

Deutschsprachige Gegenwartsliteratur und Medien

Band 18

Herausgegeben von  
Carsten Gansel und Hermann Korte

Carolin Führer (Hg.)

## **Die andere deutsche Erinnerung**

Tendenzen literarischen und kulturellen Lernens

Mit 49 Abbildungen

V&R unipress

BUNDESSTIFTUNG  
AUFARBEITUNG



Meinem Vater Henry Günther



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISSN 2198-6304  
ISBN 978-3-8471-0502-2  
ISBN 978-3-8470-0502-5 (E-Book)  
ISBN 978-3-7370-0502-9 (V&R eLibrary)



Weitere Ausgaben und Online-Angebote sind erhältlich unter: [www.v-r.de](http://www.v-r.de)

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Bundesstiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur.

© 2016, V&R unipress GmbH, Robert-Bosch-Breite 6, 37079 Göttingen / [www.v-r.de](http://www.v-r.de)  
Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Printed in Germany.

Titelbild: © Nadia Budde

Druck und Bindung: CPI buchbuecher.de GmbH, Zum Alten Berg 24, 96158 Birkach

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

FA  
56A 8563

---

## Inhalt

Carolin Führer <i>Und keiner ist (mehr) dabei gewesen. Die andere deutsche Erinnerung – Tendenzen literarischer und kultureller Bildung</i> . . . . .	11
<b>I Kulturen der Erinnerung</b>	
Kaspar H. Spinner DDR-Erinnerung und Identität . . . . .	29
Ute Dettmar Kindsein – Erinnern – Erzählen. (Selbst-)Beschreibungen von Kindheiten in ›Wendezeiten‹ in erinnerungskultureller und generationeller Perspektive . . . . .	39
Juliane Köster Erinnerung und Spiel. Erinnerung an die DDR als Spiel . . . . .	59
Juliane Brauer (K) Eine Frage der Gefühle? Die Erinnerungen an die DDR aus emotionshistorischer Perspektive . . . . .	77
Camilla Badstübner-Kizik <i>Erinnerung – Musik – DDR. Ein Land und eine Zeit musikalisch erinnern und vermitteln?</i> . . . . .	97
<b>II Räume der Erinnerung</b>	
Barbara Schubert-Felmy Erinnerungsräume und Erkenntnisgewinn. Biografisch geprägte Erzählungen in Jakob Heins <i>Mein erstes T-Shirt</i> . . . . .	119

Monika Barwińska Deutsch-polnische postsozialistische Erinnerungen. Aufstieg und Niedergang in postsozialistischen Raumentwürfen in den Romanen <i>Sandberg</i> und <i>Der Turm</i> . . . . .	139
Rainette Lange Deutsch-tschechische postsozialistische Erinnerungen. Die ›sozialistische Stadt‹ nach 1989/90 und das Erbe des Kommunismus in Texten von Julia Schoch und Petra Hůlová . . . . .	159
<b>III Akteure der Erinnerung</b>	
Jeanette Hoffmann / Diane Lang Erinnern im Unterricht. Gemeinsame Rezeption grafisch erzählender Geschichte(n) als Teil einer anderen Erinnerungskultur . . . . .	181
Sabine Mähne Erinnern in literaturinstitutionellen Kontexten. DDR-Erinnerungen im Berliner Zentrum für Kinder- und Jugendliteratur <i>LesArt</i> . . . . .	207
Carola S. Rudnick Erinnern in Gedenkstätten. Die Erinnerung an die Geschichte der SBZ und der DDR in nationalen Gedenkstätten . . . . .	223
Nadia Budde / Carolin Führer Erinnern in Autorenperspektive. Implizites Erinnern an die DDR in <i>Such dir was aus, aber beeil dich!</i> . . . . .	237
Clemens Bechtel / Carolin Führer Erinnern auf der Bühne. Perspektiven eines Regisseurs auf das Erinnern von DDR-Zeitzeugen im dokumentarischen Theater . . . . .	247
<b>IV Didaktische Impulse</b>	
Alexandra Ritter / Mario Zehe Über Grenzen schreiten. Bilderbücher über die DDR und didaktische Impulse zu Thomas Rosenlöchers <i>Das langgestreckte Wunder</i> . . . . .	263
Kirsten Kumschlies <i>Die Mauer ist gefallen</i> und <i>Fritzi war dabei!</i> Szenisches Interpretieren zu Kindereportage und Kindersachbuch über die DDR . . . . .	281

Maria Becker <i>Habe ich dir eigentlich schon erzählt....</i> Ein Jugendbuch über die Flucht aus der DDR durch den Ostblock von Sibylle Berg . . . . .	295
Carolin Führer Emotionen in DDR-Geschichtscomics und Graphic Novels. Didaktische Überlegungen zur Analyse von Zeichensprache und Gefühlen in Comics über die DDR . . . . .	311
Susanne B. Bach Schule in der DDR. Didaktische Impulse zur DDR- Erinnerungskultur in der Gegenwartsprosa nach 1989 . . . . .	327
Nadine J. Schmidt »Lyrik der DDR« nach dem Fall der Mauer? Die Entdeckung des verschwundenen Landes als Erinnerungslandschaft in der DDR-Lyrik der 1990er Jahre . . . . .	347
Susanne Drogi »Wir haben die Mauer weggebeamt!« Kindliche Deutungen des Mauerfalls zwischen Realismus und Absurdität im Film <i>Sputnik</i> . . . . .	369
Bettina Henzler / Sabine Moller Der Spielfilm <i>Barbara</i> als ästhetische Position zur DDR-Vergangenheit. Exemplarische Analysen und didaktische Impulse . . . . .	387
Autorenverzeichnis . . . . .	417

