Realität sollten wir nie vergessen, dass es ein großartiges Gefühl ist, sich gemeinsam für eine Verbesserung der Welt einzusetzen. Weil die Geschichte gezeigt hat, dass unmöglich scheinende Veränderungen möglich sind. Und genau die können wir weiterhin gemeinsam erreichen.«

ANREGUNGEN ZUR VOR- UND NACHBEREITUNG

Die hier vorgestellten theaterpraktischen Übungen bilden zusammen einen Workshopblock. Dieser kann sowohl als Vorbereitung sowie als Nachbereitung des Inszenierungsbesuchs durchgeführt werden. Des Weiteren ist es möglich und Ihnen freigestellt, lediglich einzelne Übungen durchzuführen.

1. Sammlung

Im Folgenden sollen Charaktereigenschaften der im Stück vorkommenden Figuren gesammelt werden. Diese Übung kann sowohl vor als auch nach dem Stückbesuch durchgeführt werden. Spannend ist es, wenn beide Varianten durchgeführt werden und im Nachhinein die Eindrücke des Lesens mit denen des Sehens verglichen werden.

Für diesen Austausch eignen sich Murmelgespräche in Kleingruppen. Im leisen Gespräch tauschen die Schüler*innen hier ihre Erfahrungen über das Gelesene oder Gesehene aus und sammeln auf Zetteln Charaktereigenschaften, für jede der unten aufgeführten Figuren.

Vorbereitend

Material: Zettel, Stifte, Boxen/Schüsseln/ kleine Kisten (9 Stück) beschriftet mit dem Namen je einer Figur des Stücks

Die Schüler*innen sollen auf Zetteln Charaktereigenschaften notieren, welche sie den Figuren des Dramas »Maria Stuart« zuordnen würden und in das jeweilige, vorbereitete Gefäß werfen.

- Königin Elisabeth
- Maria Stuart
- Hannah Kennedy
- Mortimer
- Graf von Leicester
- Graf von Shrewsbury
- Baron von Burleigh
- Ritter Paulet

Nachbereitend

Material: Zettel, Stifte, Boxen/Schüsseln/ kleine Kisten (9 Stück) beschriftet mit je einer Figur des Stücks

Die Schüler*innen sollen auf Zetteln Charaktereigenschaften notieren, welche sie beim Sehen der Inszenierung »Maria Stuart« an den Figuren feststellen konnten und in das jeweilige, vorbereitete Gefäß werfen.

- Königin Elisabeth
- Maria Stuart
- Hannah Kennedy
- Mortimer
- Graf von Leicester
- Graf von Shrewsbury
- Baron von Burleigh
- Ritter Paulet

Wenn alle Zettel eingeworfen sind, stellen Sie die Boxen erst einmal beiseite.

2. Warm Up

Follow the Queen*the King

Die Figuren in der Inszenierung »Maria Stuart« bedienen sich teilweise absurder Körperlichkeiten und bunte Kostüme und Masken erinnern stark an Clowns. Andockend an die clownesk inszenierten Figuren, starten Sie mit ihren Teilnehmer*innen in ein absurdes Warm Up.

Die Schüler*innen laufen hintereinander in einer Kette durch den Raum, die vorderste Person trägt dabei stets den Titel des*der König*in.

Der*Die König*in verändert nun ihre Gangart und entwickelt aus ihrem normalen Gang heraus eine absurde Variante. Hierzu können Bewegungen vergrößert, verstärkt oder neu kreiert werden.

Beispiel: Der*Die König*Königin schwenkt beim



Szenenfoto mit
Caroline Erdmann

Laufen leicht mit den Armen. Diese Bewegung macht die Person nun immer größer und extremer, bis die Arme vom Boden in großem Bogen über den Kopf schwenken. Der ganze Körper sollte für die Bewegung aktiviert sein. Es entsteht eine Karikatur einer sonst alltäglichen Geste, in dem wir diese über-treiben.

Nun übernimmt das »Gefolge« die neue Körperlichkeit in ihren Gang, sodass sich die gesamte Menschen-Kette in einer gemeinsamen, übertriebenen Art durch den Raum bewegt.

Im zweiten Schritt etabliert der*die König*in imaginäre Hindernisse im Raum. So könnte er*sie sich entscheiden, an Stellen durch einen unsichtbaren Tunnel zu kriechen, über Dornen zu laufen, in einem Sumpf zu versinken u.v.m. Der Phantasie sei hier freien Lauf gelassen. Alle eingeführten, unsichtbaren Gegenstände und Hindernisse bleiben an ihrem Platz und müssen stets beachtet werden.

