

# **Praxisbuch**

## **Literarische Rollen**

**Eine Methode für Therapie, Coaching und Pädagogik**

**D. Müller-Weith**

**J. Heydemann**

**J. P. Brinket**



Schibri-Verlag • Milow - Strasburg - Berlin

© 2017 by Schibri-Verlag  
Dorfstraße 60 • 17337 Uckerland/OT Milow  
E-Mail: [info@schibri.de](mailto:info@schibri.de)  
[www.schibri.de](http://www.schibri.de)

Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen  
schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Alle Rechte vorbehalten  
Printed in Germany

ISBN 978-3-86863-182-1

# Inhaltsverzeichnis

<b>Vorwort</b>	4/5
<b>I. Einführung</b>	6
Acht Säulen der drama- und theatertherapeutischen Herangehensweise Improvisation mit den literarischen Rollen	
<b>II. Praxis</b>	8
1. Warming up 2. Rollenarbeit 3. Abschluss	
<b>III. Themen des Sets</b>	12
<b>IV. Fallbeispiele</b>	12
<b>V. Erfahrungen und Erweiterungen von Jakob Heydemann</b>	13
1. Vorbereitung und Rollenwahl 2. Das Hineinfinden in die Rolle 3. Die Vorstellungsrunde 4. Das erste szenische Spiel 5. Der Konflikt der Rolle 6. Mein eigener Konflikt 7. Die erlösende Szene 8. Mögliche Entwicklungsschritte für mich Weiterführung der Arbeit Ein Beispiel aus der Praxis Schlusswort	
<b>VI. Erfahrungen von Juliane Penthesilea Brinket</b>	27
Literarische Rollen und ....	
<b>Übungen</b>	33
<b>Tabellen</b>	37
<b>Literaturliste</b>	47
<b>Über die Autoren</b>	48

Unsicherheit, fragende Blicke, Angst, sich zu blamieren – kurz: Was soll das? Arbeitet man im theatertherapeutischen Setting mit der Methode der „Literarischen Rollen“ sind es meist solche und ähnliche Reaktionen, mit denen einem die Teilnehmerinnen zunächst begegnen. Und es sei ehrlich zugegeben: Auch dem Verfasser dieser Zeilen ging es beim ersten Kontakt damit nicht anders.

Denn Hand auf's Herz: Antigone, Penthesilea, Hamlet, Iphigenie, Macbeth – alles schön und gut und sicherlich große Theaterliteratur. Aber was bitte haben diese alten, teils uralten Texte mit meiner konkreten Lebenssituation im Hier und Jetzt zu tun? Wie können solche überlieferten, vermutlich sogar überkommenen, ja überholten Texte mir bei der Lösung meiner Probleme helfen? Denn deretwegen bin ich ja schließlich hier in dieser Gruppe, ganz gleich, in welchem institutionellen Rahmen sie stattfinden mag.

Zwei bis drei Stunden später ist die Stimmung in aller Regel eine ganz andere. Von Verblüffung bis Erleuchtung, von Verwunderung bis Entsetzen ist alles zu finden. Theater und Theatertherapie offenbaren ihre Wirkästhetik in dieser Methode einerseits besonders augenfällig, andererseits auch mit großer Wucht. Das wird wohl jeder Mensch bestätigen, der einmal mit dieser Methode arbeiten durfte. Meine erste „literarische Rolle“ war die des Jason aus Euripides' „Medea“, und noch heute kann ich an keiner Medea-Inszenierung vorbeigehen.

Das Verdienst dieses Buches und seiner Verfasserin ist es, auch diese Intensität aus den konkreten Arbeiten immer wieder spürbar werden zu lassen. Selbst beim vergleichsweise trockenen Lesen erschließt sich einem die ganze Weite, die mit dieser Methode zu erkunden und zu erfahren ist.

Doris Müller-Weith lässt es aber nicht dabei bewenden. Sie verlässt sich nicht auf ihre – mehr als reiche – Erfahrung. Sondern sie stellt die Methode auf eine fundierte theoretische Basis, indem Sie sich auf C. G. Jungs Lehre von den Archetypen stützt. So geht das Buch über eine bloße Anleitung für eine weitere, zugegeben besondere, Methode der theatertherapeutischen Arbeit weit hinaus. Es ist auch ein Beitrag zur wissenschaftlichen Diskussion in der noch jungen Disziplin der Theatertherapie.

