



EIN SCHAUSPIEL
NACH JEAN RACINE

PHÄDRA

AB 16 JAHREN

Foto©:DorotheaTuch

**Theater
Magdeburg**

LIEBES PUBLIKUM,

„Der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Wortes Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.“

Friedrich Schiller

Theater ist ein Fenster zur Welt. Durch das Betrachten einer theatralen Szene können wir manchmal mehr über das Leben erkennen, als wir es im Alltäglichen tun. Theater setzt zusammen oder vermischt. Ambivalenzen treten in Erscheinung oder scheinbare Wahrheiten lösen sich auf.

Das eigene Theaterspiel, das eigene kreative, künstlerische Auseinandersetzen schafft weitere Möglichkeiten sich mit Themen auseinander zu setzen. Das darstellende Spiel öffnet Zugänge, die im reinen, kognitiven Betrachten nicht möglich sind.

Das vorliegende Begleitheft bietet thematische Impulse sowie spielerisch partizipative Ideen, um über die Inszenierung *Phädra* unter der Regie von Pauline Vorberg in einen produktiven Austausch zu kommen.

Wir wünschen Ihnen viel Freude mit der Inszenierung und diesem Material,

**Ihr Team Künstlerische Vermittlung
Theater Magdeburg**



Worum geht's?

Phädra – Ein Mythos und seine Bearbeitungen

Phaidra, Phaedra, Fedra, Phädra – wie die Namen der Figur unterscheiden sich auch die verschiedenen Bearbeitungen und Übertragungen des antiken Phädra-Mythos. Das ihnen zugrundeliegende Narrativ bleibt dabei seit über 2000 Jahren stets dasselbe. Die inhaltlichen Rahmenpunkte: Theseus' Frau Phädra ist verliebt in ihren Stiefsohn Hippolytos. Phädra wird von Hippolytos zurückgewiesen. Phädra verleumdet Hippolytos. Phädra stirbt durch Selbstmord. Theseus verflucht Hippolytos. Hippolytos stirbt.

Zwischen diesen Eckpfeilern der Handlung entstand stets Raum für neue Interpretationen: Charakterzüge, Gefühle und Ursachen wurden neu und anders ausgestaltet, Figuren wurden hinzugefügt und gestrichen sowie die Reihenfolge der Geschehnisse abgewandelt. Immer schreibt sich in diese Bearbeitungen auch die jeweilige Zeit ein.

Euripides lebte 480 - 406 v. Chr., seine Bearbeitung des Phaidra-Mythos, Der bekränzte Hippolytos, ist 428 v. Chr. datiert. Euripides stellt den Konflikt zwischen den Gottheiten Artemis und Aphrodite ins Zentrum und macht ihn zum Ausgangspunkt der Handlung, die Figuren sind zu großen Teilen Spielbälle der Gottheiten.

„APHRODITE

Doch dort erblickt mein Auge jetzt Hippolytos,
Den Sohn des Theseus, müde seines Jagdgeschäfts
Hierher sich wendend: nunmehr scheid' ich jetzt!
Und auf den Fersen schreitet ihm zugleich ein Troß
Zahlreicher Diener jubelnd nach, an Artemis,
Die Göttin, richtend Preisgesänge; weiß er doch
Mitnichten, daß des Hades Tor vor ihm bereits
Geöffnet steht und dieses Licht sein letztes ist!“
(Euripides: Der bekränzte Hippolytos)

Auch Ovid (43 v.Chr. – 17 n. Chr.) bearbeitete den Stoff sowohl in seinen Heroides, sowie in den Metamorphosen.

Teile seines Liebesbriefs wurden im Stücktext verwendet:

„Phädra von Kreta wünscht dir, Amazonensohn, Glück, das sie selber
leider so lange entbehrt, bis es von dir zu ihr kommt.
Lies bitte, was ich auch schreibe, das Lesen von Briefen ist harmlos,
manches vielleicht steht darin, was auch dich könnte erfreuen.“
(Ovid: Heroides)

Seneca (1 – 65 n. Chr.) knüpft in seiner Tragödie Phaedra an Euripides an und zeichnet seine Phädra fast vierhundert Jahre später bewusster und direkter in ihren Handlungen.

„PHÄDRA

Dir werde ich selbst durch Feuer und wütendes Meer folgen, über Felsklippen und Ströme, die von einer strudelnden Flut fortgerissen werden; wohin auch immer du deine Schritte setzen wirst, dahin werde ich dir, ganz von Sinnen, nacheilen – ein zweites Mal, du Stolzer, werfe ich mich vor dir nieder und umfasse deine Knie.

HIPPOLYTOS

Was ist das? Sie läßt sich sogar zu Umarmungen hinreißen? Heraus mit dem Schwert! Wohlan, ich habe ihr schamloses Haupt an dem zusammengedrehten Haar mit der Linken zurückgebogen: mit größerem Recht vergossenes Blut ist niemals gespendet worden.“

(Seneca: Phädra)

Senecas Phädra bildet die Grundlage für zahlreiche Nachdichtungen im 16. und 17. Jahrhundert, zum Beispiel von Ottaviano Zara (Hippolito, 1558), Robert Garnier (Hippolyte, 1573) und von Jacques Pradon (Phèdre et Hippolyte, 1677).

Jean Racine (Phèdre, 1677) orientiert sich wieder verstärkt an seinem großen Vorbild Euripides und zeichnet sich durch Kürze und Einfachheit (gemeinsame Wesensmerkmale der Werke der französischen Klassik aller literarischen Genres) im Gegensatz zu den nach Senecas Vorbild verfassten Barockdramen aus. Er lässt Hippolytos 1606 eine andere Frau lieben und verbreitet das Gerücht von Theseus' Tod.

Auch im 20. Jahrhundert wurden weitere Phädra-Bearbeitungen verfasst:

Beispielsweise 1927 von Marina Iwanowna Zwetajewa („Fedra“) oder 1996 von Sarah Kane („Phaidras Liebe“). Diese Bearbeitungen unterscheiden sich stark voneinander: Marina Zwetajewa kehrt 1927 zurück zu Interventionen eines Chors und Sarah Kane dekonstruiert die Geschichte 1996 in eine grausame Komödie der menschlichen Abgründe.

