

# Erinnerung als Rekonstruktion von Wirklichkeit – gruppensdynamische Prozesse in der Verarbeitung des Traumas von Haft und Zersetzung in der SED-Diktatur auf der Bühne (Teil 1)

Lea Hermann und Christian Pross

## Zusammenfassung

Ein bemerkenswerter Gruppenprozess liegt dem Theaterstück *Staats-Sicherheiten* zugrunde, in dem 15 ehemalige Betroffene der SED-Diktatur ihre Haftgeschichte auf der Bühne spielen. Das Stück verschaffte ihnen eine große Öffentlichkeit und Anerkennung. Die Interview-basierte, qualitative Studie evaluiert die Auswirkungen der Mitarbeit am Stück bei den Darstellenden im Bezug auf den Umgang mit der traumatischen Vergangenheit. Der erste, hier vorgestellte Teil der Studie fokussiert auf die Erarbeitung des Stückes, die eine intensive Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit und der Dekonstruktion von Erinnerung beinhaltete. Der hierdurch angestoßene Gruppenprozess ermöglichte das Erlernen von Sozialverhalten und Kommunikation und war Grundlage für die eigene Glaubhaftigkeit und damit Wirkung auf das Publikum. Die Ehrlichkeit sich selbst, und damit auch anderen gegenüber, kann in eine Unabhängigkeit gegenüber der Gesellschaft und deren Interpretation der Geschichte resultieren und macht einen Schritt in Richtung Aussöhnung mit der Vergangenheit.

## Schlüsselwörter

Hafttrauma, Auswirkungen von Dokumentartheater auf Darstellende, Traumaaufarbeitung, Erinnerung, Aussöhnung mit der Vergangenheit

*Remembering as reconstruction of reality –  
group-dynamical processes in acting out the  
trauma of detention and disruption in the  
GDR on stage (Part 1)*

## Summary

Basis of the play *Staats-Sicherheiten*, in which 15 former victims of the SED-dictatorship act the stories of their imprisonment on stage, was a remarkable group-process. The play resulted in great public attention and recognition. The presented study examines through qualitative interviews the effects on the participants in terms of their dealing with the trauma. The first part of the study focuses on the creation of the play, which included an in-depth analysis of the affected person's past and deconstruction of memories. The group-process, which was set in motion, enabled social behavior and communication. It laid the ground for the performers'

credibility and the effect on the audience. Honesty with oneself and others helped them to preserve their independence from society and its interpretations of history as well as a step towards reconciliation.

## Keywords

Trauma of imprisonment, effects of documentary theatre on participants, trauma processing, remembrance, social reconciliation

*„Die Auffuhungen haben mir mehr geholfen als 60 Therapiestunden.“ (Darsteller aus Staats-Sicherheiten)<sup>1,2</sup>*

## Einleitung

Die Folgen von DDR-Unrecht sind nach dem Zerfall des Systems 1989 lange verschwiegen worden. Politik und Gesellschaft versuchten den Blick nach vorne zu richten. Nur wenige Verbrechen, die während der Diktatur begangen wurden, wurden strafrechtlich geahndet. Im Fokus standen der Neuaufbau einer vereinten Bundesrepublik und das emotionale überwinden der Mauer, die in der Nation bis heute tiefe Spuren hinterlassen hat. Erst mit den Jahren rückten allmählich die Menschen wieder in den Blick der Öffentlichkeit, die durch die Diktatur persönlichen Schaden erlitten hatten. Nach heutigen Schätzungen gab es in der DDR etwa 200.000 (Müller, 1998) bis 300.000

<sup>1</sup> Wir danken der Bundesstiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur für die Förderung dieser Studie. Ebenso danken wir den für das Konzept und die Dramaturgie des Theaterstückes „Staats-Sicherheiten“ Verantwortlichen Lea Rosh und Renate Kreibich-Fischer, dem Regisseur Clemens Bechtel sowie den Darstellern für ihre Unterstützung bei den Recherchen für die Studie.

<sup>2</sup> Um die Anonymität der Interviewten zu wahren, wird im Singular durchgehend die maskuline Schreibweise verwendet. Hiervon kann nicht auf das Geschlecht der Person zurückgeschlossen werden. Für die Formen „Täter“ und „Vernehmer“ wird aufgrund der vornehmlich männlichen Besetzung ebenfalls die rein maskuline Form verwendet. Dies impliziert nicht, dass nicht auch Frauen Teil des Stasi- und DDR-Machtapparats gewesen sind.

(Denis und Kuhn, 1996) politisch Inhaftierte. Die Folgen der Haft sind vielschichtig und bei Betroffenen bis heute omnipräsent.

Der Umgang unserer Gesellschaft mit der DDR-Vergangenheit führt oft zu tiefer Frustration, Wut und Ohnmachtsgefühl unter den Betroffenen. Pross (1996) zitiert aus seiner Arbeit mit Stasi-Inhaftierten einen Patienten: „Jedes Votum eines hochrangigen Politikers für Amnestie oder Schließung der Gauck-Akten, jeder Freispruch für einen Täter kostet mich zwei Wochen Schlaf.“ Dies verdeutlicht die schwierige Aufgabe der Opfer, nicht nur mit dem eigenen Erlebten umgehen zu lernen, sondern auch mit dem Desinteresse der Allgemeinbevölkerung, sowie mit einer Politik, die es ermöglicht, dass die Täter lange nach dem Fall der Mauer beruflich und psychisch oft besser dastehen als deren Opfer.