---

Clemens Bechtel / Carolin Führer

## **Erinnern auf der Bühne. Perspektiven eines Regisseurs auf das Erinnern von DDR-Zeitzeugen im dokumentarischen Theater**

Clemens Bechtel wurde in Heidelberg geboren, studierte an der Universität Gießen Angewandte Theaterwissenschaften und arbeitet seit etwa 20 Jahren als Opern- und Schauspielregisseur. In den letzten Jahren beschäftigte er sich vorwiegend mit politischen Themen, zum Beispiel mit dem Afghanistankrieg (»Potsdam-Kundus«, 2009, Hans Otto Theater Potsdam), mit den globalen Nahrungsmittelmärkten (»Hunger for Trade«, 2014, Schauspielhaus Hamburg) oder mit den Folgen sozialer Spaltung (»Die Träume der Armen, die Ängste der Reichen«, Staatstheater Wiesbaden, 2014). Wiederholt war auch die DDR, vor allem aber das Wirken der Staatssicherheit, zentrales Thema in seinen Arbeiten (Hans Otto Theater Potsdam, 2007 und 2009, Staatsschauspiel Dresden 2011, Szenische Lesung im Bundeswirtschaftsministerium, 2014). Darüber hinaus inszeniert Clemens Bechtel seit 15 Jahren im Ausland, vorwiegend in Afrika und Osteuropa (Rumänien und Ungarn). Viele seiner Arbeiten sind gekennzeichnet durch eine Zusammenarbeit und Interaktion von professionellen Schauspielern, Sängern und Laiendarstellern.

Im Rahmen der Themenwoche »Eine Woche im Oktober – 25 Jahre friedliche Revolution« am Staatsschauspiel Dresden ist im Oktober 2014 das folgende Gespräch zwischen der Herausgeberin dieses Bandes und dem Regisseur Clemens Bechtel entstanden.

*Carolin Führer: Welche Projekte zur DDR-Erinnerungskultur haben Sie bisher umgesetzt und worin unterscheiden sich diese voneinander?*

Clemens Bechtel: Meine erste szenische Auseinandersetzung mit der DDR fand 2007 in Potsdam statt. In »Staats-Sicherheiten« erzählen 15 ehemalige politische Häftlinge von ihren Erfahrungen in den Gefängnissen der Staatssicherheit. Diese Arbeit wurde mit dem Friedrich-Luft-Preis als beste Inszenierung in Berlin und Brandenburg 2008 ausgezeichnet und durch »3 SAT« verfilmt. 2009 habe ich dann erneut am Hans Otto Theater (im Folgenden: HOT) mit verschiedenen Menschen, die sich in der Opposition der DDR, zum Beispiel bei der »Initiative Frieden und Menschenrechte« engagierten, »Vom Widerstehen« entwi-



ckelt. 2013 entstand »Meine Akte und Ich« am Staatsschauspiel Dresden. Hier treffen Menschen, die auf sehr unterschiedliche Weise mit der Staatssicherheit zu tun hatten, aufeinander: Menschen, die für die Stasi arbeiteten oder von ihr angeworben werden sollten; Menschen, deren Angehörige für die Stasi arbeiteten; Menschen, die die Akten der Stasi verwalteten und schließlich solche, die bespitzelt wurden. Meine letzte Arbeit zum Thema DDR war »Im Namen des Volkes« und fand im Sommer 2014 im Bundesministerium für Wirtschaft und Energie in Berlin statt. Diese szenische Lesung setzt sich einerseits mit Hilde Benjamin auseinander, die, bevor sie Justizministerin wurde, am Obersten Gericht der DDR arbeitete und andererseits mit der Sekretärin des Ministerpräsidenten Otto Grotewohl, Elli Barczatis. Barczatis wurde 1957 wegen Spionage zum Tode verurteilt und das Urteil wurde dann in Dresden mit der Guillotine vollstreckt. Dies ist die bisher einzige Inszenierung zu dem Thema, die ich mit professionellen SchauspielerInnen erarbeitete.

Allen Arbeiten gemeinsam ist die Auseinandersetzung mit dem Thema Schuld bzw. mit sogenannten »Tätern« und »Opfern«.

»Staats-Sicherheiten« wollte zum einen die unmenschlichen Bedingungen, die vor allem die U-Haft in den Stasi-Gefängnissen prägte, öffentlich machen; zum anderen beleuchtet es ein nahezu kafkaeskes geschlossenes System, das Stasi-Gefängnis, das die Menschen entindividualisierte und zu Verwaltungsobjekten machte. Zudem verfolgte die Inszenierung das Ziel, den Betroffenen ihre Würde und ihre Individualität öffentlich zurückzugeben. Die »Täter«, also Richter, Spitzel und Vollzugsbeamte, werden in »Staats-Sicherheiten« nur aus der Perspektive der Opfer beschrieben. Die Inszenierung »Vom Widerstehen« fragte nach den Möglichkeiten und Wegen, in einem Unrechtsstaat Widerstand zu leisten. Während der Arbeit kristallisierte sich jedoch heraus, dass wer einerseits Widerstand leistet, sich andererseits auch an das System anpassen muss, etwa um die eigenen Kinder nicht zu gefährden. Interessant war auch die Doppelsexistenz mancher Oppositioneller. Wolfgang Templin zum Beispiel, einer der führenden Köpfe der DDR-Opposition, hatte sich als Student selbst der Stasi verpflichtet. Und auch in den Oppositionsgruppen gab es Menschen, die sowohl als Informanten für die Staatssicherheit arbeiteten, gleichzeitig aber überzeugte Oppositionelle waren.

