

Aus dem Behandlungszentrum für Folteropfer Berlin e.V.

DISSERTATION

Erinnerung als Rekonstruktion von Wirklichkeit

Schauspielerische Verarbeitung des Traumas von Haft und
Zersetzung in der SED-Diktatur

zur Erlangung des akademischen Grades
Doctor medicinae (Dr. med.)

vorgelegt der Medizinischen Fakultät
Charité – Universitätsmedizin Berlin

von

Lea Sophia Marie Hermann
aus Herrenberg

Datum der Promotion:
26.02.2016

Diese Promotion ist im Rahmen eines Forschungsprojekts am Behandlungszentrum für Folteropfer Berlin e.V. (bzfo) entstanden. Das Projekt erhielt in den Kalenderjahren 2010 und 2011 Projektmittel der Bundesstiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur.

Anmerkungen zur Sprache

In dieser Arbeit habe ich, soweit als möglich ohne an Leserlichkeit und klarer Formulierung einzubüßen, geschlechtsneutrale Sprache verwendet. Dies beruht auf meiner Überzeugung, dass Sprache ein mächtiges Medium ist und durch den (gängigen) Gebrauch generischer Maskulina im Plural vornehmlich männlich besetzte Bilder entstehen. Da Wissenschaft nicht nur Phänomene beschreiben, sondern diese auch prägen kann, ist es mir ein Anliegen, durch die Verwendung geschlechtsneutraler Begriffe ein wirklichkeitsgerechteres Bild zu Formen.

Für die Formen „Täter“ und „Vernehmer“ wird aufgrund der vornehmlich männlichen Besetzung im DDR-Regime die reine maskuline Form verwendet. Dies impliziert nicht, dass nicht auch Frauen Teil des DDR-Machtapparats gewesen sind.

INHALTSVERZEICHNIS

1	ABSTRACT	1
2	THEORETISCHE HINTERGRÜNDE	4
2.1	Verfolgung und Haftbedingungen politisch Inhaftierter in der DDR.....	4
2.2	Psychische und körperliche Folgen von politischer Inhaftierung	8
2.2.1	Krankheitsbild der Posttraumatische Belastungsstörungen (PTBS)	8
2.2.2	PTBS nach politischer Haft und Zersetzungsmaßnahmen	9
2.3	Verarbeitung eines Hafttraumas	12
2.3.1	Psychotherapie mit DDR-Traumatisierten.....	12
2.3.2	Gruppentherapie mit DDR-Traumatisierten	14
2.4	Traumatisierte Gesellschaften und Erinnerung.....	15
2.5	Opfermentalität der Betroffenen	18
2.6	Schauspielerische Ansätze in der Verarbeitung von Traumata	20
2.6.1	Psychodrama und Soziodrama nach J. L. Moreno	21
2.6.2	Narratives Theater in traumatisierten Gesellschaften	24
2.7	Das Theaterprojekt Staats-Sicherheiten.....	25
2.7.1	Entstehungsprozess und Aufführungen.....	25
2.7.2	Beschreibung des Ensembles.....	26
2.8	Einordnung des Stands der Wissenschaft und Präzisierung der Fragestellung.....	29
3	METHODE	31
3.1	Grundlagen der qualitativen Forschung	31
3.1.1	Rolle des Vorwissens.....	34
3.1.2	Konzept der theoretischen Sensitivität.....	35
3.1.3	Eigene Vorannahme	36
3.2	Begründung des qualitativen Forschungsansatzes.....	37
3.3	Datenerhebung	38
3.3.1	Theorie zur Datenerhebung – Das problemzentrierte Interview.....	38
3.3.2	Erstellung des Interviewleitfadens.....	40
3.3.2.1	Theoretical Sampling.....	40
3.3.3	Kurzfragebogen	42
3.3.4	Durchführung der Interviews	42
3.3.5	Kontextprotokolle	42

