

Geschichte auf der Bühne

Ein praxeologischer Ansatz in Form einer performativen Quellenkritik am Beispiel der Projekte »Die Wannsee-Konferenz« und »Wende einer Chronik – 1989/90«

Olaf Löschke

Als sich im Jahr 2011 etwa 100 Zeithistoriker¹ in der Gedenk- und Bildungsstätte Haus der Wannsee-Konferenz zusammenfanden, um an einem experimentellen Dokumentar-Theaterstück mitzuwirken, wusste noch niemand, wohin sich dieses entwickeln würde.

Grundlage des Experiments war der 15-seitige Protokolltext² der Wannsee-Konferenz, der zu diesem Zeitpunkt erstmalig in seiner Gesamtheit quellenkritisch im Kontext einer biografischen Herangehensweise bearbeitet werden sollte. Die am 20. Januar 1942 stattgefundene Wannsee-Konferenz in der

1 Da die NS-Gesellschaft eine patriarchale Gesellschaft war und die Teilnehmer der Wannsee-Konferenz ebenfalls ausschließlich Männer waren, wurde das Experiment zunächst nur für Männer ausgeschrieben, um eine kritische geschlechterspezifische Annäherung an das historische Ereignis zu versuchen. Es stellte sich allerdings im Verlauf der Wiederaufnahmen heraus, dass die im Protokolltext getroffenen Aussagen ebenso von Frauen getroffen werden können. Denn im weiteren Verlauf des Experiments wurden einige Rollen mit Historikerinnen besetzt. Bereits nach den ersten Aufführungen stand die Frage mehrfach im Raum, warum nur Männer besetzt wurden. Später indes, nachdem die Besetzung durch Historikerinnen verstärkt wurde, kam die Frage auf, warum Frauen bestimmte Rollen übernommen hatten. Die Diskussion um die geschlechterspezifische Besetzung wurde also stets neu aufgelegt, was die Wirkung der Texte keinesfalls schmälerte. Die Historiker:innen waren größtenteils freiberuflich tätig und entweder als wissenschaftliche Mitarbeiter:innen an Universitäten oder direkt in der Gedenk- und Bildungsstätte Haus der Wannsee-Konferenz beschäftigt.

2 Faksimile des Protokolls sowie andere Dokumente online unter: <https://www.ghwk.de/de/konferenz/protokoll-und-dokumente> (zuletzt aufgerufen am 09.10.2022).

ehemaligen Villa Minoux am Großen Wannsee hatte das Ziel, den Mord an den europäischen Jüdinnen und Juden als arbeitsteiligen Prozess sämtlicher involvierter staatlicher Ressorts zu besprechen und gleichzeitig Reinhard Heydrichs Führungsanspruch zu zementieren. Damals anwesend waren 15 hochrangige Vertreter des NS-Staates.³ Das Haus, das nach dem Krieg unter anderem als Schullandheim genutzt wurde, ist heute eine Gedenk- und Bildungsstätte.

Aufgabe war es, anhand der 15 Täterbiografien der im Januar 1942 Anwesenden den Protokolltext der Wannsee-Konferenz quellenkritisch zu verorten. Die im Protokoll überlieferten Aussagen sollten in den Kontext der Funktionsbereiche der Täter:innen als handelnde Akteur:innen gesetzt und in einem dokumentarischen Theaterstück durch Expert:innen, durch die Wissenschaftler:innen selbst, vorgetragen werden. Zu den Tätern zählte u. a. Wilhelm Stuckart⁴, der als Staatssekretär im Innenministerium während der Konferenz über »Verwaltungsaufwände« im Hinblick auf die bevorstehenden Deportationen und auch im Hinblick auf die Ausweitung der Opfergruppen (»jüdische Mischlinge«) großen Diskussionsbedarf hatte.

Dieser Aufsatz stellt zunächst die Arbeit des Historikerlabors e.V. (Berlin) und den damit verbundenen Wissenstransfer mittels künstlerischer Performanz(en) in Form von Dokumentartheater-Projekten oder Lecture-Performances vor.⁵ Als Lecture-Performance wird hier eine inszenierte Lesung verstanden, die Kunst und Wissenschaft als performativen Akt verbinden soll. Ein akademischer Vortrag wird mit den Mitteln der Kunst als Forschungsprozess vorgestellt.

In diesem Kontext werden die Begriffe »Geschichtswissenschaft« und »Geschichtskunde« aus Praktiker:innenperspektive diskutiert. Hierbei wird sowohl der praxeologische Ansatz der Projekte im Bourdieu'schen Sinne⁶ als auch der Begriff der Performanz erörtert, um in der Zusammenschau zu

3 Die eingeladenen Funktionäre waren entweder im Rang eines Staatssekretärs oder in einer hochrangigen parteipolitischen Position. Ein Großteil von ihnen waren Juristen. Zwei Akteure, Rudolf Lange und Eberhard Schöngarth, waren zudem als Praktiker des Massenmordes vor Ort.

4 Grundlegend zu Stuckart: Hans-Christian Jasch, Staatssekretär Wilhelm Stuckart und die Judenpolitik: der Mythos von der sauberen Verwaltung, München 2012; zu den Biografien grundlegend: Hans-Christian Jasch und Christoph Kreutzmüller (Hg.), Die Teilnehmer: die Männer der Wannsee-Konferenz, Berlin 2017.

5 Online unter: <https://www.historikerlabor.de>.

6 Pierre Bourdieu, Entwurf einer Theorie der Praxis, Frankfurt a.M. 2018, S. 147f.

pointieren, was Geschichtsschreibung respektive Geschichtserzählung mit der Gegenwart zu tun hat.