Mit der Inszenierung von »Meine Akte und ich« am Staatsschauspiel Dresden versuchte ich dann die verschiedenen Akteure, die sogenannten »Opfer« und »Täter« in Dialog miteinander zu bringen. Exemplarisch mündet das in eine Szene, in der ein ehemaliger Häftling einem Mann, der über Jahrzehnte für die Staatssicherheit gearbeitet hat, gegenüber sitzt. Der einstige IM versucht nun dem Häftling zu erklären, warum er tat, was er tat. Gespräche über die Erfahrungen, die die Beteiligten in der DDR machten und die unterschiedlichen, teils sehr heftigen Emotionen, die mit diesen Erinnerungen verbunden sind, prägten

auch die Probenarbeit. Überraschend allerdings fand ich, dass es in der Gruppe zunehmend unwichtig wurde, wer denn nun damals welche Rolle innehatte. Die »Opfer«, so erschien es mir, hatten jetzt vor allem Respekt dafür, dass die »Täter« sich offenbarten, und die »Täter« wiederum waren in erster Linie dankbar dafür, von den »Opfern« nicht länger stigmatisiert zu werden. So kam es zu einem eigenartigen Rollentausch: Die »Täter« gerieten in eine Opferrolle, weil sie unter ihrer Vergangenheit litten, und wurden in der Probenarbeit von den einstigen »Opfern« getröstet.

In der szenischen Lesung »Im Namen des Volkes« interessierte mich die verwandte Frage, warum in den 1950er Jahren Menschen, die wir heute als Justizopfer ansehen, von der DDR-Justiz als Verbrecher betrachtet wurden. Natürlich war es auch für mich erstmal schockierend zu erfahren, dass Ella Barczatis wegen Spionage 1957 in Dresden mit der Guillotine hingerichtet wurde. Dass sie allerdings für einen westlichen Geheimdienst arbeitete, der von ehemaligen Größen des Naziregimes geleitet wurde, während einige der Richter in diesem Prozess im Dritten Reich auf Grund ihrer politischen Gesinnung verfolgt wurden, machte für mich diesen Urteilsspruch zumindest nachvollziehbar.

*C.F.: Wer hat sie mit der Umsetzung der Stücke beauftragt und mit welchen Intentionen/Vorgaben mussten Sie arbeiten?*

C.B.: Bei »Staats-Sicherheiten« war der Freundeskreis des Hans Otto Theaters der Auftraggeber, dessen Vorsitzende Lea Rosh ist. Sie hat sich über Jahrzehnte mit den Opfern des Holocausts auseinandergesetzt. Die Vorgabe war klar: Mit den Betroffenen, also den ehemals Inhaftierten, einen Abend zu entwickeln, der von den Haftbedingungen in der DDR erzählt. »Vom Widerstehen« konzipierten Lea Rosh, die Psychologin Renate Kreibich und ich dann gemeinsam. Ausgangspunkt war hier, auch einen kommunalen Bezug herzustellen, das heißt neben Berliner Oppositionsgrößen wie Ulrike Poppe und Konrad Weiß nahmen auch Potsdamer Bürger teil, die sich vor 1989 gegen die DDR-Regierungspolitik aussprachen.

»Meine Akte und Ich« entstand im Rahmen des europäischen Netzwerkes »Parallel Lives«. <sup>1</sup> Dabei entstanden sechs Arbeiten in Ungarn, Tschechien, Polen, der Slowakei, Rumänien und Deutschland, die sich parallel zueinander mit der Geheimdienstarbeit vor 1989 auseinandersetzten. Da als deutscher Partner die Bürgerbühne des Staatsschauspiels Dresden kooperierte war klar, dass ich auch hier mit Zeitzeugen arbeiten würde.

»Im Namen des Volkes« entstand im Auftrag des Wirtschaftsministeriums,

<sup>1</sup> Das Netzwerk »Parallel Lives« bestand aus sechs unterschiedlichen europäischen Produktionen zum Thema »Das 20. Jahrhundert durch die Augen der Geheimdienste gesehen«.



das im selben Gebäude untergebracht ist wie einstmals das Oberste Gericht der DDR. Hier entstand die Authentizität eher über die Texte (Protokolle aus der Verhandlung gegen Barczatis, O-Töne) und den historischen Raum als über die Akteure (zwei Schauspielerinnen).

Glücklicherweise ließen mich die verschiedenen Auftraggeber so arbeiten, wie ich es wollte, auch wenn vor allem die Mitarbeit von Lea Rosh und Renate Kreibich, die ja die Dramaturgie bei den HOT-Inszenierungen übernahmen, sehr wichtig war. Darüber hinaus wäre ich ohne die Initiative der beiden Damen wohl weder zu diesem Thema noch zu einer Arbeit mit Zeitzeugen gekommen. Einen großen Einfluss auf meine Arbeiten nahmen natürlich die Mitwirkenden, die, egal ob sie nun der DDR-Opposition angehörten, im Stasi Gefängnis saßen oder systemkonform lebten, mit ihren Erfahrungen die Inhalte und Themen für die Inszenierungen vorgaben und mein Denken über die DDR prägten.