3.3.6	Dokumentation und Auswertung der Publikumsstimmen	43
3.4	Auswertung der Interviews	43
3.4.1	Die Methode zur Auswertung: Grounded Theory	43
3.4.1.1	Komplexe Theorie	44
3.4.1.2	Induktion, Deduktion und Verifikation	45
3.4.2	Vorgehen bei der Datenauswertung.....	45
3.4.2.1	Kodieren, Konzepte finden, Theorien erstellen.....	45
3.4.2.2	Memos schreiben	47
3.4.2.3	Computergestützte qualitative Datenauswertung	48
3.5	Gütekriterien und Überlegung zur Gültigkeit der Analyse	48
4	ERGEBNISSE	52
4.1	Theoriemodell	52
4.2	Ansatz des Regisseurs und der Initiatorinnen.....	53
4.2.1	Machtübertragung und Re-Individualisierung.....	53
4.2.2	Schutzraum und Empathie	54
4.2.3	Regisseur als Therapeut	54
4.2.4	Entstehung aus Emotionen	56
4.3	Dekonstruktion der Erinnerung.....	58
4.3.1	Opferkonkurrenz	58
4.3.2	Erinnerung als Konstruktion von Wirklichkeit	60
4.3.3	Glaubwürdigkeit und Rationalität.....	61
4.3.4	Exposition, Erleichterung und Reframing	64
4.3.5	(Selbst-) Reflexion durch Rollentausch	67
4.4	Entwicklung der Gruppe	68
4.4.1	Kommunikation, Sozialverhalten und Konflikte austragen lernen.....	69
4.4.2	Andere Meinungen anerkennen - Toleranz und Respekt entwickeln	73
4.4.3	Stellvertreterfunktion innerhalb des Ensembles	75
4.4.4	Spaltende Wirkung der Publikumsdiskussion.....	77
4.5	Entwicklungsprozess der Individuen.....	78
4.5.1	Selbstwertgefühl und Anerkennung gewinnen	79
4.5.2	Belastendes abwerfen.....	81
4.5.3	Gelassenheit gewinnen – PTBS-Symptomreduktion.....	82
4.5.4	Veränderungen privater Beziehungen.....	83
4.5.5	Umgang mit persönlicher Schuld	84

4.5.6	Zementieren und Ablegen der Opferrolle.....	86
4.5.7	Bereitschaft zur Auseinandersetzung mit ehemaligen Mitarbeitenden des MfS.....	88
4.5.8	Vermeidungshaltung.....	90
4.6	Beobachtungen am Publikum.....	92
4.7	Zusammenfassung des Modells.....	95
5	DISKUSSION UND AUSBLICK.....	98
5.1	Formulierung einer Kritik am Konzept des Projekts Staats-Sicherheiten.....	98
5.1.1	Das Projekt – ein Wagnis.....	98
5.1.2	Festgelegte Probenzeit kontraproduktiv zur therapeutischen Idee.....	99
5.1.3	Nacharbeitung notwendig.....	100
5.1.4	Fehlendes Ablegen der Opferrolle.....	100
5.2	Staats-Sicherheiten im Vergleich zu Soziodrama und Narrativem Theater.....	101
5.3	Konstruktion von Wirklichkeit im Diskurs über Trauma und Erinnerung.....	104
5.4	Staats-Sicherheiten und seine mögliche Bedeutung im gesellschaftlichen Diskurs über die DDR-Vergangenheit.....	108
5.5	Das therapeutische Potential.....	111
5.6	Abschließende Bemerkungen zur Gültigkeit der Studie.....	115
6	ZUSAMMENFASSENDE BEURTEILUNG DES PROJEKTS STAATS-SICHERHEITEN.....	117
7	LITERATURVERZEICHNIS.....	119
8	ANHANG.....	127
9	EIDESSTATTLICHE VERSICHERUNG.....	130
10	LEBENS LAUF.....	131
11	PUBLIKATIONS LISTE.....	133
12	DANKSAGUNG.....	134