Im November 2008 feierte das Dokumentartheaterstück *Staats-Sicherheiten* am Hans-Otto-Theater in Potsdam seine Premiere. 15 ehemalige politisch Inhaftierte der Stasi spielten auf der Bühne ihre Haftgeschichte. Geschichten von Menschen, deren Leben durch diese Haft gezeichnet wurde, die zum Teil traumatisiert sind und in unterschiedlichem Maße bis heute an den Folgen dieser Inhaftierung leiden. Anfänglich wurden von Seiten der Theaterleitung drei Aufführungstermine geplant, doch das nicht abreißende Publikums- und Medieninteresse führte zu einer Spielzeit von über 2 Jahren mit Gastspielen in verschiedenen deutschen Städten und einer Sondervorführung vor dem Abgeordnetenhaus von Berlin. Das Stück wurde 2008 mit dem Friedrich-Luft-Preis der Berliner Morgenpost als beste Theateraufführung in Berlin und Potsdam ausgezeichnet. In verschiedenen Medien, Diskussionsrunden und öffentlichen Wortmeldungen konnte man verfolgen, wie das Stück in der Öffentlichkeit zu einer Veränderung der Wahrnehmung der Betroffenen von DDR-Unrecht führte und die Diskussionen im Rahmen der 20-jährigen

Wiedervereinigung über die Verarbeitung der Diktatur beeinflusste. Was das Mitwirken am Stück für die Darstellenden selbst bedeutet und bewirkt, wurde in einer qualitativen Studie am Behandlungszentrum für Folteropfer Berlin (bzfo) erforscht und anderen internationalen Arbeiten gegenübergestellt. Ein Hauptteil der bisherigen Forschung über die psychischen Spätfolgen richtet das Augenmerk eher auf innerpsychische Prozesse als auf die gesellschaftliche Ebene (Maercker, 2010; Maercker & Schützwohl 1996; Beer & Weißflog, 2011). Das Theaterstück schlägt hier eine Brücke und zeigt neue Wege der Verarbeitung auf, die nicht nur den Betroffenen eine Rückkehr in die Gesellschaft ermöglichen, sondern auch zur Aussöhnung beitragen können.

## Theoretische Grundlagen

### *Hintergründe zu Haft und Trauma*

Ein kurzer historischer Exkurs in die Haftbedingungen der DDR und die soziale Situation Betroffener von DDR-Unrecht, soll die besondere Situation dieser Personen in der Gesellschaft verdeutlichen und typische Traumafolgestörungen erläutern.

Die Hintergründe zu Folgeschäden von Haft und Zersetzungsmaßnahmen sollen hier nur kurz gestreift werden. Eine ausführlichere Darstellung der Traumatisierung der Betroffenen ist im zweiten Teil der Studie dargestellt. Die Haftbedingungen, denen die Betroffenen ausgesetzt waren, variierten in den verschiedenen Phasen der DDR stark. Sie hatten jedoch bezüglich Isolation der Inhaftierten, fragwürdigen Methoden der Geständnisproduktion und Strafprozessen, die den Grundlagen eines Rechtsstaats in keiner Weise entsprechen, ähnliche Elemente. Die Anfangsjahre und die Ulbricht-Ära der DDR zeichneten sich vor allem durch desolate Hygiene- und Gesundheitszustände, schlechte

Unterbringung, körperliche Gewalt gegen Inhaftierte und Haftstrafen von 10 bis 20 Jahren aus. Die späte Phase unter Honecker war durch die Perfektion der operativen Psychologie geprägt, die weniger körperliche Folgen hinterließ, als dass sie durch systematische Verhörverfahren und ein ausgeklügeltes Spitzelsystem darauf spezialisiert war, die Psyche der Inhaftierten zu brechen (Beer & Weißflog 2011; Maercker et al 2010; Maercker & Schützwohl 1996; Morawe 2000/1; Pross, 2004, 1996; Trobisch 2004).

Die Traumafolgen sind vielfältig und stark abhängig von den Umständen, in denen sich die Betroffenen vor, während und nach der Haft befanden. Verschiedene größere Studien haben die Folgen der Haft untersucht. In der ersten unter ihnen, als „Dresden-Studie“ bekannt, die 1994/95 die Folgen der Haft in Zahlen zu fassen versuchte und 2008 als Follow-up der Studie erschien, beschreiben Maercker, Gäbler und Siegrist (2009), dass bei einem Drittel der Befragten aktuell PTBS vorzufinden waren. Zusätzlich erfüllten überdurchschnittlich viele im Vergleich zur allgemeinen Bevölkerung „die Diagnosekriterien einer schweren Depression, somatoformen Störungen und eine Reihe von Angststörungen.“

#### *Stellung der Betroffenen in der Gesellschaft – Opfermentalität*

Während die Fakten über Verfolgung in der DDR, die Haftbedingungen und Traumatisierung inzwischen öffentlich anerkannt sind und immer wieder in Presse und Alltag auftauchen, ist es weiterhin so, dass Verfahren zur Anerkennung von Haftfolgeschäden langwierig und oft frustriert verlaufen und der Umgang mit den Betroffenen selbst und ihren alltäglichen Einschränkungen wenig Öffentlichkeit erfährt. Trobisch (2004) beschreibt die Situation der Betroffenen als „besonders diffizile äußere Realität,“ mit der sie umgehen

lernen müssen, da sie, anders als beispielsweise Flüchtlinge, versuchen müssen, sich inmitten der Gesellschaft, welche das Leid mit verursacht hat, ein neues seelisches Gleichgewicht aufzubauen. Dies führe zu einer permanenten Konfrontation mit Aspekten ihres Traumas, „sei es, dass sie ehemalige Peiniger als neue Funktionsträger wieder erkennen, sei es, dass sie feststellen müssen, dass der Umgang mit dem totalitären Staat, aus dem sie kommen, im Rahmen der demokratischen Transformation mit vielen Ungerechtigkeiten und moralisch fragwürdigen Entscheidungen gespickt ist.“