*C.F.: Wie sind sie persönlich zur Auseinandersetzung mit diesen Themen gekommen?*

Schlussendlich durch Zufall. Ein Dramaturg des HOT in Potsdam wusste um meine Vorliebe für politisches Dokumentartheater und nach den ersten Gesprächen befanden Lea Rosh und Renate Kreibich bzw. die Beteiligten mich anscheinend für geeignet. Von Vorteil, so absurd das klingen mag, war einerseits meine West-Biographie, die mich relativ unbelastet an das Thema herantreten ließ. Andererseits hatte ich als Jugendlicher eine große Affinität zur DDR: Für mich war dieses Land, so absurd das auch klingen mag, ein Sehnsuchtsort, einfach weil es anders war als die BRD. Ich fuhr seit 1984 bei jeder Gelegenheit nach Ost-Berlin, ging dort ins Theater und bewarb mich dort auch an allen möglichen Theatern als Regieassistent. Leider erwies sich das für einen Bürger der BRD als unmöglich, aber immerhin hat man mich für zwei Wochen zu einem internationalen Regieworkshop eingeladen. Das gab mir nicht nur die Möglichkeit, Kollegen aus Indien, Osteuropa und Afrika kennenzulernen, sondern erlaubte mir auch, über Nacht in der Stadt zu bleiben. Diese Zeit erlebte ich als sehr intensiv, verbrachte meine Zeit in Theatern, auf Partys und in den Kirchen am Prenzlauer Berg, die damals nicht nur Zentren der Opposition, sondern auch einer anderen Lebensart waren, die sich – so meine Erinnerung – in ihrer Gelassenheit und in ihrem Humor auch von der Szene im Westen unterschied. Nach 1989 wollte ich dann eigentlich im Osten bleiben, so habe ich Erfahrungen als Regieassistent in Rostock gesammelt. Dort jedoch empfand ich die Konflikte zwischen Mitarbeitern aus Ost- und Westdeutschland als so heftig und destruktiv, dass ich den nun »Neuen Bundesländern« ernüchert den Rücken kehrte.

*C.F.: Wie haben Sie Ihre Darsteller gefunden? Auf welche Schwierigkeiten sind Sie dabei gestoßen?*

Bei »Meine Akte und Ich« gab es, wie in der Bürgerbühne üblich, ein erstes Infotreffen, zu dem ungefähr 50 Menschen kamen. Dort stellte ich das Projekt vor, für das im Vorfeld schon geworben wurde. Zu den ersten Einzelgesprächen kamen dann etwa dreißig Menschen, die meisten waren in ihrer Vergangenheit durch die Staatssicherheit beobachtet worden und erzählten nun von ihren Erfahrungen, die oft gleichermaßen komisch und traurig waren (tatsächlich waren die Aktionen der Stasi auch häufig lächerlich und gleichzeitig traumatisch für die Betroffenen). Natürlich hatte ich dann das große Glück jemanden zu finden, der über einen so langen Zeitraum als IM geführt wurde und bereit war darüber zu reden. Normalerweise spricht man über so eine Erfahrung nicht, schon gar nicht in der Öffentlichkeit. Dass Peter Wachs den Mut und die Kraft aufbrachte, es trotzdem zu tun, ist gar nicht hoch genug einzuschätzen. Das Stigma, das mit so einer Vergangenheit verbunden ist, macht ein öffentliches »Geständnis« eigentlich zu einem Tabu. Zumindest haben sich bis heute nur sehr wenige IMs geoutet. Und das ist nachvollziehbar. Dieser Makel in der Biographie ist einem sozialen Todesurteil vergleichbar. Man ist als Verräter abgestempelt und das ist nicht nur für einen selbst, sondern auch für die eigene Familie und für die Freunde, schwer erträglich.

*C.F.: Aus welchem Grund soll man sich noch mit der DDR auseinandersetzen oder besser gefragt: Was bleibt über eine bloße historische Aufarbeitung hinaus zu diskutieren?*

Nach meiner Meinung hat eine wirkliche Aufarbeitung bis heute nur sehr einseitig stattgefunden. Es gibt die Erzählung vom Volk, das sich im Rahmen der friedlichen Revolution selbst befreit hat. Der internationale Kontext wird in dieser Narration zumeist ausgeblendet, auch dass die (nicht mehr) funktionsfähigen Institutionen der DDR in sich selbst zusammenbrachen, findet kaum Erwähnung. Dass vom System überzeugte Kommunisten, selbst die hauptamtlichen Mitarbeiter der Staatssicherheit große Zweifel an der Politik und an der Überlebensfähigkeit des Systems hatten, wird in der öffentlichen Debatte jedenfalls kaum reflektiert. Stattdessen werden emotionale Bilder bemüht, die nach meiner Meinung vor allem das gegenwärtige System bestätigen sollen: Der »Freiheit« nach der politischen Wende wird so die »Unfreiheit« vor 1989 gegenübergestellt. Das ist nicht falsch, wird aber der Komplexität der Verhältnisse nicht gerecht.

In den vergangenen Jahren wurden in den Massenmedien vorwiegend Horrorgeschichten von Unterdrückung, dramatischen Fluchtversuchen und Todeschüssen an der Mauer erzählt, der Alltag der DDR wird demgegenüber oft verniedlicht, nahezu nostalgisch dargestellt. Ein Dialog zwischen allen Betei-



ligten, wie er nach 1989 etwa im Rahmen der runden Tische hätte stattfinden können, wurde abrupt abgebrochen mit dramatischen und traumatischen Folgen für Täter, Opfer und eine ganze Gesellschaft. Viele Probleme, die in den neuen Bundesländern entstanden und heute noch bestehen, sind nach meiner Meinung auf diesen Mangel an offener Auseinandersetzung zurückzuführen. Und selbst wenn man davon ausgeht, dass es, wie im Westen nach 1945, 20 Jahre Schweigezeit braucht, damit Wunden zumindest notdürftig heilen, so ist es zumindest jetzt höchste Zeit, dass sich die Gesellschaft einer vielschichtigen und vor allem offeneren Auseinandersetzung mit der DDR-Vergangenheit stellt.