1 ABSTRACT

Personen, die Folter erlebt haben – sei sie psychischer oder physischer Art – können nur in seltenen Fällen ihr Leben fortführen, ohne stark vom Erlebten beeinträchtigt zu sein. Viele von ihnen entwickeln später psychische sowie körperliche Symptome einer posttraumatischen Belastungsstörung (PTBS). Darüber hinaus klagen sie vermehrt über Depressionen, Angststörungen und einen Verlust des Grundvertrauens. Auch unter der SED-Diktatur in der DDR waren Menschen durch Verfolgung und Inhaftierung traumatisierenden Situationen ausgesetzt. Besonders die im Rahmen der psychologischen Zersetzungsmethoden vom Ministerium für Staatssicherheit (MfS) – im Volksmund Stasi genannt - erarbeiteten Praktiken hinterließen tiefe seelische Narben. Zahlreiche Studien bestätigen inzwischen, dass viele noch heute mit den Folgeerscheinungen der Inhaftierung zu kämpfen haben.

Psychotherapie und Gruppentherapie helfen das Erlebte zu verarbeiten. Jedoch bleiben bei vielen Therapiemethoden das persönliche und gesellschaftliche Umfeld außen vor. Gerade bei von Misstrauen geprägten Gesellschaftsstrukturen, wie unter dem DDR-Regime, ist die Auseinandersetzung mit der Öffentlichkeit grundlegend, um das Trauma langfristig zu überwinden und eine Versöhnung in der Gesellschaft anzustoßen.

Motiviert durch das Theaterstück *Staats-Sicherheiten*, das sich genau dieser Verantwortung – der Auseinandersetzung mit der eigenen Haftgeschichte durch Interaktion mit der Öffentlichkeit – gestellt hat, ist die vorliegende Arbeit entstanden. In der Inszenierung erzählten 15 ehemalige Stasi-Verfolgte ihre Haftgeschichte und wie diese sie geprägt hat. Es wurden mit Darstellenden, dem Regisseur und Zuschauerinnen Interviews geführt. Da der bislang spärliche Erkenntnisgewinn auf diesem Gebiet und die Forschungsfrage in erster Linie auf das persönliche Erleben der Darstellenden abzielt, wurde die Grounded Theory von Strauss & Corbin ergänzt durch das Problemzentrierte Interview von Witzel zur Datenauswertung, bzw. –gewinnung herangezogen.

Diese Studie untersucht die mögliche Verarbeitung von Verfolgungs- und Hafttraumata durch die darstellende Inszenierung der Betroffenen selbst, die weiter greift und einen Heilungsprozess initiiert. Die Darstellung eröffnet einen Ausweg aus dem „Verhaftetbleiben“ in den belastenden Erinnerungen, dem Grübeln und der Verbitterung über die gesellschaftliche Marginalisierung der

Opfer und die Straffreiheit der Täter. Außerdem legt die Inszenierung nahe, dass auch im Publikum, stellvertretend für die Gesellschaft, eine Veränderung in der Wahrnehmung der Situation Betroffener stattfindet.

Weiter zeigt das Stück Optionen auf, den Stasi-Verfolgten zu helfen die Stagnation der Opferrolle zu überwinden und eine darüber hinaus gehende Lebensperspektive zu entwickeln. Durch einen aufrichtigen Erinnerungs- und Gruppenprozess konnten die Betroffenen eine Distanzierung von der Opferrolle erreichen. Dies zielt darauf ab Retraumatisierung zu vermeiden und mehr Solidarität und Unterstützung der Betroffenen durch die Gesellschaft zu erreichen. Abschließend wird die Möglichkeit des Modellcharakters des Stücks im Bezug auf einen gesellschaftlichen Aufarbeitungs- und Erinnerungsdiskurs beleuchtet.