#### *Gruppentherapie mit Betroffenen von DDR-Unrecht*

Pross (2004) berichtet von seiner Arbeit in gruppentherapeutischen Settings, die teilweise eine ähnliche Dynamik zeigen wie die Gruppenprozesse, die während der Erarbeitung des Stücks *Staats-Sicherheiten* abliefen. Während zu Beginn der Gruppentherapie das Darstellen des eigenen Leidens vor den Teilnehmenden und dem Therapeuten im Vordergrund stand, entwickelte die Gruppe sich mit der Zeit als Quelle von „Selbstheilungskräften.“ Hierbei konnte das soziale Netz der Gruppe einiges der Ausgrenzung, die die Traumatisierten im Alltag erfahren, abfangen und so die Enttäuschung gegenüber der Gesellschaft lindern. Man konnte innerhalb der Gruppe vereinfachend zwei Typen von Patienten ausmachen. Die der „Klagemauer,“ die sich in ständiger Anklage gegen Gesellschaft und Politik befanden, und die „Überlebenskünstler,“ die versuchten, sich auf ihre Stärken und Ressourcen zu konzentrieren, bereit waren, nach vorne zu schauen und das Trauma hinter sich zu lassen. Trotz großer Konflikte zwischen beiden Gruppen, gelang es den Überlebenskünstlern, den anderen durch Spiegelung deren Verharrens in der Opferrolle einen „Ausweg aus der Selbstblockade“ aufzuzeigen. Diese

Entwicklung führte in der Gruppe zu weit reichenden Veränderungen. Die Gruppe hatte „sich als moralische Instanz neu definiert und damit einen Ausweg aus der ewigen Opferrolle, dem selbstzerstörerischen, anklagenden Leiden gefunden.“

„Auf einer tieferen Ebene,“ schreibt Pross (2004) dazu, „könne das anklagende Leiden als Abwehr gegen die unbewusste Angst verstanden werden, dass man an den zugefügten Misshandlungen selbst schuld ist. Das anklagende Leiden dient somit zweierlei: der ständigen Anklage des Täters und der Selbstbestrafung.“ Immer, wenn es Patienten gelang, etwas mehr Abstand von ihrem Trauma zu bekommen, ihre Opferrolle abzugeben und sich anderen Dingen des Lebens zuzuwenden, statt zu Veranstaltungen über DDR-Unrecht zu gehen, wurden sie von ehemaligen Mitinhaftierten auf ihr Nichterscheinen angesprochen.

Ein weiterer Aspekt in der Traumaverarbeitung ist die Straffreiheit der Täter. Beer und Weißflog (2011) beziehen Stellung zur unbefriedigenden Situation der Entschädigung der Betroffenen von DDR-Unrecht. „Für die Opfer der SED-Diktatur bleibt nur die verstörende Erkenntnis, dass sie ihren Opfer-Status so lange nicht verlassen können, so lange Politik, Gesellschaft und Kultur zum zweiten Mal in der Geschichte keinen Modus finden, mit der jüngsten Vergangenheit bewusst und klar umzugehen.“ Als besonders schmerzlich bezeichnen sie dabei die Straffreiheit der Täter von damals, die „nicht zur Rechenschaft gezogen wurden, bzw. dass deren Verantwortung für das Geschehen nicht sanktioniert wurde.“ Die Verantwortlichen selbst zeigen dabei kein Schuldbewusstsein. Ihre Selbstwahrnehmung und die biographische Rekonstruktion ihrer Lebensläufe immunisiere sie geradezu gegen die Zumutungen von Verantwortungsbewusstsein und Schuld wahrnehmung, die dem Sachstand nach grundsätzlich eintreten müssten.

## Methodik der Studie

Für die Studie, deren zentrale Ergebnisse in den folgenden Abschnitten präsentiert werden, wurden mit 12 Beteiligten des Stückes *Staats-Sicherheiten* problemzentrierte Interviews nach Witzel (2000) geführt. Das gesammelte Material wurde nach der qualitativen Methode *Grounded Theory* von Strauss & Corbin (1990) ausgewertet. Das Theaterstück wurde ursprünglich nicht als therapeutisches Konzept entworfen, sondern hatte in erster Linie das Ziel, das Thema politische Haft in den Fokus der Öffentlichkeit zu bringen. Außerdem wurden zur Durchführung Betroffene rekrutiert, die bereits in der Lage waren, über ihre Haftzeit öffentlich zu sprechen. Die Idee, durch eine schauspielerische Herangehensweise traumatische Erlebnisse zu verarbeiten, ist nicht neu und wird in verschiedenen Formen erfolgreich praktiziert. Ansätze hierfür sind beispielsweise das Soziodrama nach Kellermann (2007, 2005), das Narrative Theater nach Sliep (2009, 2003) und das Theater der Unterdrückten nach Boal (1979). Während bei den genannten Formen der Prozess immer innerhalb einer definierten Gruppe oder zwischen Konfliktgruppen in Communitys unter Ausschluss der Öffentlichkeit stattfindet, ist beim hier vorgestellten Projekt die Beteiligung des Publikums als Repräsentant der Gesellschaft ein wichtiges Element. Da gerade bei Traumata nach gesellschaftlichem Unrecht die Gesellschaft selbst Teil der verhinderten Aufarbeitung ist, bietet diese Konstellation ein Ausbrechen aus den weit verbreiteten Selbstmitleids-Schleifen und einen Weg zur Versöhnung und Reintegration in die Gesellschaft.

## Ergebnisse

### *Opferkonkurrenz*

Der Regisseur Clemens Bechtel war zu Beginn der Arbeit noch nie mit dem Thema

DDR und Stasi-Haft in Kontakt gewesen. Mit Empathie und geduldigem Zuhören gelang es ihm, die Konfliktpunkte des zusammengewürfelten Ensembles zu identifizieren und eine Arbeitsatmosphäre zu schaffen, die auf Vertrauen und gegenseitigem Respekt basierte. Ein Darsteller äußert sich dazu:

*„Und da gab es eben diesen ausgesprochenen Glücksfall mit dem Regisseur. Paradoxe Weise aus'm Westen. Keine Ahnung von DDR. Keine Ahnung von Staatssicherheit. Aber eben ein überragendes Gespür, solche ... also die Brocken, die wir ihm sozusagen mit unsern Geschichten vor die Füße geworfen haben, dann etwas zu machen, was sich auf der Bühne sehen lassen kann.“*