Einmal im Raum etablierte Hindernisse müssen stets bespielt werden, jedoch ändert sich die Körperlichkeit mit jedem*r neuen König*in. Denn nach einer festgelegten Zeit verlässt der*die König*in die Spitze und schließt sich dem Rest der Gruppe hinten an. Nun besteigt der*die Nächste den Thron und führt die Gruppe an.

Chorische Übung

In der Inszenierung »Maria Stuart« am THEATER AN DER PARKAUE findet sich auf der Bühne ein Chor. Der Chor fungiert als Begleiter der Handlung. In folgendem Warm Up sollen die Teilnehmer*innen ein gemeinschaftliches Chor-Gefühl entwickeln.

Material: Ein Stuhl pro Teilnehmer*in

Im Raum werden zwei Stuhlreihen gegenüber, im Abstand von 5–6 Metern, aufgebaut. Jede*r Teilnehmer*in nimmt auf einem der Stühle Platz und

sucht den Blickkontakt zu der Person ihm*ihr gegenüber. Die Füße aller Schüler*innen sollten parallel auf dem Boden stehen, die Hände liegen entspannt auf den Oberschenkeln und der Rücken ist aufrecht an die gesamte Fläche der Rückenlehne des Stuhls gelegt. Eine Reihe bildet nun einen Chor, wobei sich somit zwei Chöre gegenüber sitzen. Wenn in folgenden Schritten also synchron oder gemeinsam gesprochen wird, ist damit immer die Synchronität innerhalb eines Chors gemeint und nicht zum Gegenüber.

Die Aufgabe besteht nun darin, die folgenden Schritte synchron, im Chor, auszuführen:

- Der Rücken ist angelehnt und Blick auf die Brust gesenkt
- Der Rücken wird in einer fließenden Bewegung von der Lehne gelöst und zeitgleich der Blick gehoben. Die Personen gegenüber finden und halten Blickkontakt.

- Der Blickkontakt wird gehalten und die Personenreihen stehen synchron auf, bis sie vor dem Stuhl stehen.
- Nun beginnen alle Teilnehmer*innen im Uhrzeigersinn hinter ihre Stuhllehne zu treten.
- Mit der Gruppe in einer Bewegung, heben alle ihren Stuhl vor den Bauch.
- Nun gehen beide Chöre synchron aufeinander zu, links aneinander vorbei, bis auf die andere Seite.
- Im Einklang stellen sie die Stühle auf der Seite ab.
- Gemeinsam gehen die Chöre im Uhrzeigersinn um ihren Stuhl, bis sie vor der Sitzfläche und gegenüber eine*r Person stehen.
- Alle setzen sich synchron, auf ihren Stuhl.
- Zuletzt wird der Blick wieder gesenkt und der Rücken angelehnt.

Wenn die Gruppe eine Sicherheit in der Abfolge hat, kann mit dem Tempo der Übung gespielt werden.



Szenefoto mit
Caroline Erdmann
und Kinga Schmidt



Szenenfoto mit
Rechi Lachtherb

3. Der Chor

Chorischer Dialog

Material: Ein Stuhl pro Teilnehmer*in, Ausgedruckte Textpassagen (s. Anhang)

Aufbauend auf das vorherige Warm-Up, lässt sich nun mit verschiedenen Lauten, Worten oder sogar Sätzen chorisch probieren.

Die Chöre sitzen in ihren Stuhlreihen. Ein gemeinsamer Impuls lässt alle wie in der vorherigen Übung den Kopf heben und aufstehen. Gemeinsam gehen die Chöre nun aufeinander zu (die Stühle bleiben in dieser Variante stehen) und bleiben ca. 2 Meter entfernt voneinander stehen. Ein erneuter gemeinsamer Impuls signalisiert den Sprechbeginn des 1. Chors. Danach antwortet der jeweils andere Chor.

1. Stufe: Laut

Die Chöre werfen sich Ausrufe an den Kopf. Hier sind einfache Ausrufe gemeint, wie z.B. Ah! OH! Ih! Pff! Tz! oder Lippenflattern, Zunge schnalzen, u.v.m.

2. Stufe: Wort

Hierbei können alltägliche Begriffe genommen werden wie Obst- oder Gemüsesorten, Haushaltsgegenstände, Kleidungsstücke, u.v.m.