Neben den „klassischen“ Feldern theatertherapeutischen Arbeitens gewinnen dieses Buch und die Methode der „literarischen Rollen“ zusätzliche Aktualität durch die weltweit ansteigenden Flüchtlingszahlen und das damit verbundene Erfordernis der Integration vieler entwurzelter Menschen. Denn wenn Integration gelingen soll, muss ein Verständnis für die Kultur des aufnehmenden Landes geschaffen werden. Wie könnte ein solches Verständnis – gerade angesichts einer unübersehbaren Vielfalt zeitgenössischer kultureller Phänomene – besser gelingen, als mit einer Reise zu den Wurzeln ebendieser Kultur. Genau das aber bietet die Auseinandersetzung mit den literarischen Rollen. Insofern handelt es sich nicht (nur) um ein Buch für Theatertherapeutinnen und Theatertherapeuten, sondern um ein Buch für alle, die sich auf die Suche nach der individuellen Identität innerhalb der kulturellen Identität machen. Es zeigt sich: Der Wert des Buches und der Arbeit von Doris Müller-Weith bemisst sich auf verschiedenen Ebenen und kann somit kaum hoch genug eingeschätzt werden. Umso mehr bleibt dem Buch großer Erfolg und größtmögliche Verbreitung zu wünschen. Den Leserinnen und Lesern wünsche ich Vergnügen und neue Einsichten beim Lesen, vor allem aber intensive Stunden beim Anwenden der Methode. Mein ganz besonderer Dank gilt Doris Müller-Weith, dass sie mir diese Methode persönlich vermittelt und dass sie die Mühe auf sich genommen hat, dieses großartige Buch zu verfassen.

Bayreuth, im Dezember 2016

Klaus Wührl-Struller

# Vorwort

1982 schrieb Hilarion Petzold in einem Aufsatz in „Dramatische Therapie“ über den Großvater des therapeutischen Theaters, Vladimir N. Iljine. Dort fand ich denn auch dieses Zitat: „Die Bühne als Theater im Theater der Welt und des Lebens wird zu einem Ort, wo auf begrenztem Raum mit dem Leben umgegangen werden kann, wo man lernen kann, wie man lebt. Wo das Spiel des Lebens frei von Zwängen, die uns die Umwelt auferlegt hat und die wir uns hilflos haben auferlegen lassen, entfalten kann. Die Bühne als Ort der Freiheit und des Spiels ermöglicht dem Menschen, sein eigenes Spiel zu finden, das Drama seines Lebens selbst zu schreiben und nicht als Marionette der Konventionen, als ‚Figur im Spiel‘ der biografischen, sozioökonomischen und historisch-kulturellen Bedingtheiten ein ‚Sklavendasein‘ zu führen.“ (Berdjaev 1930)

Die Dramatherapie wie sie von V. N. Iljine konzipiert und durchgeführt wurde, geht davon aus, dass es gilt, den spielenden Menschen (homo ludens) mit seinem ganzen kreativen Potential wieder zu entdecken und zu fördern, damit sich der Mensch nicht länger den Spielbällen des Schicksals ausgeliefert erlebt, sondern spielerisch sein Schicksal selbst in die Hand nimmt. Dieses Motto will ich dieser kurzen Abhandlung voranstellen. Daran hat sich über die Jahre nichts Wesentliches geändert. Dies kann mit den literarischen Rollen wunderbar gelingen.

Ich werde hier einige grundlegende Gedanken zur Drama- und Theatertherapie auflisten, um dann ein paar Gedanken zum Thema Archetypen anzuführen. Danach werde ich sehr praktische Vorgehensweisen beschreiben, wie mit diesem Set gearbeitet werden kann. Ein paar Beispiele folgen, ebenso wie Praxisbeispiele und Variationen von Jakob Heydemann und eine Weiterführung der Arbeit durch Juliane Penthesilea Brinket. Im zweiten Teil befindet sich die Liste der literarischen Figuren mit Namen, Autor und Stichworten zu den Themen dieser Rolle. Und natürlich dann zum Schluss das Wichtigste: die Rollenbeschreibungen zum Herauskopieren.

Im Anhang befindet sich eine Literaturliste zu weiterführender Literatur bezüglich Drama- und Theatertherapie.