Zu Beginn der Probenzeit war die Gruppe sehr zerfahren und unkoordiniert. In den Interviews fällt auf, dass eine starke Konkurrenz zwischen einzelnen Darstellenden des Ensembles präsent war. Es geht also nicht nur um die Darstellung des eigenen Leidens, sondern auch um den Vergleich untereinander. Anfänglich wurde jede Möglichkeit genutzt, sich gegenüber den anderen in den Vordergrund zu spielen. Es waren keine geregelten Kommunikationsstrukturen möglich, einzelne versuchten, sich gegenseitig mit ihrem erlebten Leid zu übertrumpfen, sie ließen einander nicht aussprechen und gegenseitiges Zuhören war nicht möglich. Aus den Erzählungen des Regisseurs wird dies deutlich:

*„Und es war am Anfang überhaupt nicht möglich eine Atmosphäre zu schaffen – eine Probenatmosphäre, wo die Leute anfangen zu erzählen und der einer den anderen wirklich mal reden lässt. Sodass ich dann irgendwann dazu übergegangen bin [...] ganz klare Kommunikationsvorgaben zu geben. Also dass diese lästige und oft sinnlose Streiterei und Diskutiererei, dass man die ein bisschen eindämmt und begründet. Und das war sehr wichtig für diese Arbeit: Das da überhaupt eine Kommunikationsstruktur unter denen entsteht.“*

Die Opferkonkurrenz blockierte den Gruppenprozess und erschwerte den Fokus auf die gemeinsame Produktion. Im Mittelpunkt stand die Frage „Wer hat das Schlimmere erlebt?“, erinnert sich der Regisseur:

*„Da ist eine Opferhaltung. Auf einmal werden Geschichten aufgebauscht. Also Geschichten groß gemacht und auf einmal sind Dinge dramatisch. Da sind auf einmal zwanzig Stasibeamte, denn um so größer das Leid ist, umso größer ist die Aufmerksamkeit.“*

Die Tatsache mit den eigenen Geschichten vor einem großen Publikum zu stehen, war Zündstoff für die bestehende Konkurrenz. Der Drang, endlich gehört und wahrgenommen zu werden und die Aufmerksamkeit für sich zu gewinnen, war so groß, dass die Perspektiven und Bedürfnisse der anderen Gruppenmitglieder übergangen wurden. Der Prozess der Inszenierung konnte dieser Konkurrenz entgegenwirken. Durch einen intensiven Gruppen- und Erinnerungsprozess wurde es ermöglicht, dass die Rollen klar verteilt wurden und jeder dabei lernte, die Stellung des anderen zu akzeptieren. Während der Proben hat jeder seinen Platz im Stück gefunden. Es gab nach einigen Kämpfen klare Absprachen, wer welche Erfahrung auf der Bühne schildert. Dadurch entstand eine Gelassenheit, denn keiner musste sich mehr um die eigene Stellung im Gesamtbild sorgen. Dem Regisseur fiel auf:

*„Und die [Konkurrenz] findet im Rahmen der Theateraufführung nicht mehr statt ... da weiß man was der andere sagt ... und da ist diese Konkurrenz zum großen Teil weg.“*

*Dekonstruktion von Erinnerung, Rekonstruktion von Wirklichkeit, Glaubwürdigkeit des Erlittenen*

Der Regisseur selbst erfuhr durch die Inszenierung einen großen Lernprozess seinerseits, der in den biographischen Erinnerungsprozess der Darstellenden eingriff.

Die Neugier des Regisseurs, den Geschehnissen von damals ganz auf den Grund zu gehen und die Deutung der Geschichten so weit wie möglich zu dekonstruieren, hat den Darstellenden die Möglichkeit gegeben, die eigene Erinnerung aufzuarbeiten. Die Grundlage der einzelnen Szenen ist zum Großteil die Erinnerung der Betroffenen. Während der Entstehung stellte sich die Frage, wie Erinnerungen durch nachträgliche Erfahrungen gefärbt sind und wie weit sie noch mit der eigentlich geschehenen Situation übereinstimmen. Dazu sagt der Regisseur:

*„Erinnerung ist immer eine Konstruktion von Wirklichkeit. Also es ist immer eine Rekonstruktion, aber eine Konstruktion von Wirklichkeit. Und zu dieser Konstruktion von Wirklichkeit gehört, dass man konstruiert, dass man erfindet. Wie viel man erfindet, und wie viel wirklich wahr ist, das gilt es zu klären, das kann man nicht... ich war ja nicht dabei, ich kann es nicht sagen. Aber natürlich ist auf einmal augenfällig, dass bestimmte Leute versuchen sich gegenseitig zu übertrumpfen. In ihrem Leiden.“*

Opfer von staatlicher Unterdrückung sind sehr sensibel gegenüber Fremdbestimmung. Bechtel ist ohne Einsatz seiner Machtposition als Regisseur in die Kommunikationsprozesse mit dem Ensemble eingestiegen. Die Darstellenden beschreiben ihn als „freundlich“ und „vorsichtig und liebevoll im Umgang.“ Auch bei Kritik und Verbesserungsvorschlägen habe er immer noch das, was schon gut war, hervorgehoben. Die Re-Konstruktion des Erlebten fordert einen hohen Grad an Ehrlichkeit gegenüber der eigenen Person. Das stellt eine große Herausforderung dar. Da die meisten Betroffenen selbst die einzigen Zeugen ihrer Erlebnisse sind, ist die Versuchung groß, das Leiden aufzubauschen, sich als Märtyrer darzustellen und den eigenen Widerstand stärker scheinen zu lassen, als er vielleicht wirklich war. Im Vergleich mit anderen Betroffenen wird die Hoffnung geweckt, umso mehr Zuspruch zu bekommen, je schlimmer

das eigene Leiden im Vergleich zu den anderen war. Dies wird von den Medien, mit ihrer Tendenz nur die spektakulärsten Geschichten aufzuarbeiten, verstärkt. Bechtel versuchte dagegen zu wirken:

*„Es war eine stetige Arbeit, dass man das nicht macht. Dass man nicht mit spektakulären Leidensgeschichten versuchte in erster Linie für Aufmerksamkeit zu sorgen. Und das ist ein schwieriger Prozess gewesen. Weil da kommt man auch gar nicht ganz rein. Das ist ja ein sehr sensibler Vorgang gewesen und nicht immer einfach. Weil sich auf einmal Fragen stellten nach Wahrheit und Nicht-Wahrheit. Die ich aber gar nicht formulieren will.“*

Ohne die Glaubhaftigkeit einzelner Darstellender anzuzweifeln, versuchte der Regisseur die Interpretationen herauszufiltern, in dem er die Szenen auf die elementarsten Dinge beschränkte und jede Art von Interpretation und Anklage unterband. Auch den Darstellenden fällt das auf. Selbstkritisch äußert sich einer zu Wort:

*„Also da war das Stück eben noch mal ein ganz wichtiger Auslöser. [...] Viele sind oft verklärt – natürlich durch die lange Zeit die eine Haft oder eine Verfolgung zurückliegt – aber auch: man sieht sich selber gerne als Widerstandskämpfer oder als stark oder als Held.“*

Man müsse darauf achten, dass die Dinge nicht verfälscht werden, dass man die eigene Geschichte von den Geschichten der anderen zu trennen vermag, sagt ein Interviewter. Auch ein anderer beschreibt, dass der Rückblick auf die Haft sich durch die Erzählungen anderer über die Jahre geändert habe. Es ging also darum, die Darstellenden zu der Einsicht zu bewegen, jede Art von Übertreibung und konstruierter Erinnerung fallen zu lassen. Der Regisseur konnte über das Vertrauen, das er zu den einzelnen Mitgliedern des Ensembles aufgebaut hatte, in der Gruppe einen Konsens schaffen, das Stück frei von pathetischer Anklage gegen



die Stasi, ihre Vernehmer von damals und das gesellschaftliche Desinteresse zu halten. Er gab den Darstellenden durch einige Szenen, die er aus deren Erzählungen entwickelt hatte, eine sehr vereinfachte Richtung vor. Unter den Darstellenden bewirkte dieser Umgang eine Art Selbstregulation. Der Regisseur spricht von einem „Infektionscharakter.“ Nachdem die Richtung der Inszenierung deutlich wurde, begannen sie, sich gegenseitig zu korrigieren und dazu zu animieren, die Nüchternheit beizubehalten. Des Weiteren sagt er:

*„So war es für jeden nachvollziehbar, dass die Emotionen im Zuschauerraum entstehen müssen, nicht auf der Bühne. Das ist im Theater grundsätzlich so, dass nicht zwangsläufig, wenn auf der Bühne geweint wird, man unten weinen muss. Sondern dass es viel interessanteres Theater normalerweise ist, wenn es eine Differenz gibt zwischen der Emotion zwischen dem, was da passiert und dem was da passiert.“*

Häufig kam es zu Situationen, in denen einzelne stellvertretend für andere Erfahrungen in Szenen darstellen sollten. Das gab den Betroffenen die Perspektive sich selbst durch andere zu sehen. Ein Darsteller äußert dazu Folgendes:

*„Weil man steigt unter Umständen aus seiner eigenen Rolle raus, und übernimmt die Rolle von jemand anderem und ohne das man es merkt, schlüpft man in der Schauspielerei in die eigene Rolle zurück. [...] Und dann hat der Clemens Bechtel die Aufgabe gegeben: „Na dann schlüpft doch mal in die Rolle von [einem Darsteller].“ Oder, ja, „Also du musst dich jetzt nicht spielen.““*

Dieser Rollentausch ermöglicht den Darstellenden ebenfalls die Sicht auf die eigene Einstellung und Wirkung auf andere. Sie fungiert als Spiegel, um sich durch andere zu sehen und durch das Spielen anderer Schicksale die eigene Einstellung zu überprüfen. Die Perspektive wird geändert. Man

lernt dabei viel über die eigene Einstellung und Wirkung nach außen sowie die eigenen Interpretationsversuche und Verarbeitungen des Traumas. Man kann mit dieser offenen Haltung lernen, zwischen Geschehenem und Erinnerung zu unterscheiden. Ein Darsteller bezieht sich auf vorangegangene Gruppentherapien, dass es ihm gerade im Gruppenprozess geholfen habe „sich in den Aussagen der anderen [zu] erkennen,“ um Dinge zu überwinden und wieder ins Leben zurück zu finden. Zusätzlich fördere es die Fähigkeit, sich in andere hineinzusetzen. Es befähigt die Betroffenen, sich über den eigenen Tellerrand hinaus mit den Schicksalen anderer Mitmenschen zu beschäftigen. Insbesondere ist hierdurch der Blick auf die Rolle der Täter möglich. Der Schritt, sich in die Rolle des Vernehmers zu versetzen, findet in einer Verhörszene auf der Bühne statt. Ein Darsteller sagt, es reize ihn, in die Perspektive seines Vernehmers zu schlüpfen. Hierbei beschreibt er sich selbst als Häftling aus Sicht des Vernehmers. Diese Perspektive ermöglicht die Aufarbeitung der Beziehung zu den Tätern von damals. Einerseits nimmt man den Vernehmer als Menschen wahr und ergründet, was für ein Mensch er war. Andererseits ermöglicht es, das eigene Verhalten zu reflektieren. Dieser Schritt der Abstrahierung von der eigenen Person war jedoch nach Angaben des Regisseurs nur mit dem Darsteller möglich, der diese Rolle auf der Bühne übernahm.