Vorgelagert und integraler Bestandteil für das Gelingen der hier vorgestellten und aller weiteren Projekte ist der intensive Rechercheprozess, der sich an der aktuellen historischen Forschung orientiert und dabei durch Perspektivverschiebungen stets neue Fragestellungen entstehen lässt. Anhand der Beispiele »Die Wannsee-Konferenz« (Uraufführung 2012) und »Wende einer Chronik« (Uraufführung 2019) werden verschiedene Produktionsherausforderungen vorgestellt, vor denen das Historikerlabor bei der Genese seiner Projekte steht. Diese beginnen bei der Ideenfindung und Abwägung der Themenrelevanz und reichen über die Recherche bis hin zu den Spielorten. Letztere sind integraler Bestandteil der Projekte.

Weiterhin wird der Begriff der »Quellenkritik live« in den Blick genommen – was bedeutet es, diese klassische akademische Praxis performativ zu wenden bzw. zu interpretieren? Eine Besonderheit der Darstellung ist auch der Einbezug des Publikums in den Forschungsprozess. Abschließend soll erörtert werden, ob die vorgestellte Arbeitsweise eine Form der wissenschaftlichen Aneignung ist oder lediglich eine Simulation wissenschaftlicher Arbeit darstellt, indem Kunst auf Wissenschaft trifft und Wissenschaft auf Kunst.

Historiker auf der Bühne? »Die bekommen ja die Zähne nicht auseinander!«

Als potenziellen Geldgeber:innen das Projekt »Die Wannsee-Konferenz« vorgestellt wurde, hieß es sinngemäß: »Historiker, die bekommen ja die Zähne nicht auseinander!« Dies implizierte scheinbar die Vorstellung des Bücherwurms, der mit dicken Brillengläsern in Archiven sitzt und Bücher schreibt. Gleichzeitig bediente die Aussage das Klischee von Geisteswissenschaftler:innen, die ihr Wissen nur ungern mit einem breiten Publikum teilen – oder vielleicht auch nicht in der Lage sind, den nötigen Vermittlungsschritt zu gehen – und Wissenschaft letztlich zum Selbstzweck betreiben. So schwingt in der Aussage, zumindest könnte man es so deuten, auch der Vorwurf einer gewissen Selbstreferenzialität der Geisteswissenschaften mit.

Neben den Geldgeber:innen musste die Gruppe auch die Mitarbeitenden der Gedenk- und Bildungsstätte Haus der Wannsee-Konferenz vom Projekt überzeugen, das dort nicht von allen positiv aufgenommen wurde. Zu groß war die Sorge vor nicht wissenschaftlicher Arbeitsweise, etwa einem unsau-

beren Umgang mit Quellen.⁷ Nach ersten Vortreffen im Haus fanden sich 15 Interessierte, die in einem intensiven Rechercheprozess den Protokolltext sowie einen ihnen jeweils zugeordneten historischen Akteur quellenkritisch verorteten.

Im Vordergrund standen die Fragen, wer aus welchem Grund eingeladen wurde, welche Akteur:innen aufgrund ihrer ressortmäßigen Funktion miteinander zu tun hatten und wo es Konfliktlinien gab. Recherchiert wurden überlieferte Quellenaussagen der Akteur:innen, die schließlich an den entsprechenden Stellen in den Protokolltext eingefügt wurden. Manche Passagen wurden mithilfe eines Kommentars erläutert. In einem sechswöchigen Probenprozess wurde der Text von einem Regisseur und einer Dramaturgin⁸ in Zusammenarbeit mit den Historikern auf Grundlage der recherchierten Quellen verfasst. Die Quellenauswahl folgte einer genauen Abwägung der jeweiligen Aussagen. Das Publikum sollte zwar mit Originalquellen konfrontiert, aber nicht überwältigt werden. So musste vermieden werden, den Fokus der Primärquelle durch Schilderungen von Gräueltaten zu überlagern oder andererseits einen gewaltverherrlichenden Impetus zu generieren. Die Unmittelbarkeit der Aussagen sollte ausreichen, begleitet durch eine minimalistische Inszenierung, um für das Publikum Assoziationsräume zu schaffen.

Quellen- und Forschungsbegriffe⁹

Eine besondere Herausforderung stellten die verschiedenen narrativen Ebenen dar, die sich im Arbeitsprozess herausbildeten. So mussten etwa Quellen- und Forschungsbegriffe geklärt werden. Darüber hinaus musste die Deutung des mehrfach redigierten Ergebnisprotokolls mit Rückgriff auf den Forschungsstand und entsprechende Debatten im Fach diskutiert werden. Auch die zeithistorische Bedeutung spielte dabei eine entscheidende Rolle: Handelte es sich, wie lange Zeit angenommen, um eine Beschlusskonferenz

7 Dem damaligen Direktor Norbert Kampe und der damaligen Bibliothekarin des Hauses Gaby Müller-Oehrichs sowie Mitarbeiter:innen wie Lore Kleiber oder Hans-Christijan Jasch war es letztlich zu verdanken, dass dieses Experiment stattfinden konnte.

8 Uraufführung: 22.01.2012, Regie: Christian Tietz, Dramaturgie: Kaliniki Fili.

9 Zum Quellen- und Forschungsbegriff vgl. Ralf Pröve, *Forschungsbegriff vs. Quellenbegriff*, 2012, online unter: <http://ralf-proeve.de/forschungsbegriff/> (zuletzt aufgerufen am 12.10.2021).

oder um einen Abschnitt im Prozess der »kumulativen Radikalisierung«¹⁰ während des Krieges? Auf Basis des Forschungsstands wurde erarbeitet, dass es sich nicht um eine Beschlusskonferenz handelte. Bei der Wannsee-Konferenz ging es vielmehr um die Klärung von Zuständigkeiten im Hinblick auf die Ermordung jüdischer Personen durch Reinhard Heydrich. In einer arbeitsteilig ausdifferenzierten Verwaltung wurde, so zynisch es klingt, über Zuständigkeiten für die Ermordung von Menschen diskutiert.