## Teil 1

# I. Einführung

## Acht Säulen der drama- und theatertherapeutischen Herangehensweise

- **Der Körper:** Übungen und Methoden, die das Körpergewahrsein unterstützen, dienen als Basis des theatertherapeutischen Vorgehens.
- **Geschichten, Märchen, Mythen und Archetypen:** Eine besondere Bedeutung kommt der Imaginationsfähigkeit unseres Gehirns zu, der rechten Gehirnhemisphäre, die in Bildern denkt und erlebt und zur Zusammenschau und Lösung komplexer Problemstellungen fähig ist.
- **Die Rolle:** Wie in der englischen Dramatherapie nimmt die Rolle einen zentralen Platz ein im Methodenkoffer der Dramatherapie: gleichzeitig Ich und Nicht-Ich bietet sie den notwendigen Schutz und Freiraum und dadurch Zugang zu den kreativen Fähigkeiten.
- **Gefühle:** Der heilsame Umgang mit ihnen kann durch die Dramatherapie abgestuft und facettenreich eingeübt werden.
- **Handeln:** Sowohl in der improvisierten Szene, der inszenierten Szene, als auch im rituellen Kontext ist das Probehandeln, d. h. die Anbindung an konkrete Verhaltensformen und damit ein hoher Alltagstransfer, ein nicht hoch genug zu bewertender Vorteil dieser Therapiemethode.
- **Die Gemeinschaft:** Obwohl Drama- und Theatertherapie auch als Einzeltherapie durchgeführt werden können, liegt eine große Kraft des Theaters als Gemeinschafts-Kunstform in der Nutzung der Weisheit der Gruppe und deren Kraft der (Wieder-)Einbindung und der Zeugenschaft.
- **Die Performance:** Nicht immer gibt es eine Aufführung mit Gästen, auch Präsentation vor den anderen Gruppenteilnehmern oder ein gemeinsam gestaltetes Ritual kann diesen performativen Charakter haben. Die Stärke liegt darin: etwas Inneres/was mich beschäftigt wird mitteilbar, bekommt eine Form und wird gesehen/miterlebt.
- **Der Transfer in das richtige Leben:** Durch das (Probe-)Handeln in der Szene und dem sicheren Ort der Gruppe können Mut und Motivation für Veränderungen im „richtigen“ Leben entstehen.

## Improvisation mit den literarischen Rollen

### Absicht oder Ziel ganz allgemein

Über die Identifikation mit einer Rolle können mehrere Effekte erzielt werden: Abstand zum Eigenen, bei gleichzeitiger Möglichkeit, Eigenes auf die Rolle zu projizieren. Umgang mit heftigen, zum Teil archaischen Gefühlen wie Hass, Rache, mörderische Wut, hingebungsvolle Liebe etc. können im Spiel zugelassen werden. Es kann dabei auch viel über allgemein menschliche Psychodynamiken gelernt werden.

Um mich dem Thema literarische Rollen als drama- und theatertherapeutische Arbeit anzunähern, werde ich hier ein paar Kernaussagen machen zum Thema Archetypen.

Archetypen sind psychodynamische Strukturdominanten und somit abstrakt.

C. G. Jung schreibt:

„Man darf sich keinen Augenblick der Illusion hingeben, ein Archetyp könnte schließlich erklärt und damit erledigt werden. Auch der beste Erklärungsversuch ist nichts anderes als eine mehr oder weniger geglückte Übersetzung in eine andere Bildsprache.“ (C. G. Jung, „Die Archetypen und das kollektive Unbewusste“ S. 116)

C. G. Jung meint, Archetypen sind universell und kommen in allen Kulturen vor und werden von diesen überformt. Das ist ein Prozess der Symbolisierung, der durch die jeweilige Zeit, die spezifische Kultur und durch den Einzelkünstler geprägt wird.