Jede:r der Autor:innen, die sich in die lange Reihe der Phädra-Bearbeitungen einreihen, nimmt durch eben diese Bearbeitung wiederum Bezug auf die Werke der Vorgänger:innen. Das stetige Wieder- und Weitererzählen mythologischer Stoffe bildet ein Prinzip der variierenden Wiederholung, einer Intertextualität über verschiedene Zeiten und Kulturen hinweg.

Phädra von Jean Baptiste Racine

Racines Phädra basiert auf der ältesten erhaltenen dramatischen Bearbeitung des Mythos: Der bekränzte Hippolytos von Euripides und auf Senecas Phaedra.

Phädra von Jean Racine gilt als eines der bedeutendsten Werke der französischen Klassik. Racine schafft darin seine eigene Geschichte aus dem Grundnarrativ:

Phädra, die Frau von König Theseus, verliebt sich in ihren Stiefsohn Hippolytos. Um den Stiefsohn – und die Sünde des Ehebruchs – zu vermeiden, lässt sie ihn verbannen. Als Theseus sich jedoch auf eine Reise begibt, bringt er Phädra zu Hippolytos nach Troizene. Hier leben zu Beginn der Handlung Phädra und ihre Amme, Hippolytos und

sein Lehrer sowie die Gefangene Aricia. In Aricia hat sich wiederum Hippolytos verliebt: Eine Beleidigung des Vaters, denn sie ist Feindin des Hauses.

Als Theseus mehrere Monate lang nicht von seiner Reise zurückkehrt und schließlich für tot gehalten wird, gesteht Phädra ihrem Stiefsohn ihre Liebe. Hippolytos weist sie zurück. Und als wäre das nicht genug, kehrt Theseus überraschenderweise doch noch wieder. Die Beiden erwarten ihn mit Grauen statt Erleichterung. Phädra aufgrund ihres Ehebruchs, Hippolytos, weil er die Feindin liebt.

Um Phädra zu schützen, behauptet ihre Amme Theseus gegenüber, sein Sohn habe versucht, Phädra zu vergewaltigen. Theseus glaubt die Lüge und verflucht Hippolytos. Phädra hat zunächst Mitleid, doch erfährt dann, dass Hippolytos in Aricia verliebt ist. Aus Wut und Eifersucht klärt sie die Verleumdung nicht auf und überlässt Hippolytos seinem Schicksal: Neptun, der Theseus' Worten folgt, lässt ein Meeresungeheuer erscheinen und Hippolytos, der die Stadt flieht, wird von seinen eigenen Pferden zu Tode geschleift. Phädra begeht Selbstmord und gesteht in einem Brief ihr Verbrechen. Theseus und Aricia bleiben, in ihrer Trauer um Hippolytos, versöhnt zurück.

Wer ist schuldig und sollte bestraft werden?

Theseus kehrt nach Hause zurück und sieht... ja, was denn? Dass nichts mehr ist wie zuvor. Er ist der König, der nun nicht seinen Lieben, wie er sie verließ, sondern gegenseitigen Anschuldigungen, seinem Verdacht und einer Lücke gegenübersteht. Er ist der Richter, der fragt: „Wer ist schuldig und sollte dafür bestraft werden?“ Und die Frage wird zur Prämisse der Handlung.

Wir folgen Theseus, der seine Antwort sucht und die verschiedenen Narrative durchspielt – oder eher: Sie auf der Theaterbühne im wahrsten Sinne des Wortes durchspielen lässt. Wir begeben uns gemeinsam auf eine Reise durch Narrative der Geschlechterverhältnisse, klare Bilder und dystopische Albträume, durch schwarz und weiß und die Grautöne dazwischen.

Denn es sind eben diese Grautöne, die einen produktiven Umgang mit dem Vorwurf geschlechtsbezogener Gewalt unmöglich machen. Im Gegensatz zu unseren Geschichten, oft auch im Gegensatz zu unserer gelebten Realität, orientiert sich unser Rechtsdiskurs, insbesondere in der Formulierung eines Urteils, an einem binären System, das nur zwei Kategorien akzeptiert: „schuldig“ oder „nicht schuldig“. Um eine Strafe rechtsgültig verhängen zu können, braucht es zum Glück eindeutige Beweise. Aber was passiert, wenn eben nicht eindeutig geklärt werden kann, was geschehen ist, wenn Aussage gegen Aussage stehen bleibt und wir dennoch urteilen müssen?

Ein falsches Urteil bedeutet die Katastrophe: Für vermeintliche Täter:innen, wenn sie zu Unrecht verurteilt werden – und ebenso für Gewalt-betroffene, wenn die widerfahrene Gewalt ohne Konsequenz bleibt.

Wenn wir in Zusammenhang mit dem Vorwurf sexualisierter Gewalt also davon ausgehen, dass eine Person Opfer ist, müssen wir im selben Augenblick davon ausgehen, dass eine Person Täter:in ist. Entweder ist ein Übergriff passiert, oder eine Falschaussage. Hier dürfen keine Zweifel, keine Grauzonen existieren.

Deshalb kann – deshalb muss es auf die Frage „Wer ist schuldig?“ nur die eine Antwort geben. Diese Antwort in der Geschichte auszusparen, erlaubt es uns, Raum zu schaffen

für andere Fragen. Denn die Frage ist „Wer ist schuldig und sollte dafür bestraft werden?“ – Aber die Frage ist immer auch: Was können wir für wahr erachten? Welche Narrative sehen wir als glaubwürdig an? Wer kann in unseren Augen überhaupt Täter:in sein und was geschieht, wenn wir die Wahrheit nie erfahren?

Berit Wilschnack - Dramaturgie von Phädra

GOOD-TO-KNOW

Die Frau des Potiphar

„Josef wurde hinab nach Ägypten geführt, und Potiphar, ein ägyptischer Mann, des Pharaos Kämmerer und Oberster der Leibwache, kaufte ihn von den Ismaelitern, die ihn hinabgebracht hatten. Und Josef war schön an Gestalt und hübsch von Angesicht. Und es begab sich danach, dass seines Herrn Frau ihre Augen auf Josef warf und sprach: Lege dich zu mir! Er weigerte sich aber.