Abstract – English version

Persons that have experienced torture – in physical or emotional ways – cannot often continue their lives without being restricted by the experience. Many of them develop physical or psychological symptoms, corresponding to posttraumatic stress disorder (PTSD), later on. Further, they more often experience depression, anxiety disorder or a general loss of the ability to trust. Under the GDR-dictatorship, people have also been exposed to traumatizing situations through persecution and imprisonment. Especially, the practices of psychological disruption developed by the Ministry of State Security (MfS) have left deep emotional scars. Numerous studies have documented the lasting and prolonged effects of this trauma.

Psychotherapy and group therapy help individuals to cope with the experience of trauma. However, an individual's personal and social background is left out of a lot of therapy methods. In order to overcome the trauma related to living under the GDR regime, which was shaped by mistrust, on a long-term basis and to initiate reconciliation within society, learning to deal with the public is a fundamental step.

The work presented here was motivated by the theatre play *Staats-Sicherheiten* which took on exactly this responsibility – to deal with one's experience of imprisonment through interaction

with the society. In this production, 15 former Stasi prisoners tell the story of their imprisonment and how it has affected them. Interviews were held with actors and actresses, the director, and spectators. Since the research in this area is sparse and the focus is on the personal experience of the actors and actresses, Grounded Theory in the tradition of Strauss and Corbin was the methodology of the study. Data were collected using the problem-oriented interview by Witzel.

This study investigates the possibility of processing the trauma of persecution and imprisonment through acting on stage. This can also go a step further and initiate emotional healing. The performance opens up a way out of “staying imprisoned” in heavy memories, the brooding and the bitterness about the social marginalization of the victims and the immunity from criminal prosecution for the perpetrators. The production furthermore indicates the change of perception of affected persons’ situation within the audience, deputizing society.

Second, the production demonstrates an option for helping affected persons of Stasi-persecution in overcoming the stagnation of being a victim and to develop life-perspectives beyond this identity. Through an honest process of the memory of each member and within the group it was possible for participants to dissociate from the role of victim. This process aims to avoid retraumatization and to gain more solidarity and support for those affected by such trauma within their social surroundings. In conclusion, the possibility of the production as something which can act as a model for a discourse of reconciliation and memory is investigated.

2 THEORETISCHE HINTERGRÜNDE

Um in den Forschungsgegenstand einzuleiten und den aktuelle Stand der Wissenschaft darzustellen, soll ein kurzer historischer Exkurs in die Haftbedingungen der DDR vorangestellt sein. Hierbei wird die soziale Situation Betroffener des DDR-Unrechtsstaats¹ und die besondere Situation dieser Personen in der Gesellschaft verdeutlicht und die typischen Traumafolgestörungen erläutert. Es werden anschließend die praktizierten Ansätze und Probleme der Traumatherapie dieser Personengruppe benannt. Das Projekt und die Situation der Betroffenen sollen in den heutigen gesellschaftlichen Aufarbeitungskontext eingeordnet werden. Hierfür wird einführend auf die Besonderheit der Situation von Gesellschaften, die unter Systemunrecht litten, bezüglich Erinnerung und Aufarbeitung eingegangen. Weiter geht es um die Selbstwahrnehmung der Betroffenen und deren Opferrolle als identitätsstiftendes Element. Um das Projekt *Staats-Sicherheiten* bezüglich seiner Auswirkung auf die Beteiligten zu untersuchen, werden bereits bekannte Methoden darstellender Art, wie das Soziodrama und das Narrative Theater zum Umgang mit Trauma und Konflikten im Grundlagenkapitel erläutert. Im Anschluss daran wird das Projekt *Staats-Sicherheiten* vorgestellt. Abschließend wird in diesem Kapitel der wissenschaftliche Stand erläutert und die Forschungsfrage präzisiert.