Es war unabdingbar, zeitgenössische Begriffe als Forschungsgegenstände zu begreifen und sie als Quellen sichtbar werden zu lassen. Das bedeutete mit Blick auf die Wannsee-Konferenz auch, SS-Mördern nahezukommen, sie in ihrem Handlungs- und Referenzrahmen anhand von Primär- und Sekundärquellen vorzustellen, nichts zu beschönigen – in direkter Tätersprache, eingeordnet und begleitet durch Kommentare. Die Tarnsprache im Dokument sollte dabei offengelegt werden. Eine Transformation von Tätersprache in die eigene Sprachpraxis sowie allgemein eine unkritische, unreflektierte Aneignung der Sprache sollten aber unbedingt vermieden werden, weswegen Wortsemantiken kontinuierlich reflektiert wurden. Daher war es von besonderer Bedeutung, Begriffe wie »Endlösung« oder »straßenbauend« entsprechend zu verorten. Dies stellte für jeden Beteiligten eine individuelle Herausforderung dar, denn es machte durchaus einen Unterschied, Täter zu bearbeiten, die direkt von den Erschießungskommandos kamen, oder solche, die in Krakau oder Berlin, wie im Folgenden Reinhard Heydrich, am Schreibtisch saßen:

»Unter entsprechender Leitung sollen nun im Zuge der Endlösung die Juden in geeigneter Weise im Osten zum Arbeitseinsatz kommen. In großen Arbeitskolonnen, unter Trennung der Geschlechter, werden die arbeitsfähigen Juden straßenbauend in diese Gebiete geführt, wobei zweifellos ein Großteil durch natürliche Verminderung ausfallen wird.

Der allfällig endlich verbleibende Restbestand wird, da es sich bei diesem zweifellos um den widerstandsfähigsten Teil handelt, entsprechend behandelt werden müssen, da dieser, eine natürliche Auslese darstellend, bei Freilassung als Keimzelle eines neuen jüdischen Aufbaues anzusprechen ist.«¹¹

10 Christopher Browning, *Der Weg zur »Endlösung«*. Entscheidungen der Täter, Hamburg 2002, S. 71–112, hier: S. 72.

11 Katalog der ständigen Ausstellung, Gedenk- und Bildungsstätte Haus der Wannsee-Konferenz (Hg.), *Die Wannsee-Konferenz und der Völkermord an den europäischen Juden*, Berlin 2008, S. 205f. (nachfolgend: Katalog Wannsee-Konferenz), hier zitiert

In verkürzter Form hieß das: Ermordung durch Arbeit. Doch für die Performanz musste dieser Text noch stärker verdeutlicht werden. Da zeitgenössische Aussagen von der Konferenz zu dem Zeitpunkt nicht vorhanden waren, musste der Inhalt durch einen ergänzenden Kommentar erklärt werden:

»Seit dem 15. Oktober '41 ist im Süden des Generalgouvernements ein Projekt zum Ausbau der Nachschubwege im Gange. Von Lemberg über Tarnopol in Galizien soll die ›Durchgangsstrasse 4‹ zunächst ausgebaut werden und später durch die Süd-Ukraine bis an die Krim reichen. Unter der Leitung des SS- und Polizeiführers des Distrikts Galizien sind seit Oktober '41 entlang dieses Bauvorhabens 15 Zwangsarbeitslager mit einer Belegung von etwa 7.000-8.000 Juden entstanden. Die hier eingesetzten arbeitsfähigen Juden sollen u.a. im Bahnbau, bei der Schneeräumung oder in Steinbrüchen arbeiten. Ihre Verpflegung wurde auf ein Minimum reduziert: zum Beispiel morgens Ersatzkaffee und 250 Gramm Brot. Mittags: dünne Gemüsesuppe, gelegentlich mit Pferdefleisch versetzt. Die Unterbringung der Juden erfolgte in Scheunen, Ställen oder leerstehenden Gebäuden. ›Arbeitsunfähige Juden sind zu erschießen.«

Schöngarth war als Befehlshaber der Sicherheitspolizei und des SD im Sommer '41 an Massenerschießungen in Galizien und Weißrussland beteiligt. Innerhalb von 10 Tagen wurden rund 4.000 Juden von seinen Sonderkommandos erschossen.«¹²

Dieser Kommentar wurde aus verschiedenen Quellensammlungen und einschlägiger Forschungsliteratur so kompiliert, dass ein Sinnzusammenhang zum vorher Gesagten entstand und somit Geschehnisse erläutert und verdeutlicht werden konnten.

Unerlässlicher Bestandteil für das Gelingen dieses Projekts und zukünftiger Projekte war der bereits angeführte und intensive Rechercheprozess, der

nach Programmheft Historikerlabor 2012 (nachfolgend: Programmheft 2012), Protokolltext, S. 7–8, hier: S. 7.