Es begab sich eines Tages, dass Josef in das Haus ging, seine Arbeit zu tun, und kein Mensch vom Gesinde des Hauses war dabei. Und sie erwischte ihn bei seinem Kleid und sprach: Lege dich zu mir! Aber er ließ das Kleid in ihrer Hand und floh und lief zum Hause hinaus. Und sie legte sein Kleid neben sich, bis sein Herr heimkam, und sagte zu ihm ebendieselben Worte und sprach: Der hebräische Knecht, den du uns hergebracht hast, kam zu mir herein und wollte seinen Mutwillen mit mir treiben. Als ich aber ein Geschrei machte und rief, da ließ er sein Kleid bei mir und floh hinaus.

Als sein Herr die Worte seiner Frau hörte, die sie ihm sagte und sprach: So hat dein Knecht an mir getan, wurde er sehr zornig. Da nahm ihn sein Herr und legte ihn ins Gefängnis, in dem des Königs Gefangene waren.“ - *Genesis 39, 1*

Das Potiphar-Motiv

Ein junger Mann lehnt die Annäherungsversuche einer verheirateten Frau ab und wird daraufhin von dieser bei ihrem Ehemann verleumdet: Ein Motiv, das einen eigenen Namen hat, benannt nach der Erzählung über die Frau des Potiphar aus der Josefsgeschichte Buch Genesis.

Das Potiphar-Motiv wurde in der biblischen Josefsgeschichte aufgegriffen, in der Geschichte im hebräischen Volksbuch Sefer ha-Jaschar, in der zwölften Sure Yusuf im Koran und auch in der griechischen Mythologie existieren neben Phädra noch andere, ähnlich strukturierte Erzählungen: In Homers Illias wird Bellerophon von der Königin Anteia begehrt und nach seiner Zurückweisung verleumdet, bei Pindar ist es Peleus, an dem sich die Gemahlin des Akastos rächt.

Stets befinden sich das vermeintliche Opfer und der mutmaßliche Täter in einer Situation, in der die zugeschriebene Tat ohne Zeug:innen stattfindet: Aussage steht gegen Aussage. Wie soll auf dieser Basis bewiesen werden, dass Gewalt stattgefunden hat – oder aber, dass sie nicht stattgefunden hat?



Glaubwürdigkeit

Christine Künzel untersucht in ihrem Buch *Vergewaltigungslektüren* die Codierungen sexualisierter Gewalt in juristischen und literarischen Diskursen zu verschiedenen Zeiten. Die Beweisaufnahme in Fällen sexualisierter Gewalt sei in vielerlei Hinsicht problematisch:

„1. muss sich das Verfahren im Wesentlichen auf den Zeugenbeweis stützen, der in der juristischen Fachliteratur als ‚schlechtestes‘ Beweismittel ausgewiesen ist; 2. handelt es sich bei den (im Regelfall) einzigen Tatzeugen zugleich um ‚Täter‘ und ‚Opfer‘ und damit um Zeugen, deren Aussagen sich zumeist widersprechen; 3. scheint es sich hier um einen Deliktbereich zu handeln, in dem ein Mann als ‚klassischer Zeuge‘ einer Frau, einem Mädchen als – aus rechtshistorischer Perspektive betrachtet – ‚verdächtigem‘ bzw. ‚gefährlichem Zeugen‘ gegenübersteht; und 4. handelt es sich zumeist um Beziehungstaten, d. h. Täter und Opfer kennen sich – wie flüchtig auch immer – bereits vor der Tat; nun wird aber gerade eine (weibliche) Zeugenaussage gegen bekannte oder gar verwandte Personen mit besonderer Skepsis behandelt.

Darüber hinaus gibt es wohl kaum ein Delikt, das – entgegen allen Statistiken und Dunkelzifferschätzungen – dermaßen erfolgreich vom Mythos der Gefahr einer Falschanzeige lebt wie die Vergewaltigung. Kaum ein anderes Verbrechenopfer sieht sich solch massiven kulturellen Vorurteilen ausgesetzt wie eine Frau, die Opfer einer Vergewaltigung geworden ist.

[...]

Die kulturell tradierte Skepsis gegenüber der Zeugenaussage einer Frau scheint im Wesentlichen von zwei Faktoren getragen zu werden, die wohl immer eng miteinander verknüpft waren:

Zum einen wurde der Frau erst relativ spät – eigentlich erst mit der Einführung des BGB im Jahre 1900 – der Status eines Rechtssubjekts eingeräumt; bis dahin war sie auch als Zeugin grundsätzlich suspekt und durfte nur in bestimmten Fällen vor Gericht aussagen. Gleichzeitig wurde Sprache, insbesondere die Kunst der Rhetorik, die sogenannten ‚uneigentlichen‘ oder ‚figurativen‘ Sprachformen, sowie die Fähigkeit zur Lüge und zur Verstellung seit der Antike mit der Frau identifiziert. Somit stellt sich das Problem der Glaubwürdigkeit der Frau nicht als ein auf den rechtlichen Diskurs beschränktes, sondern vielmehr als ein gesamtkulturelles Problem dar.