Variante

Sie schreiben prägnante Worte aus »Maria Stuart« an die Tafel oder auf ein Plakat und die Teilnehmer*innen bedienen sich aus diesem Pool. (Elisabeth! Queen! Königin! Listen! die Stuart, das Urteil, gefangen, Jugend, jungfräulich, die Schwache, die Mächtige, Axt, ein Name usw.)

3. Stufe: Sätze

Jede*r Chor bekommt einen ausgedruckten Satz und einen kurzen Moment, sich diesen einzuprägen. Die Sätze finden Sie im Anhang des Begleitmaterials. Egal ob Laut, Wort oder Satz – jede Reaktion soll mit einer bestimmten Emotion vorgetragen werden und, wie bereits im Warm-Up, mit Blickkontakt zur Gruppe gegenüber.

Ein gemeinsamer Impuls, z.B. ein schnelles Einatmen signalisiert den Sprechbeginn und der Laut, Satz oder das Wort wird mit Körperspannung und Haltung ausgeführt. Darauf »antwortet« die andere Gruppe.

Die Reaktion sollte zügig kommen. In Stufe 1 brauchen sich die Teilnehmer*innen vorher nicht abzusprechen. Die Laute können im Chor ganz individuell sein, sodass ein Klangteppich verschiedener Haltungen und Reaktionen entsteht.

Geräusch- und Textperformance

In der Inszenierung »Maria Stuart« spielt das Schlagzeug eine zentrale Rolle und treibt die Handlung voran.

Material: Wenn Sie Drumsticks oder Paukenschläger zur Verfügung haben, eignen sich diese hervorragend für die folgende Übung. Ansonsten lässt sich diese Übung auch getrost mit Stiften, Reißverschlüssen, Papier und anderen Schulalltagsgegenständen durchführen. Jede*r Teilnehmer*in sucht sich einen Gegenstand, der Geräusche macht.

Teilen Sie die Klasse in Kleingruppen (mind. 4 Personen pro Gruppe) und lassen Sie die Schüler*innen eine Zeit frei mit ihren Gegenständen probieren. Sie sollen testen, wie sich ihre Gegenstände zum Geräuschemachen eignen. Auf wie viele Weisen kann man ihn bearbeiten, sodass diverse Klänge erzeugt werden. Wie laut kann er werden? Wie leise? Kann man ihn irgendwo gegenslagen oder drüber streichen (Wände, Stühle, Tische etc.)? Lassen sich Gegenstände kombinieren?

Nun bringen wir alle vorherigen Übungen zusammen und gestalten eine kleine Szene, in welcher die Eigenschaften der Figuren Ausgangspunkt sein werden.

Hierfür benötigen Sie die Zettelgefäße aus Übung 1. Jede Kleingruppe bekommt nun eine Box einer Figur/Figurengruppe (z.B. Graf/Baron), in welcher die Zettel mit Eigenschaften notiert sein sollten. So sollte es jeweils eine Gruppe zu:

- Königin Elisabeth
- Maria Stuart
- Hannah Kennedy
- Mortimer
- Graf von Leicester
- Graf von Shrewsbury
- Baron von Burleigh
- Ritter Paulet

geben. Je nach Klassengröße können auch Figuren weggelassen werden. Wichtig ist, dass beide Königinnen vorkommen.

Im Folgenden soll die erste Aufgabe sein, ein Leit-

motiv mittels Geräusche, für eine Figur zu erarbeiten, vorzustellen und der Figur eine absurde Körperlichkeit zu verleihen. Im zweiten Schritt sollen die Geräuschchöre der Figuren in einen Dialog treten.

Mit Leitmotiv sei in dem Kontext dieser Übung eine von den Schüler*innen kreierte Geräuschkulisse, welche die Figur und ihre Eigenschaften darstellt, gemeint.