*C.F.: Mit dem Untergang der DDR scheint in der ostdeutschen Bevölkerung ein kollektiver Identifikationsraum entstanden zu sein, der vorher gar nicht in dem Ausmaß vorhanden war. Welche Beobachtungen haben sie dazu bei Darstellern, Publikum und Diskussionsrunden gemacht?*

Meine Beobachtungen waren diesbezüglich sehr ambivalent. Einige der Mitwirkenden, die etwa im Gefängnis saßen, werden einerseits sehr ärgerlich, sobald sie auch nur einen Hauch von DDR-Nostalgie verspüren, andererseits beschreiben sie selbst Dinge, Situationen und Verhältnisse, die sie sich zurückwünschen. Das gilt in gleichem Masse für das Publikum, das Szenenbeifall spendet, wenn jemand sagt: »Ich kann diese DDR-Nostalgie nicht ertragen«, bei bestimmten FDJ-Liedern jedoch gerne mitsummt oder -singt. Manchmal erscheint die Situation fast schizophoren, so als würden Verstand und Emotion nicht in dieselbe Richtung gehen wollen. Erstaunlich fand ich auch, dass dieser Identifikationsraum »Osten« selbst für Nachgeborene, welche die DDR kaum oder gar nicht bewusst erlebt haben, eine wichtige Rolle spielt. Das unterscheidet sich nach meinen Beobachtungen stark von den Wahrnehmungen und Entwicklungen in anderen europäischen Ländern. In Rumänien beispielsweise ging eben nicht nur ein politisches System, sondern auch eine gesellschaftliche Identität verloren. Im Osten Deutschlands ist hingegen ein Vakuum entstanden, das bis heute nicht gefüllt zu sein scheint.

*C.F.: Sie haben, um in der medialen Rhetorik zu sprechen, mit »Opfern und Tätern« gearbeitet. Inwieweit gibt es in den beiden Gruppen narrative Rhetoriken oder sich wiederholende Motive?*

Meine Erfahrungen mit sogenannten Tätern sind beschränkt und daher nur bedingt repräsentativ. Auffällig fand ich, wie häufig sie sich als Opfer beschreiben. Dafür haben sie auch gute Gründe: Wer sich bereiterklärte, für die Staatssicherheit zu arbeiten, wurde mit seiner Unterschrift auch selbst Opfer von Spitzeleien. Die Stasi wollte wissen, ob ihr neuer Mitarbeiter zuverlässig ist und überprüfte das. Und natürlich wird nun auch der neue Stasi-Mitarbeiter miss-träuisch. Wem kann er noch vertrauen, wo niemand ihm mehr vertrauen kann.

Ein weiterer Topos ist: »Ich habe ja niemandem geschadet«. Das kann allerdings von einem IM-Täter kaum beurteilt werden, schließlich hat die Staatssicherheit aus sehr unterschiedlichen Beiträgen ein Puzzle zusammengebaut, bei dem scheinbar irrelevante Informationen plötzlich eine zentrale Rolle spielen konnten.

Darüber hinaus fühlen sich »Täter« oft verraten: »Ich habe denen alles gesagt, aber sie haben es mir nicht gedankt bzw. ich wurde nicht dafür belohnt.« Auch hier steht eher das Gefühl im Vordergrund, selbst Opfer des Systems zu sein und nicht Verräter der eigenen sozialen Umgebung.

Für diejenigen, die im herkömmlichen Sinne als »Opfer« gelten, ist es ein großes Anliegen, ihre Erfahrungen an die Nachwelt weiterzugeben. Sie sehen sich oft als Widerstandskämpfer und verbinden damit einen Anspruch auf gesellschaftliche Würdigung bzw. Anerkennung, auch wenn sie »nur« aus unpolitischen Gründen in den Fokus der Staatssicherheit gerieten, in dem sie zum Beispiel einen Fluchtversuch unternahmen. Das Gegenüber, also die Staatsmacht der DDR und die Stasi, sind zwar inzwischen aus ihrem Gesichtsfeld verschwunden, für viele der Zeitzeugen, mit denen ich sprach, stellen sie jedoch noch eine reale Bedrohung dar. Sie warten nur in irgendeinem Unterschlupf darauf, wieder loszuschlagen; besonders die Stasi bleibt nach 1989 als Phantom erhalten. Darüber hinaus empfanden viele der an den Inszenierungen beteiligten »Opfer« sich von der Gesellschaft nicht genügend berücksichtigt und das ist durchaus nachvollziehbar, betrachtet man etwa die Schwierigkeiten, eine finanzielle Entschädigung für die Haftzeiten zu erhalten. Das erduldet Unrecht empfinden sie so oft als isolierend, weil »niemand heute sich dafür interessiert oder versteht, wie und was wir erlitten haben«. Wenig gesprochen wird seitens der Opfer über Erfahrungen, die die eigene Widerstandsleistung schmälern: Im Verhör andere Menschen belastet zu haben, in der Zelle selbst zum Spitzel geworden zu sein oder nach der Strafe sich angepasst und öffentlich bereut zu haben, erweist sich für viele als mindestens eine genauso schwere Last wie die eigentliche Haft. Doch darüber kann offensichtlich schwerer gesprochen werden.