Während sich die Rolle der Frau vor Gericht in zivil- und strafrechtlichen Angelegenheiten als Klägerin und/oder Zeugin heute weitgehend normalisiert hat und ihr Auftreten im Gerichtssaal im Allgemeinen als selbstverständlich betrachtet wird, scheinen die alten Vorurteile und Vorbehalte gegen die Frau als Zeugin und Klägerin gerade in Vergewaltigungsprozessen weiterzuleben und im Sinne der beklagten Männer erfolgreich nutzbar gemacht zu werden. Das mag unter anderem daran liegen, dass Vergewaltigung ‚the most gender specific of all crimes‘ ist, wie Jennifer Temkin treffend formuliert hat, und

sich geschlechtsspezifische Vorurteile hier besonders hartnäckig zu halten vermögen. Der kulturell tradierte Zusammenhang zwischen Rhetorik und Weiblichkeit deutet darauf hin, dass die unterstellte Gefahr der Falschanzeige in Vergewaltigungsfällen ihr Fortdauern und ihre Resistenz gegenüber statistisch gewonnenem Wissen nicht allein aus der Behauptung derselben abgeleitet werden kann, sondern dass es sich vielmehr um ein epistemologisches Problem handelt, das sich vielleicht so beschreiben lässt: ein über Jahrhunderte tradiertes Konzept von Weiblichkeit zeigt sich gegenüber anderen, jüngeren Wesensformen – wie etwa der empirischen Forschung oder auch der Opferpsychologie (insbesondere der Traumaforschung) – in hohem Maße als resistent und fungiert in einem nicht zu unterschätzenden Maße sowohl in Geschlechterdiskursen als auch in Vergewaltigungsdiskursen als ‚praktische Ideologie‘.“

Christine Künzel

Vergewaltigungsmythen

In ihrem Buch *Vergewaltigung* zeichnet Mithu Sanyal die Kultur- und Begriffsgeschichte der Vergewaltigung nach. Sie analysiert, wie wir als Gesellschaft über Vergewaltigung sprechen und sich das auf die Realität auswirkt. In ihren Ausführungen legt Sanyal unter anderem dar, inwiefern sich die Vorstellungen von sexualisierter Gewalt im Laufe der Zeit verändert hat:

„Vor dem Anti-Rape-Aktivismus [der US-amerikanischen Frauenbewegung] der 70er Jahre hatte es ein mehr oder minder festes Set an Vorstellungen über Vergewaltigung gegeben:

- Vergewaltigung ist Sex
- Frauen sagen Nein, wenn sie Ja meinen
- Opfer sind schöne, junge Frauen, deren Attraktivität einen Mann so erregt, dass er sich nicht mehr beherrschen kann
- Alternativ sind Opfer Flittchen, die Männer bewusst provozieren und es nicht besser verdienen.
- So oder so trägt das Opfer (Mit-)Schuld an der Vergewaltigung, weil es den Täter durch seinen Minirock oder aufreizendes Verhalten eingeladen hat.

[...]

- Echte Vergewaltigungen sind sehr selten, Falschanzeigen dagegen häufig, weil Frauen entweder Hysterikerinnen sind oder sich an einem Mann, der sie abgewiesen oder sitzengelassen hat, rächen wollen oder versuchen, eine uneheliche Schwangerschaft zu rechtfertigen.
- Täter sind gesellschaftliche Außenseiter, Psychopathen und/oder Sexmonster.
- Vergewaltigungen geschehen im öffentlichen Raum und nicht zu Hause, und Täter und Opfer sind nicht miteinander bekannt (der Fremde hinter dem Busch) usw.

Und nun kam die Anti-Vergewaltigungs-Bewegung und bezeichnete diese Überzeugungen durch die Bank als Vergewaltigungsmythen (rape myths), deren Existenz darauf hinweise, dass wir in einer Kultur der Vergewaltigung, also in einer Rape Culture lebten. Das ist ein zentraler rhetorischer Trick. Er nimmt alle Elemente des alten Narrativs und kehrt sie in ihr Gegenteil um. Er liefert die knappste und effektivste Erklärung für die alte narrative Struktur, indem er sie als ‚Mythen‘ bezeichnet, und macht sie damit auf einen Streich ungültig. Tatsächlich liefert die Umkehrung jedes einzelnen Mythos die Hauptelemente für die neue Story‘, erklärt der Sozialpsychologe Ken Plummer, der in seiner Arbeit die Bedeutung der Geschichten heraushebt, die wir (uns selbst und anderen) über unsere sexuelle, psychische oder spirituelle Identität erzählen, und untersucht, wie wir dadurch Sinn – und in vielen Fällen auch eine politische Agenda – erzeugen.

In Bezug auf Vergewaltigung bedeutet das: Wo vorher nur schöne, junge Frauen vergewaltigt wurden, galten nun alle Frauen als potenzielle Opfer, keine Frau trug Schuld an ihrer Vergewaltigung, Falschanzeigen waren unglaublich selten und so weiter. Das ist ein klassisches rhetorisches Mittel: Die eigene Haltung als Gegensatz zu einer bestehenden Haltung zu entwickeln. Geschichten werden nicht in Abgeschiedenheit formuliert, sondern im Widerspruch zu anderen Geschichten. Das wird an ‚Myth debunking‘ – also dem Entlarven von Mythen – besonders deutlich.‘ Das bedeutet selbstverständlich nicht, dass die Vergewaltigungsmythen in Wirklichkeit der Wahrheit entsprochen hätten, sondern dass der alte Diskurs den neuen noch immer bestimmte, wenn auch als Negativfolie.“

Falschaussagen

„Da Falschanzeigen zu den klassischen Vergewaltigungsmythen gehören, ist es ein großes Tabu, auch nur in Erwägung zu ziehen, dass es sich bei einer Anzeige um etwas anderes als die Wahrheit und nichts als die Wahrheit handeln könnte – um nicht zu den schlechten alten Zeiten zurückzukehren, in denen die Polizei Anzeigen kaum verfolgte und Richter schon im Vorfeld gegen die Opfer eingenommen waren.

Aber erwiesenermaßen gibt es Falschbeschuldigungen, und es wäre auch ein Wunder, wenn dem nicht so wäre. Denn das würde Vergewaltigung aus dem Bereich der menschlichen Interaktionen herauslösen und sie zu etwas Allgemeingültigem machen wie einem Naturgesetz, an dem man dann aber auch nichts ändern könnte. Es liegt in der Natur der Sache, dass die Zahlen zum größten Teil auf Schätzungen beruhen. Das Einzige, was gesichert zu sein scheint, ist, dass die Gründe meistens komplizierter sind als rachsüchtige Exfrauen, die sich eine Eigentumswohnung erschleichen wollen. In der Regel wird ein Falschanzeigenanteil zwischen 2% und 41 % zitiert. Wobei letztere Zahl sich nur auf eine einzige Stadt in Amerika bezieht (und auch keineswegs Anspruch auf Allgemeingültigkeit erhebt) und erstere sich nur auf die gestandenen Fälle bezieht, so dass die Dunkelziffer selbstverständlich mit Sicherheit höher liegt – wie bei jedem anderen Verbrechen übrigens auch.