1. Stufe: Die Kleingruppe teilt sich noch einmal auf. Eine Hälfte bewegt sich über die Bühne, die andere Hälfte begleitet mit Geräuschen. Die Teilnehmer*innen sollen eine kurze Szene entwickeln, in welcher ihre Figur auftritt, sich einmal über die gesamte Bühne bewegt und abgeht. Hierzu entwickeln sie eine Rhythmusabfolge, welche die Charaktereigenschaften der Figur darstellt. Beispiel: In der Gruppe ELISABTEH bewegen sich zwei Personen in übertriebenem Gang über die Bühne (Sie schreiten extrem langsam, machen absurd große Schritte, etc.). Zwei weitere Personen kratzen mit den Fingern dazu über Stuhlflächen.
2. Stufe: Die große Gruppe kommt zusammen und spielt sich ihre Figuren vor. Nun sollen Figuren auftreten und aufeinandertreffen. Nennen Sie immer zwei Figuren, die sich zusammen auf die Bühne begeben sollen. Die Figuren, welche an der Begegnung beteiligt sind, bewegen sich nun in Form der Schüler*innen im Raum und spielen ihre in Stufe 1 entwickelten Figuren. Der ganze Raum sollte bespielt werden können (z.B. Stifte können auf Wände, Tischen, Stühlen zum Geräusche erzeugen gespielt werden). Wie verändern sich die Rhythmen, wenn Maria auf Elisabeth trifft? Was verändert sich im Rhythmus, wenn sich Figuren nähern? Wer dominiert die Szene? Was verändern die Darsteller*innen in ihrer Körperlichkeit, wenn sie sich anderen Figuren nähern oder entfernen?

Sprechen Sie nach jeder Szene kurz über das Gesehene und Gehörte.

Zum Schluss stellen Sie die Aufgabe, dass zuerst Maria auf die Bühne geht und die Männer dazu

*Szenenfoto mit
Rechi Lachtherb
und Jakob Kraze*



kommen. Wie verhalten sich die Rhythmen zueinander?

Dann Elisabeth und die Männer.

Konnten die Schüler*innen bei dieser Übung einen Eindruck über die Machtverteilung und Beziehungen erfahren?

Wie klangen die Frauen- und die Männerrollen?

4. Feminismus

Diskussionskreis

Material: Für jede*n Teilnehmende*n einen Ausdruck des Zitates von Reyhan Sahin (siehe Anhang)

Lesen Sie gemeinsam mit der Gruppe das Zitat von Reyhan Sahin.

Reyhan Sahin bezeichnet die Beziehung zwischen einer weiblichen Künstlerin und ihrem männlichen Management mit dem Stockholm-Syndrom, also einem Phänomen, in dem ein Opfer mit dem*der Täter*in sympathisiert und zusammenarbeitet. Außerdem beschreibt sie die Beziehung zwischen

Künstlerin und Management als »strukturelle Abhängigkeit«.

Vergleichen Sie in einem Gespräch mit ihrer Klasse einmal die Beziehung der Königinnen und ihren Beratern und Lords, mit einer Rapperin oder Popstar und ihrem Management.

Lassen sich hier Unterschiede und Gemeinsamkeiten finden?

Was ist eure Meinung zu der Frau in »männlichen Positionen«?

Gibt es diese Kategorisierung noch in anderen Positionen oder im Alltag?

Diskussionsstühle

Material: So viele Stühle wie Teilnehmer*innen, Musik, Anregungen zu Statements und Fragen, finden Sie im Anhang.

Die Stühle werden im Raum verteilt, hierbei sollten sich immer zwei Stühle gegenüberstehen. Wenn die Musik läuft, bewegen sich die Teilnehmer*innen

in einer übertriebenen Körperlichkeit (s. Übung 2) durch den Raum. Stoppt die Musik sucht sich jede*r Teilnehmer*in einen Platz. Sitzen alle Teilnehmer*innen, liest der*die Anleiter*in ein Statement oder eine Frage vor. Der*Diejenige, welche*r als zweites saß, beginnt mit dem Sprechen.

Die Teilnehmer*innen haben jede*r eine Minute Zeit, Stellung zu dem Statement oder der Frage zu beziehen, sodass nach zwei Minuten die Musik wiedereinsetzt und die Teilnehmer*innen sich wieder durch den Raum bewegen. Stoppt die Musik, finden sich neue Paarkonstellationen und das Spiel wiederholt sich mit der nächsten Frage/ dem nächsten Statement.