*C.F.: Vergangenheitsbewältigung unterliegt einem ständigen Aushandlungsprozess. Welche Prozesse bzw. Veränderungen konnten Sie im Verlauf der Stückentwicklung selbst und bei den Darstellern feststellen?*

Gerade bei »Meine Akte und Ich« am Staatsschauspiel Dresden war dieser Aushandlungsprozess für die Mitwirkenden ein sehr komplexer Vorgang. Die in der Vorstellung behandelten Erfahrungen lagen lange zurück, die Auseinandersetzung mit ihnen wurde für die Mitwirkenden zu einem zunehmend emotionalen Vorgang. Manche der Mitwirkenden beschreiben die Proben als eine Art Therapie, dementsprechend emotional waren sie. Das war für mich, der ich



über keinerlei therapeutische Ausbildung verfüge, ein äußerst schwieriger Prozess, weil ich zum einen das Ziel hatte, einen eher nüchternen Theaterabend zu erarbeiten und zum anderen nicht mehr wusste, ob und wie diese Emotionen kontrollierbar waren oder ob ich Gefahr lief, eine Retraumatisierung zu verursachen. Noch heute beschreiben manche der Wirkenden, dass sie im Rahmen der Vorführungen die damals empfundenen Gefühle wieder durchlebten, darüber hinaus beschreiben sie die reinigende Wirkung einer Aufführung. Weiterhin veränderten sich die Konfliktlinien innerhalb des Ensembles. Wo ich zunächst befürchtete, dass sogenannte »Täter« und »Opfer« in Auseinandersetzung miteinander geraten könnten, wurden zunehmend andere Erfahrungen Ursache von Konflikten. Beispielsweise hatten die Oppositionellen, die im Land geblieben waren, auch 25 Jahre später immer noch kaum Verständnis für diejenigen, die die DDR verließen. Im Verlauf der Proben wurden auch zunehmend Details erinnert oder erzählt, die über die unmittelbaren Opfererfahrungen hinausgingen. Simplifizierende Opfer Täter Relationen wurden in Frage gestellt, andererseits verfestigten sich manche Erinnerungen auch durch Sprache. Sachverhalte, die zunächst eher erahnt oder vermutet worden waren, wurden nun zur Gewissheit, an der kein Zweifel mehr bestand. So wurde etwa ein blauer Fleck, von dem man vorher nicht mehr genau wusste, woher er stammte, nun der sichere Indiz dafür, von einem Vollzugsbeamten mit dem Knüppel geschlagen worden zu sein.

Als Regisseur und Autor ist bei mir ein zunehmendes Interesse an den Strukturen und Ausgangspunkten, die dem System zu Grunde lagen, entstanden. Noch immer beschäftigten mich die perversen und destruktiven Auswüchse eines kafkaesken bürokratischen Systems, jedoch versuchte ich in meiner Arbeit zunehmend die Frage aufzugreifen, warum dieses System so agierte, welche Erfahrungen und welche Logik seine Handlungslinien bestimmten. Eine Antwort fand ich in der militärischen Terminologie (»der innere Feind/Wehrerziehung«) und Denkweise, die die Staatssicherheit, aber auch die Politik der DDR prägte. Die Kriegserfahrungen der Entscheidungsträger scheinen mir ihr politisches Denken und Handeln bis 1989 zu bestimmen. Diese Logik des Kalten Krieges, die nach meiner Meinung maßgeblich den Umgang mit politischen Gegnern prägte, versuchte ich auf verschiedenen Ebenen, in den szenischen Vorgängen, in der Musik und natürlich in den Texten herauszuarbeiten.

*C.F.: Welche Perspektiven auf die Vergangenheit war den Darstellern und Darstellerinnen besonders wichtig und überschneidet sich dies mit Ihren Intentionen? Hat Ihre westdeutsche Herkunft dabei eine Rolle gespielt?*

Die Darsteller betonten immer wieder, wie wichtig es ihnen wäre, dass man aus der Vergangenheit lernen müsse. Sie verstanden ihre Schilderungen als wichtig, weil man aus ihnen Lehren für die Gegenwart oder für die Zukunft gewinnen könnte. Sie hofften dabei auf ein vorwiegend junges Publikum.

Darüber hinaus ging es vielen Darstellern darum, die DDR eindeutig als Unrechtsstaat zu zeigen, um so dazu beizutragen, dass so ein System »nie wieder« vorkommen dürfte.

Schließlich waren auch sie an einem gesamtgesellschaftlichen Dialog zwischen allen Beteiligten über die DDR interessiert.

Im letzten Punkt stimme ich mit den Darstellern überein. Allerdings glaube ich persönlich nur bedingt an eine Übertragbarkeit von Erfahrungen. Und ich zweifle daran, ob Stasierfahrungen, beispielsweise beim Umgang mit der NSA und anderen Überwachungsszenarien von heute wirklich weiterhelfen. Insofern interessiert mich weniger eine unmittelbare politische Wirkung. Interessant finde ich dagegen persönliche Fragestellungen, jenseits der politischen Ebene: Wie gehe ich mit Verrat um? Was verzeihe ich? Was nicht? Wie handle ich in Notsituationen? Was hilft mir in diesen Situationen? Wie gehe ich mit eigenem Versagen um? Auf dieser individuellen Ebene ist es, zumindest aus meiner Sicht, möglich, aus den Erfahrungen der Mitwirkenden zu »lernen«. Zumindest habe ich viel von ihnen gelernt.

Wichtig war mir auch der internationale Kontext von »Parallel Lives«, in dessen Rahmen »Meine Akte und ich« entstand. Besonders hilfreich war hier die Arbeit meiner rumänischen Kollegin Gianina Carbuariu, denn im Ländervergleich zeigte sich, wie unterschiedlich Geheimdienste agieren und in welcher Diversität sich dementsprechend auch Opposition und deren Verfolgung formieren. In der Gegenüberstellung im Rahmen von »Parallel Lives« werden so nationale Spezifika und Eigenheiten transparent gemacht.