Und Falschbeschuldigungen sind ein Verbrechen. In Deutschland steht darauf eine Freiheitsstrafe von drei Monaten bis zu fünf Jahren – wenn sie vor Gericht oder einer anderen zur eidlichen Vernehmung von Zeugen zuständigen Stelle gemacht werden.

Allerdings ist die Polizei noch keine solche Stelle und auch nicht die staatsanwaltschaftliche Befragung, weshalb die Verurteilungsrate bei Falschbeschuldigungen, so es denn zu einer Anzeige kommt, ähnlich niedrig ist wie die bei Vergewaltigungen.

Und ebenso, wie es wichtig ist, Opfer von Vergewaltigungen ernst zu nehmen, ist es wichtig, Opfer von Falschbeschuldigungen ernst zu nehmen. ‚Wir sind noch immer weit von dem Tag entfernt, an dem jede angezeigte Vergewaltigung angemessen untersucht wird und ein faires Gerichtsverfahren bekommt. Doch unser Bedürfnis nach Gerechtigkeit für weibliche Opfer sollte uns offener für das Bedürfnis nach Gerechtigkeit von unfair angeklagten Männern machen, und nicht weniger offen‘, argumentiert die Kulturkritikerin Cathy Young. ‚Konkret bedeutet das, dass wir Wege finden müssen, Opfer von sexueller Gewalt zu unterstützen, ohne Anschuldigungen und Schuld gleichzusetzen und zu erkennen, dass Falschbeschuldigte ebenfalls echte Opfer sind.‘ Dass das eine solche Herausforderung ist, liegt daran, dass Ehrlichkeit/Ehre in Vergewaltigungs-verfahren eine ganz spezielle Rolle spielt.

‚Es ist in diesem so quälenden Prozess nicht nur für das mutmaßliche Opfer bzw. den mutmaßlichen Täter zu hoffen, dass das Gericht die Wahrheit herausfinden kann‘, wünschte Alice Schwarzer [in Bezug auf den Gerichtsprozess gegen den Wettermoderator Jörg Kachelmann] in der EMMA – als wäre es möglich, dass das Gericht eine, geschweige denn die Wahrheit herausfindet –, während die Gerichtsreporterin Gisela Friedrichsen im Spiegel mit derselben Haltung für die andere Seite polemisierte: ‚Wer als Opfer bei der Wahrheit bleibt, dem kann die Justiz in der Regel auch zu seinem Recht verhelfen‘ – obwohl ihr als Gerichtsreporterin klar sein musste, dass das keineswegs der Realität entspricht. Und der ARD-Rechtsexperte Karl-Dieter Möller appellierte in Talkshows ‚an Vergewaltigungsopfer, sie sollten ‚immer ehrlich sein‘, es käme sowieso alles heraus‘.

Die in diesen Aussagen beschworene ‚Wahrheit‘ ist der Wunsch nach der alles aufklärenden Rückblende, die das Verborgene sichtbar und damit von allen in derselben Form interpretierbar machen würde. Dabei sollte man nicht vergessen, dass sogar bei Befragungen von Zeugen nur selten zwei Personen dieselbe Interpretation eines Geschehens zu Protokoll geben, und dass in nahezu jedem Prozess gelogen wird, weil die unordentliche Wirklichkeit in eine lineare Erzählung gebracht werden muss, die innerhalb der engen rechtlichen Parameter verständlich ist. Das bedeutet nicht, dass Vergewaltigung zu relativ ist, um sie zu beurteilen, sondern nur, dass die geäußerte Hoffnung auf eine von allen geteilte Wahrheit zeigt, dass kein Urteilsspruch erwartet wurde, sondern eine Katharsis.“

Mithu Sanyal

Anregungen für den Unterricht

Wer hat Recht? Wer lügt? Was ist die Wahrheit?

Theseus kehrt zurück nach Troiszene und wird vor vollendete Tatsachen gestellt. Seine Frau wurde mutmaßlich vergewaltigt. Doch Hyppolytos streitet diese Tat ab. Was macht nun Theseus? Wem kann er glauben? Wie kann er den oder die Schuldige finden?

In der Inszenierung *Phädra* von Pauline Vorberg beginnt Theseus unterschiedliche Versionen der Geschichte in seinen Kopf durchzuspielen, um durch logische Schlussfolgerungen der Wahrheit näherzukommen. Dabei beginnen seine Thesen sich scheinbar immer weiter von der Realität zu entfernen und er kommt ins Fantasieren, ins Fabulieren und verliert sich immer weiter in seinen Gedanken, bis er sich selbst in Verzweiflung treibt. Unterschiedliche Thesen und Versionen der Erzählungen stellt er gegenüber und überprüft dadurch ihren Wahrheitsgehalt.

Wie auf folgenden Seiten als Beispiel zu sehen:



SO MUSS ES SEIN!

KOPFKINO 1: Hippolytos lehnt Phädra ab

HIPPOLYTOS

Ich sehe, wie die Liebe Wunder in Euch wirkt. Auch noch im Tod steht Theseus Euch vor Augen. Noch immer brennt in Euch die Leidenschaft zu ihm.

PHÄDRA

Ja, Prinz, nach Theseus dürste und verbrenne ich. Ich liebe ihn, doch vielmehr treu und stolz, bezaubernd, jung und alle Herzen an sich reißend, wie man die Götter schildert, oder so, wie ich Euch sehe. Er hatte Eure Gebärden, Eure Augen, Eure Sprache, dieselbe edle Scham bedeckte seine Wangen, als er über das Meer zu mir kam. Wo wart Ihr damals? Warum wart Ihr zu jung, warum bestiegt Ihr nicht das Schiff, das ihn ans Ufer meiner Insel trug? Den Minotaurus hättet Ihr bezwungen trotz der verschlungenen Wege seines Labyrinths.