12 Zit. nach Olaf Löschke, Programmheft 2012, S. 8. Der Kommentar wurde Eberhard Schöngarth, Befehlshaber der Sicherheitspolizei und des SD im von Deutschland besetzten Polen, zugeschrieben. Von ihm sind bislang keine Aussagen im Kontext der Wannsee-Konferenz überliefert. Da aber die Aussagen des Protokolltextes, »straßenbauend in den Osten [...]«, Schöngarths damalige Verantwortungsbereiche berührten, war es vertretbar, ihm diesen Kommentar sozusagen in den Mund zu legen.

in engem Austausch mit der historischen Forschung stattfand und auch weiterhin stattfindet. Durch Perspektivverschiebungen wurden so auch immer wieder neue Fragestellungen evident. Als würde eine Monografie geschrieben, entstand eine Inszenierung, die als »Quellenkritik live« beschrieben werden könnte. Das Publikum konnte die Ergebnisse eines Forschungsprozesses direkt vor Ort miterleben und die damit verbundenen verschiedenen Ebenen wahrnehmen. Für alle Projekte gehören dazu:

- die Rechercheebene
- die Ebene der Textauswahl
- die Ebene der Primärquelle
- die Ebene der Sekundärquelle
- die Ebene der Zeitzeug:innen
- die Kommentar- und Interpretationsebene
- die Ebene der aktuellen Forschung
- der künstlerische Blick

Der erste Schritt der inhaltlichen Auseinandersetzung mit einem Projekt ist immer die intensive Archiv- und Literaturrecherche. Auch Zeitzeug:inneninterviews und Gespräche mit Expert:innen sind dabei wichtige Elemente und werden im Idealfall auch Teil des Projekts. Daran anknüpfend erfolgt die Textauswahl und Verortung der jeweiligen Quellen inklusive Transkription. Ab einem bestimmten Zeitpunkt tritt die rein wissenschaftliche Ebene in den Hintergrund und wird quasi in die künstlerische Interpretation überführt. Die wissenschaftliche Ebene wird aber auch bei der künstlerischen Umsetzung nie vollständig verlassen, da der Text parallel weiterentwickelt und in eine Bühnenumfassung übersetzt wird.

Die Bühne als Herausforderung

Voraussetzung für die Arbeit ist eine gewisse Bühnenaffinität der Expert:innen, denn direkt nach Abschluss des Rechercheprozesses beginnen die Theaterproben. Dies ist äußerst herausfordernd, da nunmehr die Kontrolle über die Texte an die Regie und Dramaturgie abgegeben wird. Es findet zwar kein vollständiger Kontrollverlust statt, da der Text immer wieder weiterentwickelt wird, doch werden die Wissenschaftler:innen auf der Bühne zu Performanz-Historiker:innen. Sie bleiben zwar sie selbst, spielen also keine konkrete Rolle,

nehmen aber dennoch eine bestimmte Position ein. Hierbei entstehen dann Konflikte, wenn die Regie eine Position fordert, die historisch ungenau oder nicht korrekt ist. Gleichwohl ist es herausfordernd, unmittelbare Verantwortung für das zitierte Wort respektive den eigenen Kommentar zu übernehmen. Denn die Teilöffentlichkeit(en), die erreicht werden soll(en), soll(en) darauf vertrauen können, dass das Gesagte historisch korrekt interpretiert wird. Ebenso herausfordernd ist es, einzelne Textpassagen frei zu zitieren und dabei eine entsprechende Haltung einzunehmen. Insbesondere die persönliche Haltung birgt großen Diskussionsbedarf, da das jeweilige Interesse – die historische Genauigkeit bei den Expert:innen und die gelungene Dramaturgie bei den Theaterschaffenden – nicht immer mit dem der jeweils anderen übereinstimmt. Kompromissbereitschaft bei allen Beteiligten ist hier eine entscheidende Voraussetzung. In der Regel zeigt sich diese Kompromissbereitschaft im Hinblick auf Quellen oder auch historische Personen, die zwar diskutiert werden, aber unter Umständen nicht in den Text einfließen.

Im Resonanzraum der Emergenz

Die Zusammenarbeit mit Kunstschaffenden ist in diesem Textentwicklungsprozess herausfordernd und befruchtend zugleich. Hier bietet die künstlerische Freiheit Gelegenheiten, über eine entsprechende Form der Inszenierung dem Publikum schwer vermittelbare Sujets nahezubringen. Besonders intensiv gestaltet sich daher stets der Textentwicklungsprozess. Darüber hinaus bietet die Bühne einen Schutzraum für die Historiker:innen, auch unangenehme Themen offen anzusprechen und wenig gefällige Zitate laut vor Publikum zu rezitieren. Dies verursacht, ganz individuell, kognitive Dissonanzen.¹³

In diesem performativen Gesamtprozess, als »Resonanzraum der Emergenz«¹⁴, werden Handlungen und Motivationen historischer Akteur:innen

13 So war es für den Autor eine große Herausforderung, im Stück »Die Hungerplan-Konferenz« (Uraufführung 2014) beispielsweise die Kriegserklärung Deutschlands gegen Polen durch Hitler laut zu zitieren. Dies geschah wohl in dem Wissen, dass das Publikum den Duktus der zeitgenössischen Wochenschaun im Ohr gehabt haben mochte. Doch die Bühne und die Inszenierungsform boten ebenjenen Schutzraum, der es ermöglichte, diese Erklärung in Gestalt einer Nachricht, vorgetragen von einem Sprecher, zu zitieren.