Es gibt keine allgemeingültige Anzahl oder Arten von Archetypen. Die wichtigsten scheinen zu sein:

- die Mutter; der Vater (Königin, Hexe, König, Zauberer, die Weise, die Alte, die Göttin ...)
- der Held, die Heldin, der Krieger
- der Schatten, wird oft auf ein Gegenüber projiziert und dort als Feind bekämpft ...
- der Schwellenhüter, Hindernis, Zwerg, der den Schatz bewacht ...
- der Mentor, Gefährte, Helfer, Verbündeter
- der Trickster, Clown, Kasperl, Harlekin, Diener
- Animus, Anima, die Prinzessin, der Prinz, oft verwunschen und zu erlösen, aber auch Nixen und Meerjungfrauen für die Anima
- das Kind, der/die Jüngste, der Dümme, die Schönste, echte Tochter

Märchenfiguren lassen sich in den meisten Fällen zurückführen auf diese obigen Archetypen; ebenso die Figuren in den Mythen. Die Rollen der Weltliteratur sind zwar ausgestalteter und durch den Zeitgeist, die Kultur und die Persönlichkeit des Dichters geprägt, jedoch auch da schimmern die archetypischen Muster hindurch.

Dies scheint eine Erklärung zu sein, warum diese Geschichten auch heute noch berühren. Die Heldinnen und Helden müssen sich Konflikten und Aufgaben, Gefühlen und Zweifeln stellen, wie sie jeder Mensch in seinem Leben durchmacht.

„Archetypen sind etwas anderes als innere Führer oder Engel, es sind keine Entitäten mit denen wir eine interaktive Beziehung haben. Sie sind unpersönliche Bewusstseinsmuster, aus denen sich der menschliche Wesenskern in seiner Essenz zusammensetzt. Dennoch sind Archetypen ein aktiver Bestandteil unseres Bewusstseins, der sich in ständiger Verbindung mit unserem Energiefluss befindet. Die eigenen Archetypen kennenzulernen, ist, als begegne man sich selbst zum ersten Mal auf der Seelenebene.“

(Caroline Myss: Archetypen S. 51)

Sich mit einem Archetypen zu verbinden, kann zur Kraftquelle werden.

Interessant und richtungsweisend ist auch die Idee, dass Archetypen sich im Kontakt konstellieren:

So bringt ein despotischer König, ein Tyrann, einen Helden und Märtyrer hervor (wie bei Kronos und Antigone). Die Rebellin braucht als Gegenpart die abweisende Königin (Mutter), wie bei Klytämnestra und Elektra. Die idealistische Heldin hat, wie jeder Held, eine Schwachstelle, die ihn letztendlich doch verwundbar macht: wie Sigfried, die heilige Johanna etc. Dies sind noch mal Gründe, warum die literarischen Rollen und Geschichten innerseelische und zwischenmenschliche Gültigkeit haben.

Schriftsteller wie Shakespeare, Goethe, Schiller, Kleist und die griechischen Dramatiker haben sich in den meisten Fällen dieser Archetypen oder Urbilder der menschlichen Seele bedient.

So finden wir in den Dramen Figuren und Konstellationen, die wir aus Mythen und Märchen kennen und die auch heute noch in unseren Seelen als Archetypen wirksam sind.

Wie in der widerspenstigen Zählung von Shakespeare, das Motiv von König Drosselbart, mit dem Thema der Unterwerfung des Weiblichen oder in der Orestie: Klytaimnestra, die Frau von Agamemnon, die ihren Mann erschlägt aus Rache dafür, dass er die gemeinsame Tochter Iphigenie geopfert hatte, um einen günstigen Wind für seine Unternehmung zu bekommen. Oder in Othello: das „ewige Thema“ der unbegründeten Eifersucht, die zerstört und dort seine Wurzel hat, wo Selbstliebe fehlt. Natürlich sind diese Beschreibungen auch schon Interpretationen. Man kann diese Geschichten nicht neutral erzählen; und noch weniger neutral spielen, und genau das macht diese Rollen so hilfreich als Gefäß oder Katalysator für persönliche Dramen.

Ich werde im Nachfolgenden sehr praktisch beschreiben, wie mit diesen Rollen improvisatorisch und dramatherapeutisch umgegangen werden kann.

## **II. Praxis**

### **1) Warming up**

Nach ein paar aufwärmenden Übungen für den Körper, den Raum und die Gruppe kann der Tanz der Archetypen anschließen. Dies ist eine sehr hilfreiche Tanzmeditation. Sie kann zur Einstimmung für die Rollenarbeit genutzt werden.

Hierbei werden 3 Absichten verfolgt.