Um Euch ihr undurchdringliches Gewirr zu lichten, hätt meine Schwester Eurer Hand den Faden anvertraut. Doch nein, ich selber wäre ihr zuvorgekommen, die Liebe hätte es sogleich mir eingegeben.

Ich, Prinz, ich hätte Euch als Eure Helferin die Irrgänge gewiesen. Wie viele Sorgen hätte mir dies teure Haupt bereitet! Doch einem Faden hätte Eure Geliebte nicht vertraut. Gefährtin in dem Kampf, den Ihr bestehen musstet, wäre ich selber Euch vorangeschritten; und Phädra, die mit Euch ins Labyrinth hinabgestiegen wäre, hätte mit Euch den Weg zurück oder den Tod gefunden.

HIPPOLYTOS

Was hör ich, Götter! Wollt Ihr vergessen, Theseus ist mein Vater und er ist Euer Gemahl!



ODER WAS, WENN ES GANZ ANDERS WAR!

KOPFKINO 2: Phädra lehnt Hippolytos Liebe ab

HIPPOLYTOS

Als Theseus über das Meer zu euch nach Kreta kam, und ihn die Minostöchter ihrer würdig fanden, wo war ich damals? Warum ließ er ohne Hippolyt sich die erlesnen Helden Griechenlands versammeln? Warum war ich zu jung, warum bestieg nicht ich das Schiff, das ihn ans Ufer eurer Insel trug? Das Ungeheuer Kretas hätte ich bezwungen trotz der verschlungenen Wege seines Riesenbaus. Um mir ihr undurchdringliches Gewirr zu lichten, hätt eure Schwester meiner Hand den Faden anvertraut. Doch nein, ihr selber wärt ihr zuvorgekommen, die Liebe hätte es sogleich euch eingegeben. Ihr, Königin, ihr hättet mir als meine Helferin die Irrgänge des Labyrinth gewiesen.

PHÄDRA

Was hör ich, Götter! Wollt Ihr vergessen, Theseus ist mein Gemahl und er ist Euer Vater!



WAS TUN, WENN DIE WAHRHEIT NICHT BEWIESEN WERDEN KANN?...

Wenn es in einem Gerichtsverfahren Aussage gegen Aussage steht, Beweismittel und Zeug:innen fehlen, wird die Suche nach der Wahrheit ein scheinbar unmögliches Verfangen. Auch heutige Gerichtsverfahren zu sexueller Gewalt haben häufig mit diesem Umstand zu kämpfen. Meist liegt die Beweislast bei Opfern, die aber einen Vorfall der Jahre zurückliegt nicht hinreichend nachweisen können.

Die folgenden Seiten skizzieren eine fiktive Gerichtsverhandlung, die von den Schüler:innen als Rollenspiel durchgeführt werden kann.

1. Der Fall von Phädra vs. Hyppolytos :

Auf nachfolgender Seite wird ein fiktiver Gerichtsfall beschrieben, der sich an *Phädra* anlehnt, für die Zugänglichkeit der Diskussionen aber aktualisiert wurde.

2. Rollenverteilung:

Teilen Sie die Schüler:innen in verschiedene Rollen auf, einschließlich Anwäl:innen, Richter:innen, Zeug:innen, Kläger:innen und Angeklagte sowie Zuschauende und Expert:innen. Jede Rolle sollte eine klare Aufgabe und Verantwortlichkeiten haben.

3. Recherche und Vorbereitung:

Die Schüler:innen sollten sich intensiv mit ihren Rollen auseinandersetzen und relevante Informationen sammeln. Die Anwäl:innen müssen Argumente vorbereiten, Zeug:innen sollten ihre Zeug:innenaussagen schriftlich vorbereiten und die Richter:innen sollten die Verhandlungsregeln verstehen. Schüler:innen als Expert:innen bekommen bestimmte Fachgebiete, in denen sie befragt werden.

4. Gerichtsverhandlung:

Führen Sie die Gerichtsverhandlung in der Klasse durch. Dies kann in einer Stunde oder über mehrere Unterrichtsstunden hinweg erfolgen. Die Schüler:innen sollten nach Möglichkeit die klassischen Gerichtsprozeduren befolgen und ihre Rollen ernst nehmen.

5. Beobachtung und Bewertung:

Die Zuschauenden sollten die Verhandlung beobachten und Notizen machen, um das Verhalten und die Argumente der Teilnehmer:innen zu bewerten.

6. Nachbesprechung:

Nach der Verhandlung führen Sie eine Diskussion über den Verlauf der Verhandlung und die Entscheidung des Gerichts. Diskutieren Sie die Qualität der Argumente, die Glaubwürdigkeit der Zeug:innen und die Rolle des Richters/der Richterin.



Der Fall von Phädra vs. Hyppolytos: Ein Übergriffsvorwurf

Fakten des Falles:

Phädra und Hyppolytos sind Kollegen in einem Bürogebäude. Eines Tages erhebt Phädra den Vorwurf, dass Hyppolytos sie sexuell belästigt hat. Phädra behauptet, dass Hyppolytos sie in seinem Büro ohne Einwilligung festgehalten und unangemessen berührt hat. Er bestreitet die Anschuldigungen und behauptet, dass er sich lediglich in seinem Büro aufhielt, um berufliche Angelegenheiten zu erledigen, und dass er niemals unangemessene Handlungen beging.

Beweislage:

Es gibt keine Sicherheitskameras im Büro, die die Vorfälle aufzeichnen könnten und keine anderen Zeug:innen waren anwesend. Es gibt aber Freund:innen und Arbeitskolleg:innen, die zu dem Fall befragt werden können, da sie mit den beiden Parteien tagtäglich interagieren. Beide Parteien legen widersprüchliche schriftliche Erklärungen ab, wobei Phädra detaillierte Behauptungen über den Übergriff macht und Hyppolytos behauptet, dass die Vorwürfe völlig erfunden seien.

Rechtliche Herausforderungen:

In diesem Fall steht das Gericht vor der Herausforderung, die Wahrheit in einer Situation zu ermitteln, in der es keine physischen Beweise und keine Zeug:innen gibt, die die Geschichte von Phädra oder Hyppolytos bestätigen. Es kommt zu einem klassischen *Aussage gegen Aussage*-Konflikt, bei dem das Gericht darauf angewiesen ist, die Glaubwürdigkeit der Parteien zu bewerten.