14 Erika Fischer-Lichte, Performativität. Eine Einführung, Bielefeld 2016, S. 75–85.

unter Laborbedingungen live vor einem Publikum seziiert. Die Unvorhersehbarkeit der Ereignisse liegt darin, dass niemand weiß, wer im Publikum sitzt und welche Wirkungen die laut gesprochenen Quellen erzielen. Darüber hinaus ist stets ungewiss, mit welcher Erwartungshaltung das Publikum zu den Performanzen kommt. So wurde das Stück »Die Wannsee-Konferenz« anlässlich des 70. Jahrestages im Rahmen einer Historiker:innentagung am historischen Ort in Berlin-Wannsee uraufgeführt. Die Gruppe der eingangs erwähnten Historiker wurde ebenfalls auf diese Tagung eingeladen und konnte auf diese Weise ihre eigenen Ergebnisse mit den Tagungsdiskussionen abgleichen. Hier kam auch der explizite Hinweis und Wunsch einer Teilnehmerin zum Tragen, dass man diesen Protokolltext doch einmal an einem Wochenende komplett quellenkritisch sezieren sollte, um die Teilergebnisse der Forschung dort als Gesamtheit einfließen zu lassen und die Tarnsprache mit den jeweiligen Ergebnissen offenzulegen. Daraus sollte zur Dokumentation der Ergebnisse eine Publikation folgen. Dies führte der Gruppe vor Augen, dass genau dies in einem sechswöchigen Textentwicklungsprozess durchgeführt worden war.

Die Zusammenführung der Teilergebnisse bezog sich auf den vorgetragenen Gesamttext und machte gleichwohl deutlich, dass es zwar eine Vielzahl von Monografien und Aufsätzen zu diesem Thema gibt, eine Gesamtzusammenführung zu diesem Zeitpunkt aber augenscheinlich noch nicht vorhanden war. Das Experiment war von Beginn an durch Unvorhersehbarkeit geprägt, die sich in zwei Richtungen zeigte:

1. Von den Vortragenden in Richtung Publikum

Das Publikum wird mit konkreten Aussagen konfrontiert, die wissenschaftlich belegt, in dieser direkten Vortragsform aber auch neu sind bzw. neu interpretiert werden. Gleichwohl wird das Publikum dazu aufgefordert, seine eigenen Schlüsse zu ziehen. Die Performanz gibt Interpretationshilfen – eine endgültige Wahrheit oder Schlussfolgerung wird nicht kommuniziert. Die Zuschauer:innen werden dazu angeregt, einen eigenen Reflexionsprozess zu beginnen.

Für die Performanz-Historiker:innen entsteht aufgrund der heterogenen Zusammensetzung des Publikums eine unvorhersehbare Situation und es ist nie auszuschließen, dass Zeitzeug:innen oder Nachfahr:innen von direkt Betroffenen im Publikum sitzen, deren Reaktion ungewiss ist. Ähnlich verhält es sich mit Reaktionen durch ein möglicherweise anwesendes Fachpublikum.

Durch die anwesende Öffentlichkeit wird die Interpretation durchaus auch angreifbar.

Hieraus entsteht die Frage, was diese Texte mit jenen Betroffenen machen bzw. welche Auswirkungen sie haben könnten. So ist es bei den Interpretationen, die durch Geschichte auf der Bühne angeboten werden, nicht unmittelbar einsichtig, dass sie auf einem wissenschaftlich nachprüfbaren Diskussionsprozess beruhen. Die an die Aufführung anschließenden Publikumsgespräche dienen daher dem Austausch und sind in der Regel tendenziell eher kritisch. Sich dieser Kritik unmittelbar zu stellen, ist eine große Herausforderung und auch ein Unterschied beispielsweise zu wissenschaftlichen Tagungen.

2. Vom Publikum an die Vortragenden

Anders als bei wissenschaftlichen Tagungen bietet diese performative Form die Möglichkeit eines unmittelbaren Austauschs mit dem Publikum. Durch diesen Austausch findet ein Wissenstransfer der jeweils aktuellen Forschung in die Öffentlichkeit statt. Gleichzeitig erfährt das Publikum etwas über die Komplexität und Dialektik wissenschaftlicher Forschung, erhält Einblick in deren Arbeits- und Funktionsweise. Allein durch diesen vergleichsweise niedrigschwelligen Austausch entsteht eine Emergenz, eine Unvorhersehbarkeit, die für beide Seiten fruchtbar sein kann. Denn die Publikumsfragen und Anmerkungen sind von historischem Interesse gekennzeichnet. Gleichwohl verursacht die Unmittelbarkeit der Aussagen beim Publikum oftmals Irritationen. Der Unterschied zur Publikation liegt im gesprochenen Wort.

Eine weitere Form der Emergenz war der unerwartete Erfolg dieser Vermittlungsart, denn diese Form der Verbindung von Kunst und Wissenschaft, von Wissenschaft und Kunst, wurde vom Publikum als Gesamtkonzept sehr positiv aufgenommen. Besonders die Tatsache, dass das Publikum zur Reflexion aufgefordert wurde, fand großen Anklang. Allerdings wurden auch kritische Fragen beispielsweise zur Inszenierungsform oder zur Quellenauswahl gestellt.

Es ist zu konstatieren, dass keine Grundlagenforschung im engeren Sinne stattfindet, sondern vielmehr eine Zusammenschau und Interpretation aktueller Forschung. Dennoch entstehen neue Perspektiven und werden Forschungsdesiderate offengelegt. Nicht nur das gesprochene Wort ist Teil der Vermittlung, sondern auch die Drucklegung des kompletten Stücktextes inklusive Quellenapparat. Dieses Vorgehen soll zu weiterführenden For-

sungen anregen oder als didaktische Unterstützung für den Schul- und Bildungsbereich dienen.