#### *Regisseur oder Therapeut?*

Obwohl er selbst die Rolle als Therapeut abstreitet, ähnelte die Herangehensweise des Regisseurs der eines Gruppentherapeuten. Er übernahm die Rolle des Unparteiischen und vermittelte zwischen Gruppenmitgliedern. Er sorgte für eine ausgeglichene Beteiligung aller an der Inszenierung. Er nahm die Erzählungen der Darstellenden auf, verarbeitete diese in Szenen und gab sie ihnen

zur Überprüfung zurück. Diese Methodik ermöglichte es den Betroffenen, persönliche Themen zu bearbeiten. Mit negativen Gefühlen besetzte Erlebnisse erhielten durch die Theaterarbeit eine neue, positive Bedeutung. Dabei fiel dem Regisseur schon bei den Proben auf, dass die mit den ersten Erzählungen einhergehenden Gefühle von Schwere und Belastung sich mit der Zeit veränderten:

*„Interessant ist, dass die Leute komischerweise schon bei den Proben und auch auf der Bühne emotional da mit Freude dabei sind – „ich erzähl das gerne, ich geh gerne auf die Bühne“ – aber von ganz bitteren Erfahrungen sprechen. Aber sich freuen und auf die Bühne gehen.“*

Die Verbindung von erzähltem Leid einerseits und Freude und Erfolg andererseits, zeigt einen interessanten Aspekt des Projekts auf. Einige Darstellende sprechen vom nochmaligen Durchleben der geschilderten Situation. „Als ob ich nochmal vor Gericht stehe“ beschreibt es einer von ihnen. In dem Zusammenhang fallen Begriffe wie „Anstrengung“, „Anspannung“ und „Nervosität.“ Dies wird einerseits von Darstellenden berichtet, die selbst von sich sagen, sie haben noch sehr an ihrer Vergangenheit zu arbeiten, teilweise aber auch von den Darstellenden, die von sich selbst sagen, sie hätten das Gefühl, ihre Vergangenheit gut aufgearbeitet zu haben:

*„Sonst nehme ich das eigentlich alles so, eher so als total schön und freue mich auf dieses Theaterstück. Aber dieser Moment, wo ich dann da aufstehe und das ist eben auch dieser Moment, wo ich dann sage: „Meine Kinder wurden mir gestern Abend weggenommen.“ Da merk ich auch jedes Mal wie sie mir praktisch regelrecht weggerissen wurden.“*

Wollen die Darstellenden eine Situationen authentisch kommunizieren, indem sie sich in diese zurückversetzen, werden auf der Bühne schmerzhaft Erinnerungen wieder

aufgewühlt. Die Darstellenden berichten von Herzklopfen, innerer, fast nicht ertragbarer Anspannung und Nervosität. Das Wiedererleben der geschilderten Situation aktivierte bei einigen Darstellenden PTBS-Symptome. Durch das Erzählen und Spielen der erlebten Situation waren die Darstellenden gezwungen, sich diese wieder im Detail in Erinnerung zu rufen:

*„Aber nebenbei gesagt: mich hat es auch aufgewühlt. [...] Und ich hab dann hinter der Bühne diese „Komm' se, Gehn' se, Nummer sowieso“ das war so eine Atmosphäre die man jahrelang verdrängt hat. Und die man jetzt plötzlich: poch, poch, poch! Die Situation, „Komm Se! Bleiben Se steh'n!“ und, und ... das hat noch mal alles wieder hochgebracht, was ich glaubte längst schon irgendwie aufgearbeitet zu haben.“*

All diese reaktivierten, teilweise bedrohlichen Gefühle werden am Ende mit tosendem Applaus und großer Anerkennung belohnt. Der anfänglichen Reaktivierung des Traumas folgt mit der Zeit Erleichterung. Die Anspannung, so berichten viele, schwand mit der Anzahl der Aufführungen. Die psychisch aufwühlenden Situationen wurden weniger heftig empfunden. Es kam zur Gewöhnung, teilweise fast zur Routine. Hier kamen zwei in der Psychotherapie praktizierte Konzepte zur Anwendung. Zum einen fand eine verhaltenstherapeutische Desensibilisierung durch Konfrontation mit der traumatisierenden Erinnerung statt, die zu einem Gewöhnungseffekt führte und damit PTBS-Symptome lindern konnte. Zum anderen handelt es sich um das tiefenpsychologische Reframing, bei dem schlimme Erlebnisse, negative Gefühle, wie Angst, Verletzung, Schmerz und Panik, ihrem Kontext entnommen und an ein positives Erlebnis gekoppelt werden. Ein Darsteller beschreibt es mit den Worten: „Ich kann mich auf bestimmte Krisensituationen besser einstellen.“ Er sei ausgeglichener, was extreme Stimmungslagen angehe. Auch wenn er das bekannte Kopfkino, etwa



vor bevorstehenden Ämtergängen, noch nicht ganz abschalten könne, sehe er diesen mit mehr Gelassenheit entgegen. Andere Darstellende berichten von verbessertem Konzentrations- und Erinnerungsvermögen und weniger Zwangshandlungen.

Szenen, die Heiterkeit erzeugen, hatten einen ähnlichen Effekt. Beispielsweise, wenn ein Darsteller aus Protest gegen das schlechte Essen in der Haftanstalt einen Stuhl in einen Schaukasten wirft oder eine anderer wegen „Rowdytums“ verurteilt wird. Einem an sich ernstem Vorgang wird durch das Lachen der Zuhörer Leichtigkeit verliehen. Es zeigt die Absurdität der Geschichte und stärkt Verständnis und Zuspruch für die Schauspieler.

### Diskussion und Schlussfolgerung

Die Mitwirkenden am Theaterstück *Staats-Sicherheiten* haben einen außergewöhnlichen Gruppenprozess durchlaufen. Die Studie zeigt, dass der Prozess der Theaterinszenierung die Darstellenden herausforderte, sich intensiver mit der eigenen Vergangenheit auseinanderzusetzen, ihre Ressentiments, ihre Komplexe und ihre Unzufriedenheit mit sich selbst und der Gesellschaft zu überwinden. Der Prozess verlangte von ihnen, ehrlich gegenüber sich selbst zu sein und ihre eigene Geschichte sehr genau und sorgfältig zu rekapitulieren. Das Ziel, die Wirklichkeit so authentisch wie möglich zu schildern, zwang sie dazu, eventuell vorhandene, verfälschte Konstruktionen der eigenen Erinnerung abzuwerfen. Diese Aufrichtigkeit war zum Teil mit schmerzhaften Erkenntnissen über sich selbst sowie Eingeständnissen eigener Schwächen, Fehler, aber auch Stärken verbunden. Der Regisseur fungierte dabei als therapeutisches Element, indem er es verstand, den traumatisierenden Erlebnissen durch Reframing die Schwere der Situation in positive Erlebnisse zu wandeln. Im zweiten Teil der Studie wird dargestellt, wie

durch die aufrichtige Erinnerung auch auf individueller Basis bei den Beteiligten die persönlichen Traumata heilen können. Dadurch gewannen die Darstellenden im Alltag mehr Stabilität und konnten die ewige Abhängigkeit zu ihren Peinigern von damals lösen und die Opferrolle ablegen.