Statements und Fragen könnten folgendermaßen aussehen:

- Frage: Welche Rollenklischees kennt ihr bei Frauen?
Beispiel: Frauen tragen Kleider, kümmern sich um die Kinder etc.
- Frage: Welche Rollenklischees kennt ihr bei Männern?
Beispiel: Männer mögen Fußball, sind verantwortlich, das Geld in der Familie zu verdienen etc.
- Statement: Männer haben in unserer Gesellschaft Vorteile/mehr Privilegien als Frauen.
Beispiel: Männer werden für die gleiche Arbeit besser bezahlt.
- Statement: Privilegien bedeuten Freiheit.
Beispiel: Ein Mann kann anziehen, was er will, ohne danach beurteilt zu werden.
- Frage: Wenn alle Menschen dieselben Privilegien hätten, würden dann Menschen in ihrer Freiheit eingeschränkt? Welche neuen Freiheiten würden geschaffen?
Beispiel: Männer könnten ihre Vaterrolle intensivieren, weil die Frau dasselbe Geld verdient.
- Statement: Feminismus befreit alle Menschen von Rollenklischees und zugeteilten Geschlechterrollen, nicht nur Frauen.
Beispiel: Männer könnten die Vaterrolle anders einnehmen, Jungs können auch in den Chor etc.

Kommen Sie abschließend noch einmal in der großen Gruppe zusammen und sammeln Sie ein paar Blitzlichter.

- Gab es Fragen oder Statements, bei denen euch auf Anhieb Antworten eingefallen sind?
- Wo musstet ihr länger überlegen und wieso?
- Gab es Momente, in denen ihr einem*einer Partner*in gegenüber saßt, mit dessen Antwort ihr nicht übereingestimmt habt?
- Sind Themen aufgetreten, über die ihr euch noch nie vorher Gedanken gemacht habt?
- Wo gibt es noch Diskussionsbedarf?

ANHANG

Textauszüge für Chorische Übung

1.

Maria Lasst mich nicht schmachvoll liegen.
Bitte.

Elisabeth Ihr seid an Eurem Platz, Lady Maria!

2.

Burleigh Ihr seid sehr kühn, Mylord, hier wider
die Erlaubnis einzustürmen.

Leicester Ihr seid sehr frech, Mylord, hier das
Wort zu führen.

3.

Shrew/Pau Königin! Dein Name! Du hast
entschieden?

Elisabeth Ich habe es getan.
Ein Blatt Papier entscheidet noch nicht,
ein Name tötet nicht.

Zitat von Reyhan Şahin aus Yalla, Feminismus!

»Die zwiespältige Lage von feministisch ambitionierten, gegebenenfalls künstlerisch aktiven Frauen im Hip-Hop ähnelt meines Erachtens dem Stockholm-Syndrom. Zum einen besteht eine eindeutige strukturelle Abhängigkeit der Rapmäßig aktiven Frauen überwiegend männlichen Protagonisten der Rapmusik-Infrastruktur, wie etwa dem Beatproduzenten, Raptext-Verfasser, Musikvertrieb, Management, PR-Menschen, überwiegend machistischen Rappern, etc. pp. Zum anderen möchte frau solche Strukturen und Sexismen im Normalfall vielleicht nicht einfach so hinnehmen, in dem sie entweder komplett schweigt oder stillschweigend mit den Männern im Rap kooperiert. Die Regisseurin Ava DuVernay umschrieb dies auf Twitter so: ›Als Frau Hip Hop zu lieben bedeutet manchmal, den eigenen Missbrauchstäter zu lieben.«

*(Reyhan Sahin: Yalla, Feminismus.
Leipzig. Tropen Verlag, 2019, S.68.)*



Szenefoto mit Erik Born und Caroline Erdmann

Welche Rollenklischees kennt ihr bei Frauen?

Welche Rollenklischees kennt ihr bei Männern?

Männer haben in unserer Gesellschaft Vorteile/mehr Privilegien als Frauen.

Privilegien bedeuten Freiheit.

Wenn alle Menschen dieselben Privilegien hätten, würden dann Menschen, in ihrer Freiheit eingeschränkt?



IMPRESSUM
Spielzeit 2019/2020

THEATER AN DER PARKAUE
Junges Staatstheater Berlin
Parkaue 29
10367 Berlin
Tel. 030 – 55 77 52 -0
www.parkaue.de

Kommissarischer Intendant:
Florian Stiehler

Redaktion: Ceren Kurutan, Marisa Westermeyer, Andreas Steudtner

Gestaltung: pp030 –
Produktionsbüro Heike Praetor

Fotos: Christian Brachwitz

Titelfoto mit Kinga Schmidt
und Caroline Erdmann

Abschlussfoto mit
Annalena Thielemann

Kontakt Theaterpädagogik:
vermittlung@parkaue.de