Geschichte unter Laborbedingungen

Aus dem anfänglichen Experiment heraus wurde aufgrund des unerwarteten Erfolgs ein gemeinnütziger Verein gegründet. Im Nachgang zur »Wannsee-Konferenz« entstanden weitere Projektideen, die mit einer ähnlichen Herangehensweise und Inszenierungsform historische Ereignisse einem Publikum unter Laborbedingungen vorstellen wollten. So wurden Projekte über den Vernichtungskrieg gegen die Sowjetunion (2014) sowie über die Verfolgung und Ermordung der Sinti:zze und Rom:nja (2015) entwickelt. Mit »Wende einer Chronik« (2019) und aktuell »John Rabe – Endstation Siemensstadt« (2021) vollzog sich auch eine bereits im Projekt »Von der Dialektik des Vernichtens und des Heilens in der Medizin« (2017) begonnene künstlerische Weiterentwicklung.

Neben den Inhalten spielen die Spielorte eine besondere Rolle. Sie korrespondieren stets mit den Themenkomplexen. Es findet eine Intervention am historischen Ort selbst statt. So wurden beispielsweise die Gedenk- und Bildungsstätte Haus der Wannsee-Konferenz, der Kapitulationssaal des Deutsch-Russischen-Museums in Berlin-Karlshorst, das Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte, ein historischer Hörsaal der Charité oder der Veranstaltungssaal in der Topografie des Terrors zu Orten der Emergenz. Doch die Auswahl der Spielorte stößt auch an ihre Grenzen. So wäre eine Wiederaufnahme der Stücke in ehemaligen Konzentrationslagern oder »T4«-Stätten¹⁵ kaum vorstellbar.

Mit dem Projekt »Wende einer Chronik«¹⁶ wurde allerdings das ehemalige Stasi-Casino »Haus 22« auf dem Campus für Demokratie in Berlin-Lichtenberg zu einem solchen Ort der Emergenz. Die Uraufführung fand im Rahmen des 30. Jahrestages der Maueröffnung statt. Anders als bei dem Projekt »Die Wannsee-Konferenz« waren Historiker:innen damit konfrontiert, selbst Zeit-

15 »T4« war die Chiffre für die Ermordung von Kranken und Behinderten, der »Euthanasie-Aktion« durch die Nationalsozialist:innen. »T4« stand als Abkürzung für die Zentrale in der Tiergartenstraße 4.

16 Uraufführung: 30.11.2019, Regie/Dramaturgie: Inga Dietrich und Sabine Werner.

zeug:innen zu sein. Jüngere und angehende Historiker:innen zeigten bei diesem Themenkomplex ein sehr großes Interesse.

Die Herausforderung bestand darin, emotional konnotierte Themenkomplexe abzuwägen und bei der Themenauswahl Schwerpunkte zu setzen.¹⁷ Im Vergleich zur NS-Geschichte stellte sich hier schnell heraus, dass es eine Vielzahl von Forschungsdesideraten gibt. So wurde etwa erst jüngst eine Monografie über die Treuhandgesellschaft veröffentlicht.¹⁸ Darüber hinaus fiel in die Projektzeit ein Historikerstreit zwischen Sascha-Ilko Kowalczuk und Detlef Pollack über die Bewertung der demonstrierenden Bevölkerung in der DDR im Jahr 1989. Vornehmlich ging es um die historische Bewertung der seit Längerem tätigen Opposition und der Demonstrierenden, die sich nach und nach auf die Straßen wagten.¹⁹ Diese sehr persönliche Kontroverse wurde im Feuilleton der FAZ (07/2019) im Sommer 2019 ausgetragen und durch den Chefredakteur letztlich beendet. Hiervon erfuhr lediglich eine interessierte Minderheit, obwohl dieser Konflikt ebenjene emotional aufgeladenen Deutungen der jüngsten Vergangenheit zutage brachte.

Forschungsdesiderate der jüngsten Vergangenheit

Ähnlich zeigte es sich mit dem Thema »Rechtsradikalismus«, den es in der DDR von Staats wegen gar nicht geben durfte. In den offiziellen Sprachregelungen der DDR unter anderem als »Hooligans« verklassuliert, gab es diesen äußerst gewalttätigen Rechtsradikalismus in der DDR durchaus. Auch hier zeigen sich

17 So wurde beispielsweise intensiv die Deutung von ehemaligen Stasi- oder Polizei-Mitarbeiter:innen diskutiert. Es stand die Frage im Raum, welchen Stellenwert jene historischen Akteur:innen bekommen, die der SED loyal gegenüberstanden. Gleichwohl brachte die Diskussion stark abweichende Blickwinkel zutage. Denn es kollidierte unter anderem der West-Berliner Blick mit dem westdeutschen und ostdeutschen Blick. Marcus Böick, *Die Treuhand. Idee – Praxis – Erfahrung 1990–1994*, Göttingen 2018.

18 Marcus Böick, *Die Treuhand. Idee – Praxis – Erfahrung 1990–1994*, Göttingen 2018.

19 Vgl. online unter: https://www.havemann-gesellschaft.de/fileadmin/robert-havemann-gesellschaft/themen_dossiers/Streit_um_die_Revolution_von_1989/Briefwechsel_Kowalczuk_mit_der_FAZ.pdf (zuletzt aufgerufen am 18.10.2021); zusammenfassend Thomas Großbölting, »Wem gehört die Friedliche Revolution? Die Pollack-Kowalczuk-Kontroverse von 2019 als Lehrstück von Wissenschaftskommunikation«, in: *Deutschland Archiv*, 14.07.2020. Online unter: www.bpb.de/312786 (zuletzt aufgerufen am 18.10.2021).

Forschungsdesiderate.²⁰ Gleiches gilt für die historische Verortung der Runden Tische 1989/90.