In vielen Zusammenhängen, in denen Betroffene von DDR-Unrecht in der Öffentlichkeit auftreten, tun sie dies, wie dargestellt, in Form einer Anklage. Warum erzeugt die Anklage so viel Abwehr, wo sie doch menschlich nur verständlich scheint? Das Klagen speist sich aus dem stark empfundenen Mangel an Aufmerksamkeit, Verständnis und Empathie seitens der Umwelt. Darunter fallen die beschämenden Gänge zu den Behörden zur Feststellung von Haftfolgeschäden, die langwierigen, belastenden, bürokratischen Prozeduren eines Antrags auf Opferrente, die Reaktionen von Verwandten und Freunden, die das ewige, sich wiederholende Kreisen um das eigene Leid nicht mehr hören können. Das Abgewiesenwerden verstärkt die Tendenz, das Leiden gebetsmühlenartig zu wiederholen. Aufmerksamkeit wird einem immer dann zuteil, wenn es einem ganz besonders schlecht geht. Das innere Belohnungssystem lernt also, je mehr Leid, umso mehr Zuspruch bekomme ich. Die Identität speist sich fast nur noch aus der Opferrolle. Dadurch verändert sich nach und nach, ungewollt und unbemerkt, auch die eigene Erinnerung an das Erlebte. Es soll hier ausdrücklich betont werden, dass Emotionen wie Wut, Trauer, Ängste und Enttäuschung immanente, notwendige Bestandteile der Verarbeitung von Traumata und nicht an sich negativ zu bewerten sind. Nehmen sie jedoch überhand, erzeugen sie ein Gefühl von Machtlosigkeit und fehlender Selbstwirksamkeit. Dann bleiben die Betroffenen in ihrem Leiden gefangen und eine Rückkehr in ein Leben, das nicht ausschließlich von der Haftvergangenheit bestimmt wird, ist unmöglich. Das Gefangensein im Leiden bedeutet auch,

dass der Täter nach wie vor präsent ist. Dass einige der Darstellenden diese Präsenz des Täters im Prozess der Proben und wiederholten Aufführungen überwinden konnten, ist eine große Errungenschaft.

Die hochsensible Erinnerungsarbeit des Regisseurs bildet die Grundlage für das heilende Potential des Projektes. Die südafrikanische Menschenrechtlerin und Psychologin Pumla Gobodo-Matikezela (2006), die Mitglied in der Wahrheitskommission zur Aufklärung der Verbrechen der Apartheid war, schreibt, dass Erinnerung eine *Re*-Konstruktion sei und Geschehenes „mit der Zeit verblasst, sich verändert und wächst“ und „Erinnern notwendigerweise auch Vergessen mit einschließe.“ Der reine „Tatsachenbericht“ Betroffener vermöge nicht etwas darüber auszusagen, „wie die Opfer mit ihren Erinnerungen an das Trauma gelebt haben und weiterhin leben.“ Um historisch oder gerichtlich einen Tatvorgang zu rekonstruieren, sind die genaue Untersuchung der Geschehnisse selbst und deren Glaubhaftmachung von zentraler Bedeutung. Geht es aber darum, was diese Geschehnisse für die Betroffenen bedeuten, ist es notwendig, ihre emotional gefärbten Erinnerungen einzubeziehen, da nur so Ausmaß und Charakter des Geschehenen auch beurteilt werden kann. Für einen therapeutischen Prozess, für eine Heilung, sind beide Aspekte von zentraler Wichtigkeit, die nüchterne Tatsachenfeststellung und die Konfrontation mit den Verletzungen der Seele. Der Betroffene soll dabei nicht wie vor Gericht dazu vernommen werden, ob seine Geschichte übertrieben, geklaut oder unwahr ist, sondern er soll ehrliche Erinnerungsarbeit leisten mit dem Ziel, das Hafttrauma als einziges identitätsstiftendes Element zu überwinden und andere Schwerpunkte im Leben zu finden.

Kellermann (2005), der vornehmlich in Israel, aber auch in anderen Krisenregionen mit Soziodrama arbeitet, nennt dies auch „Sozio-Therapie.“ Darunter versteht Keller-

mann (2007) einen Gruppenprozess, in dem die verstörenden Kräfte in der Gesellschaft benannt werden und die Teilnehmenden diskutieren, wie die Gesellschaft besser auf die Bedürfnisse der Menschen eingehen kann. Die gesellschaftlichen Konflikte werden von der Gruppe selbst oder in Stellvertreter-Rollen gespielt. Dies führt zu einer Bewusstseinsänderung und ermächtigt die Beteiligten, auch im Alltag für sich einzustehen. Ähnliche Erfahrungen berichtet Sliep (2009) aus ihrer Arbeit mit Narrativem Theater im Süden Afrikas: In regionalen Gemeinschaften werden Situationen von Gewalt und Unterdrückung zunächst eins zu eins schauspielerisch nachgestellt. In einem Prozess von Selbstreflexion und Selbstermächtigung werden alternative Umgangsweisen durchgespielt, an dessen Ende das Geschehen seinen bedrückenden, entkräftenden Charakter verliert und ein Umdenken bei den Beteiligten einsetzt. Das Teilen der traumatischen Geschichten nimmt ihnen ihren isolierenden und beschämenden Charakter. Auch am Gruppenprozess beteiligte Träger von gesellschaftlicher Macht wie Politiker und Beamte sollen angstbesetzte oder erniedrigende Situationen nachempfinden, um sich in die Lage der Machtlosen hinein zu versetzen. Dabei wird versucht, ohne Anklage und Schuldzuweisung zu arbeiten mit dem Ziel, lösungsorientiert an die Probleme heranzugehen.