Gerichtsverfahren:

Während des Gerichtsverfahrens werden sowohl Phädra als auch Hyppolytos aufgerufen, vor Gericht auszusagen. Die Anwält:innen beider Seiten stellen Fragen, um die Widersprüche in ihren Aussagen aufzudecken und die Glaubwürdigkeit der Zeug:innen zu prüfen. Das Gericht wird auch die Glaubwürdigkeit und das Verhalten der Parteien vor und nach dem Vorfall berücksichtigen.

Entscheidung des Gerichts:

Letztendlich wird das Gericht nach sorgfältiger Prüfung der Beweise und Aussagen eine Entscheidung treffen müssen. Es kann schwierig sein, in einem *Aussage gegen Aussage*-Fall eindeutig festzustellen, wer die Wahrheit sagt. In einigen Fällen kann das Gericht aufgrund von Glaubwürdigkeitsfaktoren, den Umständen des Vorfalls und anderen Indizien zu einem Urteil gelangen.

Die Herausforderung in solchen Fällen besteht darin, eine gerechte Entscheidung zu treffen, wenn es keine eindeutigen Beweise gibt, um die Rechte und Würde aller Beteiligten zu respektieren.

Der Ablauf einer Gerichtsverhandlung kann je nach Art des Gerichts und der Art des Falls variieren. Im Folgenden finden Sie einen allgemeinen Ablauf für eine Gerichtsverhandlung vor einem zivilen Gericht:

1. Eröffnung der Verhandlung:

Die Verhandlung wird von der Richterin oder dem Richter eröffnet, der die Anwesenden begrüßt und den Grund für die Verhandlung erklärt. Er stellt die Parteien und ihre Anwäl:innen vor und erläutert den allgemeinen Ablauf der Verhandlung.

2. Anklage/Eröffnungsplädoyer:

In einem Strafverfahren hat die Staatsanwaltschaft das Wort zuerst und legt ihre Anklage dar. Sie beschreibt die Anschuldigungen gegen den Angeklagten und präsentiert Beweise, die die Schuld belegen sollen.

3. Verteidigungsplädoyer:

Danach beginnt die Verteidigung und schildert ihre Position auf das Geschehene, indem sie ihre Gegenargumentation vorstellt.

4. Zeugenaussagen und Beweisführung:

Beide Seiten haben die Möglichkeit, Zeug:innen aufzurufen, um ihre Aussagen zu machen. Die Zeug:innen werden von der jeweiligen Anwalt:in befragt und dann von der gegnerischen Anwalt:in gekreuzt. Während dieser Phase werden auch Beweise, wie Dokumente, Fotos oder Expert:innengutachten, vorgelegt und diskutiert.

5. Schlussplädoyers:

Nachdem alle Zeug:innenaussagen und Beweise präsentiert wurden, haben die Anwäl:innen das Recht auf Schlussplädoyers. In diesen Plädoyers fassen sie ihre Argumente zusammen und versuchen, die Richter:in von ihrer Sichtweise zu überzeugen.

6. Richterliches Urteil und Strafmaß:

Die Richter:in gibt das Urteil bekannt und legt das Strafmaß fest.

7. Berufungsmöglichkeiten:

Beide Parteien haben in der Regel das Recht, gegen das Urteil Berufung einzulegen, wenn sie der Meinung sind, dass es Fehler im Verfahren gab oder das Urteil nicht gerecht ist.



Gesprächs Anregungen zur Nachbereitung für den Unterricht

Bei vielen Schüler:innen (und auch Lehrer:innen) ist die Vorstellung verbreitet, dass es im Theater eine *richtige* Interpretation gibt, die es zu entschlüsseln gilt.

Daraus entstehen, kann eine Angst, die richtige Interpretation wiedergeben zu müssen oder weitergedacht gar Hemmungen, überhaupt über das Theater zu sprechen. Diese richtige Lesart gibt es unserer Meinung nach nicht.

Daher raten wir, folgende Grundregeln vor einem Theaterbesuch oder vor Beginn des Nachgesprächs mit den Schüler*innen zu besprechen.

- Jede:r kann über das Gesehene im Theater sprechen.
- Jede:r empfindet andere Ereignisse als sehenswert, sich darüber auszutauschen ist das Spannende daran!
- Häufig ist es spannender, Gesehenes genau zu beschreiben und sich zu überlegen, warum manche Sachen so gezeigt wurden, anstatt sie zu bewerten
- Keine Sorge, niemand kann etwas *Falsches* sehen. Alles was auf der Bühne geschieht, und sei es noch so klein, ist für eine Interpretation interessant.

Gesprächs-Warm-Up

Bevor es mit einem inhaltlich konkreten Austausch beginnen kann, sind Aufwärmungen hilfreich. Gemeinsame Spiele wecken auf, erzeugen Spaß und lösen den Kopf von inneren Hemmnissen.

Hier sind Aufwärmspiele als Impulse aufgelistet. Diese Liste lässt sich gut mit eigenen Übungen erweitern oder austauschen. Im Vordergrund sollte immer der gemeinsame Spaß stehen. Wie in den vorigen Übungen gilt auch hier ein Vertrauensraum, in dem erstmal alles anerkannt wird. Auch diese folgenden Methodiken stammen aus der Improvisation und sollten so behandelt werden.



Assoziationskreis

Assoziieren bedeutet beim Improvisationstheater, dass bestimmte Begriffe, Handlungen, Gefühle einer Person von einer anderen Spieler:in bewusst wahrgenommen und aktiv mit anderen Begriffen, Handlungen, Gefühlen verbunden werden, die er/sie daraufhin äußert bzw. darstellt. So kann man etwa ohne (Be-) Wertung und ohne Nachdenken den ersten auftauchenden Gedanken, das erste auftauchende Gefühl aussprechen/darstellen.