*C.F.: Spontanes individuelles Erinnern und (mehrfach) wiederholte, verarbeitete Erinnerung wie in Ihren Stücken unterscheiden sich voneinander. Welche Effekte bringt das aus ihrer Sicht mit sich?*

Das spontane Erinnern ist wohl der erlebten Wirklichkeit näher, Emotionen werden unmittelbar wieder erlebt, Sachverhalte sind noch nicht geordnet, strukturiert. Durch die Wiederholung wird die Erfahrung zu einer durchkomponierten Erzählung mit Anfang, Höhepunkt und Schlussfolgerung. Scheinbar unwichtige oder nicht ins Bild passende Details werden ausgeblendet, anderes wird angepasst, verändert. Ich versuche, gleich die ersten Proben und Gespräche aufzuzeichnen und konzipiere die Aufführungsexte ausgehend von diesen Begegnungen. Der nun auswendig gelernte Text schützt vor Überraschungen, er ist »einstudiert« und für den Erzähler weniger aufwühlend. Damit ist für ihn die Theatersituation besser kontrollierbar.



Die Festlegung der Texte verhindert außerdem »Opferkonkurrenz«. Das meint: Wer beispielsweise Schlimmeres im Gefängnis erlebt hat, ist wichtiger als jemand, der »nur« in der Zelle saß. Dementsprechend werden Erinnerungen, vor allem wenn mehrere »Opfer« aufeinander treffen, oft zunehmend dramatisiert oder um Details, wie z. B. Foltererfahrungen etc. angereichert, die vorher keine Rolle spielten. Auch die Erzählhaltung ändert sich: Das damals erlebte Leid wird hervorgehoben und präsentiert. Umso größer das Leid, umso mehr Zuwendung und Aufmerksamkeit verspricht sich der Betroffene vom Regisseur bzw. vom Publikum. Das schmälert oft die Glaubwürdigkeit und sorgt in meiner Arbeit, die ich eher als nüchterne und sachliche ästhetische Auseinandersetzung verstehe, für problematische Situationen, die nur spezifisch und mit viel Geduld zu lösen sind. Neben der Festlegung der Texte erwies es sich oft als hilfreich, wenn sich die Betroffenen aus dem eigenen »Opferbild« befreien und sich trotz der erinnerten Haftsituation auch als Akteur mit Handlungsmacht verstanden.

*C.F.: In der Kulturwissenschaft unterscheidet man zwischen Postmemory, field memorys, observer memorys und Autobiographischem Erinnern.<sup>2</sup> Welchem Erinnerungsmodus würden Sie Ihre Arbeiten zuordnen und warum ist dieser für Ihr Vorhaben den anderen eventuell vorzuziehen?*

Sicherlich beruhen die meisten meiner Arbeiten auf autobiographischem Erinnern. Die Betroffenen treffen allerdings in mir auf einen »Observer«, der mit ihnen gemeinsam Form und Inhalt des öffentlich vorgestellten Erinnerns erarbeitet. Dadurch entwickeln sich z. T. auch hybride Formen zwischen post memory, field memory, observer memory und autobiographischem Erinnern. Beim Thema DDR-Erinnerung halte ich die selbst Betroffenen für die besten Darsteller. Denn jenseits der Sprache formuliert sich durch ihren Gestus, ihre Stimme, ihre Haltung, ihren Körper ein »Text«, der einen authentischen Erinnerungsmodus generiert.

Insgesamt sehe ich meine Arbeiten als eine Form von oral history, also als mündliche Überlieferung in einer szenischen Form.

*C.F.: Welche Schwerpunkte hatten Sie sich für die Inszenierung der Stücke gesetzt und haben sich diese nochmals verändert?*

<sup>2</sup> Postmemory (Traumata werden von Nachgeborenen durchgearbeitet), field memorys (aus Perspektive des Erlebenden geschrieben), observer memorys (Beobachterposition herausgestellt: Berichten aus der Gegenwart über Vergangenheit thematisiert) und Autobiographischem Erinnern (vgl. Gansel, Carsten/ Zimniak, Pawel (2010): Das Prinzip der Erinnerung in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989. Vorbemerkungen. In: Gansel, Carsten/ Zimniak, Pawel (Hgg.): Das Prinzip der Erinnerung in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989. Göttingen. S. 22ff.)

Insgesamt beschäftige ich mich immer wieder mit dem Thema Schuld und Strafe. Über die Jahre hinweg haben sich natürlich der Fokus und mein Bild von der DDR verändert. Mich haben anfangs vor allem die Grenzen zwischen den Individuen in dieser Gesellschaft interessiert, mit Fortschreiten der Projekte und meiner eigenen Arbeit ist mir die Auseinandersetzung mit den Grenzen innerhalb eines Individuums wichtiger geworden. Wo hat sich der scheinbar Oppositionelle angepasst, wo hat er seine Ideale oder seine Freunde verraten? An welchem Punkt regte sich in Personen, die systemkonform agierten, der Widerstand? Welche Spuren hinterlässt diese (DDR-)Systemerfahrung im einzelnen Menschen? Wo beugt es ihn und wogegen wehrt er sich und warum?

Ansonsten bedeutet Theater für mich, vor allem wenn ich mit Nicht-Schauspielern arbeite, dass ich versuche, weitgehend ohne einen konkreten Plan oder eine bestimmte Perspektive in die Proben zu gehen. Die Schwerpunkte ergeben sich dann durch die Erzählungen der Mitwirkenden. Aber natürlich strukturieren meine Fragen die erinnerten Inhalte.

Wichtig war es mir, zumindest im theatralen Umgang mit dem Thema, Beurteilungsschemata zu durchbrechen, im offiziellen Geschichtsbild Gültiges in Frage zu stellen, Komplexität als solche darzustellen und nicht einzustimmen in das mediale Geschichtsbild, das vorschnell ver- und beurteilt.