In Anbetracht der inhaltlichen Auswahl wurde für das Projekt »Wende einer Chronik« die Entscheidung getroffen, in der Öffentlichkeit wenig bekannte Themenfelder zu beleuchten. Diese wurden auch in der Forschung bisweilen noch sehr wenig behandelt. So bot die Fokussierung dieser Felder als Lecture-Performance für das Publikum inhaltlich Neues, teilweise auch Wiedererkennung bei Zeitzeug:innen. Während das offizielle Narrativ der Wende als Erfolgsgeschichte weitestgehend Konsens zu sein scheint, wurden in den Publikumsgesprächen teilweise emotional geführte Kontroversen ausgetragen. Insbesondere die Einbindung einer migrantischen Perspektive führte im sich anschließenden Publikumsgespräch zu heftigen Diskussionen.²¹

Die im Stück vorgenommene Fokussierung wurde in der Gruppe der Historiker:innen und Theaterschaffenden leidenschaftlich diskutiert. Insbesondere die Frage, ob erneut eine Täter:innen-Opfer-Geschichte im Hinblick auf die Stasi und das Unrechtsregime der DDR erzählt werden sollte, barg großes Konfliktpotenzial bei der Textentwicklung. Während im Stück »Die Wannsee-Konferenz« die Singularität der Shoah niemals in Frage gestellt wurde, traten in »Wende einer Chronik« aktuelle Konfliktlinien auf und prallten verschiedene Sichtweisen aufeinander. Eine Kontroverse eröffnete sich, wie oben bereits angedeutet, im Hinblick auf den Umgang mit Akteur:innen im DDR-Staatsdienst. Wie können teilweise noch lebende Akteur:innen im Stück verortet werden? Werden die Mauertoten thematisiert sowie der spätere Umgang mit Täter:innen, aber auch mit Opfern des DDR-Regimes? Wie gehen wir, die wir selbst Zeitzeug:innen sind, mit unserem eigenen Narrativ um?

Ein weiterer Resonanzraum der Emergenz war eröffnet. Dieser war für alle Beteiligten auf eine andere Art herausfordernd als das Projekt »Die Wannsee-Konferenz«, lag dies doch insbesondere in der zeitlichen und emotionalen Nähe aller Beteiligten begründet, nicht zuletzt auch in der Herkunft der

20 Nur wenige Forschende, z.B. Harry Waibel oder Bernd Wagner, die sich auf diesem Gebiet bewegen, finden Gehör.

21 Am Ende des Stückes führte Fatma Kar ihre Sicht auf die Wende aus. Fatma Kar kam als Geflüchtete 1991 nach Deutschland und fasste kritisch ihre subjektive Wahrnehmung im Hinblick auf den Transformationsprozess von West- und Ostdeutschland seit 1990 zusammen. Dies führte zu Irritationen im Publikum, da es einen inhaltlichen Bruch gab, der weg vom offiziellen Wendenarrativ als Erfolgsgeschichte bzw. hin zu einer kritischen Perspektive auf die Ereignisse führte.

Beteiligten aus Ost und West. Dennoch wurde mit »Wende einer Chronik« inhaltlich genau dort angesetzt, wo die Forschung bislang nur wenig Öffentlichkeit erreicht. Lag der Fokus zunächst auf den staatlichen Strukturen und dem Repressionsapparat, wurde hier denjenigen Gehör verschafft, die bislang nur wenig zu Wort kamen, nämlich den historischen Akteur:innen.

Ein praxeologischer Ansatz

Für den Erkenntnisgewinn wird sowohl ein multiperspektivischer als auch interdisziplinärer Ansatz verfolgt. Zunächst werden gesellschaftliche Strukturen offengelegt, denn die Sichtweise auf Gesellschaften verhindert unter Umständen den Blick auf die gesellschaftlichen Akteur:innen. Ihre Dispositionen, Milieus und Erfahrungen müssen in diesem Kontext aber einen höheren Stellenwert einnehmen: Der Blick von heute auf handelnde Menschen von damals im Kontext ihres Referenzrahmens bietet jenen Erkenntnisgewinn, der es ermöglicht, aktuelle Debatten und Kontroversen besser zu verstehen und zu verorten. Die hieraus entstehende Dialektik zwischen der »objektiven Erkenntnis und den strukturierten Dispositionen«²² stellt die handelnden Akteur:innen in den Fokus der Performanz. Hieraus entsteht ein Erkenntnisgewinn nach den Möglichkeiten des Handelns in der »sozialen Welt«, das heißt des »Alltagswissens« unter Hinzuziehung des »objektiven Wissens«, sprich der theoretischen Erkenntnis.²³

In den 1980er Jahren wurden im Kontext der Wannsee-Konferenz stark herrschaftsstrukturelle Debatten geführt,²⁴ erinnert sei hier an den »Strukturalisten- und Intentionalistenstreit«²⁵, die beide sowohl das Individuum als auch die Alltagsgeschichte vernachlässigten. Doch Täter:innenschaft entsteht nicht allein durch vermeintlich objektivierbare Strukturen. Gesellschaftliche Ausprägungen und Dynamiken sowie soziale Milieus müssen ebenfalls Teil der Betrachtungen sein. Im Kontext der Projekte des Historikerlabors hieße das

22 Vgl. Bourdieu 2018, S. 147.

23 Vgl. ebd., S. 148.

24 Vgl. Frank Bajohr, Neuere Täterforschung, Version: 1.0, in: Docupedia-Zeitgeschichte, 18.06.2013. Online unter: http://docupedia.de/zg/bajohr_neuere_taeterforschung_v1_de_2013 sowie als DOI: <http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.2.243.v1> (zuletzt aufgerufen am 18.10.2021).