Aufgabe:

1

Die Schüler:innen bilden einen Kreis. Eine Person beginnt, indem er/sie ein beliebiges Wort sagt, zum Beispiel *Wolke*. Die nächste Person im Kreis nennt ein Wort, welches ihm/ihr dazu einfällt, zum Beispiel *Himmel*. Wichtig ist, dass die Schüler:innen nicht lange nachdenken, sondern direkt den ersten Gedanken laut aussprechen.

2

Die zweite Runde funktioniert nach dem Prinzip der ersten Runde. Anders als am Anfang gilt es nun ein Wort auf das Vorherige zu assoziieren, welches nicht mit diesem in Verbindung steht. Zum Beispiel: *Blume, Türklinke, Mondlandung, ...*



Spaziererzählen

Findet euch zu zweit zusammen. Jedes Paar hat nun insgesamt 10 Minuten Zeit und geht zusammen spazieren. Ihr könnt alle durch den Raum gehen oder euch durch die ganze Schule bewegen. Die erste Person beginnt und bekommt 5 Minuten Zeit, alles über die Inszenierung frei zu erzählen, was ihr/ihm in Erinnerung geblieben ist. Die andere Person hört in dieser Zeit nur zu. Nach 5 Minuten wird getauscht. Nach den ersten 10 Minuten können die weiteren 10 Minuten dafür genutzt werden, sich über das Gehörte auszutauschen.

Diskutiert gemeinsam:

Was fällt euch auf?

Gibt es Gemeinsamkeiten?

Gibt es Unterschiede?

Was ist euch jeweils am prägnantesten in Erinnerung geblieben?



Ich bin ein Baum

Die Schüler:innen stehen im Kreis. Eine Person A geht in die Mitte, macht eine Pose und sagt dazu, wen oder was sie darstellt. Zum Beispiel hebt sie die Arme über den Kopf, friert ein und sagt: *Ich bin ein Baum*. Eine zweite Person B kommt dazu, ergänzt das Bild und sagt ebenfalls, was sie ist und friert ein. Eine dritte Person C kommt hinzu und ergänzt die Angebote von A und B.

Wenn nun das Bild, ein sogenanntes Standbild, fertiggestellt ist, tritt A ab und nimmt einen der beiden Spieler:innen mit. Die andere Person verbleibt auf der Bühne und wiederholt seinen Satz (ohne ihre Pose zu ändern). Damit liefert sie ein Angebot für ein neues Bild.

Diese Übung kann mit beliebig vielen Spieler:innen stattfinden.

Erweiterung

Nachdem das Spielprinzip klar ist, sollen die Schüler:innen Standbilder zum Stück bauen. Person A geht jetzt auf die Bühne und stellt ein Objekt/ eine Person/ eine abstrakte Begrifflichkeit dar, zum Beispiel zum Begriff *Phädra*. Eine Person B tritt daraufhin hinzu und ergänzt das Bild entsprechend ihrer Erinnerung an das Stück, zum Beispiel mit: *Ich bin Theseus*. Eine dritte Person C kommt dazu und ergänzt das Bild. Das restliche Spielprinzip bleibt das Gleiche.

Diskurs

Tauscht euch im Anschluss über das Gesehene aus.

Fragenkatalog

Nachdem die Schüler:innen sich über ihre Erinnerungen und Assoziationen zum Stück im Warm-Up ausgetauscht haben, können sie nun gemeinsam in einen inhaltlich konkreteren Diskurs einsteigen. Folgende Fragen dienen zur Inspiration:

- Was kommt euch als Erstes in den Kopf, wenn ihr an die Aufführung denkt? Ein Moment, vielleicht einfach nur ein Wort oder eine Farbe?
- Was hat euch besonders überrascht/ Was hat euch besonders gefallen?
- Was hat euch irritiert?
- Welche Momente sind euch im Kopf geblieben? Welche fandet ihr humorvoll, andere wiederum nicht?
- Welche Varianten der Tat ist Theseus durchgegangen? Was hat diese unterschieden?
- Welchen Schluss zog Theseus? Wie kam es dazu?
- Was glaubt ihr ist geschehen? Wer hat recht und wer lügt? Oder gibt es etwas dazwischen? Hat sich Theseus geirrt?
- Wie denkt ihr, müsste man mit Fällen umgehen, in denen Aussage gegen Aussage steht? Wie kann man dort Entscheidungen treffen?
- Kennt ihr aktuelle Fälle, in denen Aussage gegen Aussage steht? Was sind dort Schwierigkeiten?

Offene Fragerunde zu Beginn

Vielleicht haben die Schüler:innen Fragen, die sich ihnen beim Theaterbesuch aufgedrängt haben. Vielleicht haben sie etwas nicht verstanden oder wollen mehr über die Machart des Stücks wissen. Beginnen Sie mit einer einstimmenden Fragerunde, in welcher all die Fragen Platz finden, die sich nicht um den inhaltlichen Austausch oder die künstlerischen Interpretationen drehen.



Literaturhinweise



Glaubwürdigkeit

Künzel, Christine (2003): Vergewaltigungslektüren: Zur Codierung sexueller Gewalt in Literatur und Recht. Campus Verlag, 1. Edition (17. Februar 2003)



Vergewaltigungsmythen

Sanyal, Mithu M. (2020): Vergewaltigung: Aspekte eines Verbrechens. Edition Nautilus GmbH, 3. Edition (23. November 2020)

Impressum

Herausgegeben von:

Theater Magdeburg

Otto-von-Guericke-Str. 64

39104 Magdeburg

Tel.: (0391) 40 490 1212

www.theater-magdeburg.de

Künstlerische Vermittlung und Partizipation

Dorothea Lübbe

Künstlerische Vermittlung, Kometen und Ltg. Bürger:innenensemble

Tel.: (0391) 40 490 4032

dorothea.luebbe@theater-magdeburg.de

Anja Engelhardt

Künstlerische Vermittlung Schwerpunkt Musiktheater

Tel.: (0391) 40 490 4034

anja.engelhardt@theater-magdeburg.de

Tillmann Staemmler

Künstlerische Vermittlung Schwerpunkt Schauspiel

Tel.: (0391) 40 490 4033

tillmann.staemmler@theater-magdeburg.de

Spielzeit: 2022/2023

Betreuender Kunstvermittler: Tillmann Staemmler