Bei *Staats-Sicherheiten* ist dieser Prozess ganz nebenbei abgelaufen. Als Theater konzipiert, wurde es durch seine feinfühligere Erarbeitung zum Medium individueller sowie gesellschaftlicher Aufarbeitung. Es konnte über seinen rein dokumentarischen Charakter hinaus den Darstellenden und den Zuschauenden Wege eröffnen, miteinander ins Gespräch zu kommen und ohne Anschuldigungen Schritte in Richtung Aussöhnung mit der Vergangenheit zu gehen.

## Literatur

- Beer, K. & Weißflog, G. (2011): Weiterleben nach politischer Haft in der DDR. Gesundheitliche und soziale Folgen. Göttingen: V&R unipress.
- Boal, A. (1979): Theater der Unterdrückten, Übungen und Spiele für Schauspieler und Nicht-Schauspieler, Frankfurt: Suhrkamp.
- Denis, D. & Kuhn M. (1996). Politische Verfolgung in der Sowjetischen Besatzungszone und der Deutschen Demokratischen Republik. In Priebe St., Doris D. & Bauer M. (Hrsg.). Eingesperrt und nie mehr frei: psychisches Leiden nach politischer Haft in der DDR. Darmstadt: Dr. Dietrich Steinkopff Verlag GmbH.
- Gobodo-Madikizela, P. (2006): Das Erbe der Apartheid. Trauma, Erinnerung, Versöhnung. Opladen: Verlag Barbara Budrich.
- Kellermann, P. F. (2007): Sociodrama and Collective Trauma. London, Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers.
- Kellermann, P. F. (2005): Soziodrama. In Thomas Wittinger (Hrsg.): Handbuch Soziodrama. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften.
- Maercker, A., Gäbler, I. & Siegrist, Ph. (2010): Psychologie der Extrembelastungen bei Opfern politischer Gewalt. Vortrag beim UOKG-Kongress vom 24.10.2009. In: Schulze, C. & UOKG (Hrsg.). Die Anerkennung haft- und verfolgungsbedingter Gesundheitsschäden – kritische Situationsbeschreibung und Erörterung von Lösungsmöglichkeiten. Berlin: Union der Opferverbände Kommunistischer Gewaltherrschaft e.V.
- Maercker, A. & Schützwohl, M. (1996). Posttraumatische Belastungsstörungen bei ehemaligen politisch Inhaftierten der DDR: Symptomatik, verursachende und aufrechterhaltende Faktoren – die Dresden-Studie. In Eingesperrt und nie mehr frei. Psychisches Leiden nach politischer Haft in der DDR. Darmstadt: Dr. Dietrich Steinkopff Verlag GmbH.
- Müller, K.-D. (1998). „Jeder kriminelle Mörder ist mir lieber...“ Haftbedingungen für politische Häftlinge in der Sowjetischen Besatzungszone und der Deutschen Demokratischen Republik und ihre Veränderungen von 1945-1989. In Müller, K.-D. und Stephan, A. (Hrsg.). Die Vergangenheit lässt uns nicht los. Haftbedingungen politischer Gefangener in der SBZ/DDR und deren gesundheitliche Folgen. Berlin: Verlag Arno Spitz GmbH.
- Pross, C. (1996). „Jeder Freispruch eines Täters kostet mich zwei Wochen Schlaf.“ Gesellschaftliche und individuelle Bewältigung des Traumas am Beispiel der DDR. In: Gurrus, N., Pross C. & Graessner S. (Hrsg.): Folter. An der Seite der Überlebenden. Unterstützung und Therapien. München: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung
- Pross, C. (2004): Wir tragen die Diktatur in uns – Gruppentherapie mit Verfolgten der Staatssicherheit. In: Petra Morawe (Hrsg.): Zwischen den Welten: Psychosoziale Folgen kommunistischer Herrschaft in Ostmitteleuropa. Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft.
- Sleep, Y. (2009): Intervention. Healing communities by strengthening social capital: a Narrative Theatre approach. Training facilitators and community workers. Diemen: War Trauma Foundation.
- Sleep, Y. & Meyer-Weitz, A. (2003): Strengthening social fabric through narrative theatre. Intervention. International Journal of Mental Health, Psychosocial Work and Counselling in Areas of Armed Conflict. 2003: Vol. 1, No. 3
- Staats-Sicherheiten, 15 Schicksale aus dem Gefängnis, Aufführung des Hans-Otto-Theaters Potsdam. DVD, ZDF-Theater-Edition 2009. Konzept und Dramaturgie: Lea Rosh und Renate Kreibich-Fischer, Regie: Clemens Bechtel, Darsteller: Vera Lengsfeld, Edda Schönherz, Stephan Krawczyk u.a.
- Strauss, A. & Corbin, J. (1990): Basics of qualitative research. Grounded theory procedures and techniques. Newbury Park, Calif: Sage Publications.
- Trobisch, S. (2004): Gestohlene Vergangenheit, verlorene Zukunft? Die Situation politisch Traumatisierter der DDR-Diktatur im deutschen Wiedervereinigungsprozess und deren psychotherapeutische Beeinflussbarkeit. In: Petra Morawe (Hrsg.): Zwischen den Welten: Psychosoziale Folgen kommunistischer Herrschaft in Ostmitteleuropa. Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft.
- Witzel, A. (2000): Das Problemzentrierte Interview. In: Forum: Qualitative Sozialforschung Volume 1, No. 1, Art. 22



Lea Hermann

Am Goldgraben 10  
37073 Göttingen  
Tel: 0551 20197746  
Mobil: 0151 59144821

E-Mail:  
leahermann@gmx.de

Prof. Dr. med.  
Christian Pross

Behandlungszentrum für  
Folteropfer  
Turmstraße 21  
10559 Berlin  
Tel: 030-3039060

E-Mail:  
c.pross@bzfo.de