25 Vgl. zum »Intentionalisten- und Strukturalistenstreit« zusammenfassend auch Browning 2002, S. 71ff.

nichts anderes als die Zusammenführung struktur- und sozialhistorischer Betrachtungen mit Individual- und Alltagsgeschichte. Die Performanz im Resonanzraum der Emergenz ermöglicht es daher, strukturelle Bedingungen mit Individualgeschichte zu verknüpfen und dadurch einen komplexen Ausschnitt gesellschaftlicher Dynamiken unmittelbar zu zeigen. Dabei entstehen Assoziationsräume für das Publikum. Denn es wird keine endgültige Meister:innen erzählung vorgetragen. Ganz im Gegenteil wird das Publikum zur Selbst-reflexion eingeladen. Darin liegt, wie beim Projekt »Die Wannsee-Konferenz«, die große Chance dieser Form des Wissenstransfers: Themenfelder durch Perspektivwechsel neu zu hinterfragen, diese außeruniversitär vorzutragen und Diskussionen anzustoßen.

Wissenschaftliche Aneignung oder Simulation von Wissenschaftlichkeit? Praktiken auf der Bühne

Bei der Übersetzung der Erkenntnisse in eine Bühnenfassung entsteht ein kreativer Freiraum, der im gängigen Wissenschaftsbetrieb kaum möglich ist. Wissenschaftler:innen erhalten über die Performanz die Gelegenheit, ihre Forschungsergebnisse in seriöser Form einem Publikum nahezubringen. Dabei darf mit Fachtermini gearbeitet und das Publikum gerne konfrontiert und überfordert werden. Alles Gesagte ist nachvollziehbar und kann beispielsweise im Programmheft nachgelesen werden.²⁶ Die Akteur:innen auf der Bühne sind keine Schauspieler:innen, sie sollen auch nicht schauspielern. Sie sind die Expert:innen auf ihrem Gebiet, die von ihrem Forschungsgegenstand erzählen. Dies geschieht in einer hybriden Form aus Wissenschaft und Kunst. Es findet keine Feldforschung statt; dennoch werden streckenweise neue Fragestellungen evident, auf die Wannsee-Konferenz bezogen etwa die Rolle der Befehlshaber der Sicherheitspolizei und des SD. Insofern lassen sich die Projekte durchaus mit wissenschaftlichen Tagungen vergleichen, nur mit einem anderen Adressat:innenkreis. So bietet diese Bühne auch jüngeren Kolleg:innen die Möglichkeit, sich einer Öffentlichkeit zu präsentieren.

Aufgrund der wissenschaftlichen Kohärenz der besprochenen und interpretierten Themen wurde und wird die Arbeit auch durch Expert:innen wohlwollend aufgenommen. Zu jedem Projekt wird ein Programmheft produziert,

26 Die Programmhefte mit dem Stücktext und Quellenapparat sind stets Teil der Projekte.

in dem der komplette Text nachlesbar ist und ebenfalls für pädagogische Zwecke genutzt werden kann. Die pädagogische Nutzung des generierten Wissens ist denn auch eines der Kernziele der Projekte. Die Hefte werden stets zu den Veranstaltungen ausgegeben, können aber auch auf Anfrage direkt beim Historikerlabor e.V. bezogen werden.

Die Wissenschaftlichkeit begründet sich daraus, dass sämtliche Inhalte und auch Aussagen nachvollziehbar auf dem aktuellen Stand der Forschung sind. Die Mitwirkenden in den Projekten sind Expert:innen auf ihren Gebieten, haben Erfahrung mit Quellenkritik und Archivarbeit. Zudem bietet diese Plattform Wissenschaftler:innen in einem frühen Stadium ihrer Karriere die Möglichkeit, administrative Aufgaben (Finanzierung, Abrechnung, Produktion, Öffentlichkeitsarbeit usw.) übernehmen zu können und weitere für den späteren Berufsweg notwendige Erfahrungen zu sammeln. Gleichwohl bietet der interdisziplinäre Erfahrungsaustausch mit Kunstschaffenden einen anderen, fast intimen Zugang zum Forschungs- und Präsentationsgegenstand.

Die bereits skizzierte Multiperspektivität der Projekte zeigt sich nicht nur in den zugrunde liegenden Quellen, sondern auch in der Form der Auseinandersetzung. Kontroversen entstehen bereits unmittelbar im Entwicklungsprozess. Hier werden die jeweiligen Deutungsweisen unter Hinzuziehung aktueller Debatten der Wissenschaftler:innen sichtbar. Die hieraus entstehende Pluralität der Betrachtungen setzt sich bis in die Publikumsgespräche fort.²⁷ Letztlich sind die Vorstellungen durchaus vergleichbar mit wissenschaftlichen Vorträgen, die in einer inszenierten und konsumierbaren Form eine Übersetzungsleistung vollbringen. Während die Darstellung von Rechercheergebnissen und Diskussionen auf wissenschaftlichen Tagungen sich an ein Fachpublikum wendet und entsprechende Fachkenntnisse voraussetzt, richten sich die Projekte des Historikerlabors an ein disperses historisch interessiertes Publikum. Ohne Inhalte zu simplifizieren, wird das Publikum, wie oben bereits skizziert, mit historischen Prozessen und Ereignissen konfrontiert, dabei gefordert und gelegentlich auch überfordert. Spätestens hier zeigt sich das Potenzial, durch die Verknüpfung von Wissenschaft und Kunst in dieser speziellen hybriden Vermittlungsform einen konsumierbaren Wissenstransfer aus den Forschungsinstitutionen an ein interessiertes Publikum zu ermöglichen.

27 Vgl. zur Multiperspektivität Martin Lücke und Irmgard Zündorf, Einführung in die Public History, Göttingen 2018, S. 42–45, hier: S. 44.