*C.F.: Im Bühnenbild (ver-)setzen Sie Ihre Darsteller in historisch authentische Räume...*

Eigentlich: nein. Der Bühnenraum von »Meine Akte und Ich« stellt beispielsweise ein Archiv dar, in dem die Akten gelagert sind. Auf dem Boden liegen Tonbänder, Papierschnipsel und alte Fotos. Dann ein berühmtes sozialistisch-realistisches Wandbild, das sich in Einzelteile aufgelöst hat. Die Mitwirkenden sind Teil des Archivs, hier lesen sie in ihrer Akte und erzählen von ihrer Vergangenheit. Es geht um die bildliche Entsprechung der Arbeitsweise. Aus Fragmenten, Spuren, Puzzleteilen versuchen wir ein Gesamtbild zu rekonstruieren.

Nach meinen Beobachtungen ist es auch den Mitwirkenden oft wichtig, mit Originalrequisiten und Möbeln zu arbeiten. Fast scheint es, als wollten sie, wenn sie schon persönlich ihre Erlebnisse schildern, dass auch die Objekte auf der Bühne ihre Geschichte teilen. Für viele von ihnen war die Authentizität in den Dingen elementar wichtig. Sie wehrten sich verständlicherweise dagegen, in ein sie interpretierendes Umfeld gesetzt zu werden. Wie bei einem Prozess geht es ihnen um eine detailgenaue Rekonstruktion der Vorgänge, nicht um Abstraktion.



*C.F.: Welche Reaktionen haben Ihre Stücke hervorgerufen und sind ihnen dabei Besonderheiten in der (bisherigen) Erinnerungskultur zur DDR aufgefallen?*

Erstaunlich war für mich das Aufsehen, das »Staats-Sicherheiten« und »Meine Akte und Ich« bei der Presse und beim Publikum hervorriefen. Bei »Staats-Sicherheiten« hatte ich das Gefühl, dass das Leid der ehemaligen Häftlinge lange Zeit gesellschaftlich verdrängt wurde und nun stellvertretend endlich kollektiv formuliert werden konnte. Bei »Meine Akte und ich« trat erstmals im Theater ein IM auf und sprach über seine Erfahrungen. Das führte zu einer ungeheuer großen Medienaufmerksamkeit, so hat auch das »Heute Journal« des ZDF und die Wochenzeitung »ZEIT« davon berichtet. Das war nicht unproblematisch, weil das mediale Interesse vorwiegend dem »Täter« und nicht den »Opfern« galt.

Die Gespräche im Anschluss an die Vorstellungen nutzten viele der Zuschauer, um von ihren eigenen Erfahrungen zu erzählen. Manchmal schien es, als hätten die Inszenierungen den Impuls gegeben, um selbst erzählen zu können.

*C.F.: Zum Schluss: Aus Ihrer konkreten Erfahrung heraus- Welchen spezifischen Beitrag kann Theater zur Auseinandersetzung mit der jüngsten deutschen Vergangenheit leisten?*

Theater ist ein öffentlicher Raum, in dem kollektive Erfahrungen gemacht und verarbeitet werden können. Es kann wie kaum ein anderer Ort ein Ort des Dialogs zwischen Menschen aus unterschiedlichen Generationen und unterschiedlichen Milieus werden. Der Liv-Charakter ermöglicht eine emotionale und unmittelbare Beteiligung der Zuschauer am Geschehen auf der Bühne. Mehr als an vielen anderen öffentlichen Orten teilt man Empfindungen und Wahrnehmungen zeitgleich mit anderen Menschen und nimmt an einem Geschehen teil, das sich so nur in diesem Augenblick vollzieht. Anders als das Kino ist das Theater heute nicht länger Illusionsraum, das Bewusstsein im Theater zu sein verschafft eine andere, bewusstere Wahrnehmung als im Kino.

Auf der anderen Seite erlaubt das Theater als Spielraum den Mitwirkenden einen neuen anderen Umgang mit den eigenen Erfahrungen. Zum einen werden sie nun mit anderen Mitgliedern des Ensembles geteilt, die wiederum ihre Geschichte miteinbringen; zum anderen werden die eigenen Erfahrungen Gegenstand eines »Spiels«, sie rücken dadurch in eine Distanz, man kann sie unter neuen und anderen Gesichtspunkten betrachten, sie relativieren, sie einordnen, sie neu begreifen. So wird das Theater für Mitwirkende und für Zuschauer zu einem Ort, der auf spezifische Weise eine zentrale Rolle in der Auseinandersetzung mit Erinnerung einnehmen kann.

## Literatur und Medien zu den Inszenierungen

Bechtel, Clemens: Staats- Sicherheiten, DVD, 96 min., Berlin: Theater Edition des ZDF 2009.

Vannayova, Martina, Simko, Jan: Parallele Leben/Parallel Lives. Ein Dokumentar-Theaterprojekt zum Geheimdienst in Osteuropa / A Documentary Theatre Project on Secret Police in Eastern Europe. Berlin 2014.

Lea Hermann, Christian Pross: »Erinnerung als Rekonstruktion von Wirklichkeit – gruppenspezifische Prozesse in der Verarbeitung des Traumas von Haft und Zersetzung in der SED-Diktatur auf der Bühne (Teil 1)«, in: Zeitschrift für Psychotraumatologie, Psychotherapiewissenschaft und Psychologische Medizin 11 (2013/4). S. 79–89.

Lea Hermann, Christian Pross: »Erinnerung als Rekonstruktion von Wirklichkeit – gruppenspezifische Prozesse in der Verarbeitung des Traumas von Haft und Zersetzung in der SED-Diktatur auf der Bühne (Teil 2)«, in: Trauma – Zeitschrift für Psychotraumatologie und ihre Anwendungen 12 (2014/1). S. 88–99.