1. Einführung von Archetypen
2. Auf der Körperebene wird sensibilisiert auf die verschiedenen Bewegungsschwerpunkte in verschiedenen Körpersegmenten.
3. Die Idee einführen, dass diese verschiedenen Körpersegmente unterschiedlichen Bewusstseinszuständen zugeordnet werden können, und ein Archetyp somit auch einen bestimmten Bewusstseinszustand symbolisiert.

Die genaue Vorgehensweise findet sich am Ende dieses Textes. Sie ist dem Buch entnommen: dramatherapeutische Praxis – eine Übungssammlung, Hrsg: D. Müller-Weith, N. Dudek, K. Wühl-Struller.

### **2) Rollenarbeit**

Es werden so viele Rollenzettel, wie Teilnehmer da sind, im Kreis auf dem Boden ausgelegt. Die TN wählen die Rolle, ohne zu sprechen oder schon in die Geschichte hineinzulesen, einzig aufgrund des Namens. Da viele Menschen die Rolle gar nicht kennen, geschieht die Auswahl intuitiv, und das ist beabsichtigt. In Weiterbildungsgruppen mit SchauspielerInnen kann man die Rolle auch blind wählen lassen.

Still für sich liest nun jeder seine Geschichte durch, am besten mehrmals, und versucht, sie sich zu merken. Sich die Geschichte anzueignen, kann auch bedeuten, sie einmal leise für sich in der Ich-Form nachzuerzählen.

Eine Bewusstseinslenkung durch die Leitung kann darauf hinweisen: Welcher Punkt der Geschichte berührt Dich persönlich (positiv oder negativ) am stärksten?

Die TN werden angeleitet, sich vorzustellen, wie die Figur geht, steht, sich hinsetzt und wieder aufsteht. Sie schlüpfen in die Figur hinein wie in ein Kostüm.

# Hagen

Edda

Die Nibelungen

Lass deine eigenen Bilder und Assoziationen  
erst kommen, bevor Du aufblättest ...

# Hagen

Wann: 1200 entstanden – handelt aber früher

Wo: Worms, Isenland und bei den Hunnen

Was: Hagen von Tronje ist Ohm der Königskinder Gunther, Gernot, Giselher und Kriemhild aus Burgund.

Er lebt dort in Worms am Hofe. Er berät den jungen König Gunther. Er begleitet ihn in mancher Schlacht und auch auf dessen Reise nach Isenland zur Brautwerbung, obwohl er eigentlich dagegen ist, dass Gunther Brunhilde freit. Als Brunhilde von Kriemhild gedemütigt wird, ist er der Einzige, der ihr helfen will, sich zu rächen. Gegen den Willen aller Recken, auch Gunther, lockt er Siegfried in einen Hinterhalt. Bei der Jagd, als Siegfried an der Quelle trinkt, durchbohrt Hagen seine Schulter, wo die lindenblattgroße verwundbare Stelle sitzt, mit einem Speer. Stolz steht er zu seiner Tat, fürchtet weder die Macht Sigmunds des Vaters von Siegfried noch die Rache von Kriemhild. Er bleibt unbestraft am Hofe in Burgund, gemieden von Kriemhild. Er ist es, der den Nibelungenhort im Rhein versenkt, damit Kriemhild, der er eigentlich als Erbin gehört, ihn nicht nutzen kann, um Recken zu bezahlen und Krieg gegen Burgund zu führen. Er leitet seine Könige ins Hunnenland, obwohl er durch Schwannjungfrauen erfahren hat, dass sie untergehen werden. Er kämpft und führt die Kämpfenden an, es ist seine letzte großartige Schlacht. Er provoziert Kriemhild und ihren neuen Mann Etzel, indem er deren Kind enthauptet. Es tobt eine furchtbare Schlacht. Kriemhild lässt ihren Bruder, der den Mord an Siegfried genehmigt hatte, enthaupten, rollt den Kopf vor Hagen. Keine Trauer, nur Verachtung regt sich in Hagen. Das Geheimnis, wo genau der Nibelungenhort liegt, verrät er Kriemhild nicht. Den Tod findet er durch Kriemhild, die mit dem Schwert von Siegfried, Balmung, ihm den Kopf abschlägt.

Wie: Mit sehr großer Berechnung und Härte geht er ans Werk. Er weiß immer, was man der Macht von Burgund schuldet. Über Gefühle scheint er erhaben/verschlossen. Er glaubt an die Kraft der Schicksalsgöttinnen und fürchtet sie nicht. Furchtlos geht er ins Verderben, Individuen, Menschenleben bedeuten ihm nichts, Burgund hingegen alles. Jedes Mittel scheint ihm recht, um Burgund zu schützen.

Wer: Er ist groß, wird grimmig genannt, ist einäugig durch eine Blessur aus einer der vielen Schlachten, ein Haudegen mit finsterem Gemüt. Er spottet über das Leid von Kriemhild. Meist ist er gegen die Ideen der Anderen, versucht sie zu blockieren. Er kennt keine positiven Gefühle, nur Macht, Vernichtungswut, Verachtung, Strenge und Überlebenswille steuern sein Verhalten. Er hat sein Leben Burgund und dem Schicksal gewidmet.

Zitat: *„Du bist es nicht, dem ich Treue gelobt, dessen Krone ich frei von Makel erhalten wollte. Das Königshaus von Burgund, dem ich angehöre, ist verödet, sein Glanz vergangen, was liegt an der Spanne Leben, die noch übrig ist!“ (zum Kopf von Gunther)*

# Kriemhild

Edda

Die Nibelungen

Lass deine eigenen Bilder und Assoziationen  
erst kommen, bevor Du aufblättest ...

# Kriemhild

- Wann: 1200 entstanden – handelt aber früher (ganz frühes Mittelalter)
- Wo: Worms am Rhein – dann bei König Etzel
- Was: Die fromme Kriemhild, Königstochter und Schwester des Gunther, verliebt sich in Siegfried, obwohl sie eigentlich beschlossen hatte nicht zu lieben, denn das bringt Frauen nur Unglück (wenn die Männer im Krieg sterben). Sie gibt ihm den Vergessenstrunk, woraufhin dieser Brunhild vergisst und sie liebt. Sie heiraten! Sie erfährt von Siegfried, dass ihre Schwägerin Brunhild, die stolze, ehemals isländische Zauberin bzw. Walküre (Todesgöttin) von ihm heimlich übermannt und besiegt worden war. Also wäre ihr Siegfried der stärkste Mann im Land und hätte ein Anrecht auf die Königskrone und sie, Kriemhild, wäre eigentlich die erste Frau im Land.
- Wie: Sie wirft Brunhild vor, diese wäre ein Kebsweib (Nebenfrau) ihres Mannes und will ihr damit eins auswischen. Als Beweis zeigt sie ihr den Gürtel, den Siegfried ihr abgenommen hatte, als er sie übermannte. Sie, Kriemhild, hätte also das Recht, als erste Frau (des Reiches) durchs Kirchenportal zu gehen. Brunhild schwört Rache für diese Erniedrigung. Da sie Siegfried schon hasst, weil er sie verschmäht und sie nun auch noch hinterlistig entehrt hat, lässt sie ihn umbringen durch Hagen von Tronje – einen eifersüchtigen Recken, der sich Kriemhilds Vertrauen erschleicht und von ihr Siegfrieds einzige verwundbare Stelle erfährt, indem er vorgibt, ihn bei der Jagd schützen zu wollen. Deshalb markiert sie ihm diese Stelle zwischen den Schulterblättern. Kriemhild ist über den Tod ihres heißgeliebten Mannes untröstlich und sinnt auf Rache. Dafür braucht sie Macht – aber sie kann warten. Sie heiratet den Hunnenkönig Etzel und hat mit ihm einen Sohn. Sie lässt ihre Familie zu sich einladen und bringt sie alle in einem einzigen grässlichen Blutbad um. Zuvor hat Hagen ihrem Söhnchen noch den Kopf abgeschlagen.
- Wer: Kriemhild, hold, christlich, tugendsam, fromm, ängstlich, will aus Angst vor der Not nicht lieben, verfällt dennoch der Liebe zu Siegfried. Sie verwindet den gewaltsamen Verlust nicht und wird zur Rächerin an ihrer eigenen Familie. Sie scheint auch machtgierig, muss die erste Frau im Lande sein, dazu braucht sie den ersten Mann.
- Zitat: *„Selbst hast Du geschändet Deinen schönen Leib. Wie kann eine Kebse mit Recht werden Königsweib.“*