2.1 Verfolgung und Haftbedingungen politisch Inhaftierter in der DDR

Die persönlichen Gründe für Unzufriedenheit mit dem System und die jeweiligen persönlichen Konsequenzen daraus, wie Ausreiseanträge oder Fluchtversuche, waren für die Menschen in der DDR unterschiedlich. Die Folgen für die Agierenden, wie Haftbedingungen,

¹ Der Begriff des „Unrechtsstaats“ in Bezug auf die DDR ist umstritten. Obwohl die DDR ein funktionierendes Rechtssystem hatte und zu Zeiten ihrer Existenz nach geltendem DDR-Recht geurteilt wurde, bejaht Falco Werkentin (2000, S. 99) – einer der wichtigsten Forscher zu Aufarbeitung von DDR und DDR-Unrecht, die Frage nach der DDR als „Unrechtsstaat“ als positiv. Er begründet dies mit der hohen Zahl politischer Strafjustiz und der darüber hinaus unzähligen Fällen politischer Beeinflussung von zivil-, familien- und arbeitsrechtlichen Rechtsprechungen.

juristische Verfahren und Gerichtsurteile glichen sich jedoch in vielen Fällen. Die politische Ausrichtung der Justiz der DDR wird von Denis und Kuhn (1996) als „Instrument der gesellschaftlichen Planung und Gestaltung“ (ebd., S.17) beschrieben. Dies verdeutlicht den Charakter des 1950 gegründeten Ministeriums für Staatssicherheit (MfS), als *Schild und Schwert der Partei*², die DDR-Gesellschaft gefügig zu halten und alle Bestrebungen gegen die Machthabenden im Keim zu ersticken. Außerdem gelte der Schutz der DDR vor Spionage, terroristischen Bewegungen und Verbrechen als Ziel des MfS (vgl. Gieseke, 2001, S.1). Weiter ist es dem Ministerium möglich, unabhängig von der Arbeit der Polizei, Personen selbst festzunehmen und diese in eigens für ihre Zwecke eingerichteten Untersuchungshaftanstalten bis zum Prozess zu verwahren und zu verhören. Die bekannteste dieser Untersuchungshaftanstalten ist die Untersuchungshaft Berlin-Hohenschönhausen, in der auch viele der Darstellenden aus *Staats-Sicherheiten* inhaftiert waren.

Ausmaß und Bedingungen politischer Haft in der DDR unterschieden sich je nach politischer Epoche. In den fünfziger Jahren, so berichten Denis und Kuhn (1996, S.19f), zeichneten sich die Bedingungen der Untersuchungshaft durch mangelhafte Ernährung und Unterbringung, Schlaf- und Essensentzug, tage- und nächtelange Dauerverhöre und Isolationshaft aus. Ein systematisches Spitzelsystem unter den Insassen habe dafür gesorgt, dass Misstrauen unter den Inhaftierten geschürt wurde. Unter diesen hohen Belastungen sei es in vielen Situationen dazu gekommen, dass Inhaftierte, die ihnen vorgesetzten Geständnisse unterschrieben, auch wenn diese nicht der Wahrheit entsprachen. Müller (1998, S 27) berichtet aus dieser Zeit von mehrfachen Überbelegungen der Zellen, dem Nichtvorhandensein medizinischer Versorgung, von entweder Beschäftigungslosigkeit oder Arbeitszwang, wochen- bis monatelanger Isolationshaft und körperlichen Zwangsmaßnahmen. Die Haftstrafen in den frühen Jahren der DDR hätten meist zwischen zehn und fünfundzwanzig Jahren gelegen, wobei sie in den meisten Fällen nach einigen Jahren Strafvollzug in Bewährung umgewandelt worden seien.

In der späten Phase der DDR ab 1971, der Ära Honecker, verlagerte sich die Strategie des MfS mehr auf operative Psychologie und Zersetzungsmaßnahmen. An der Juristischen Hochschule des MfS in Potsdam-Eiche wurden diese Methoden entwickelt und verfeinert (vgl. Behnke, 1995, S.12). Die sogenannte *Zersetzungsrichtlinie 1/76* vermittelt einen tieferen Einblick in die

² Das MfS selbst gab sich den Zusatznamen „Schild und Schwert der Partei“. Schild und Schwert waren auf einer Version des Wappens des Ministeriums zu sehen (vgl. Gieseke, 2001, S. 5).

operativen Strategien der Stasi [vgl. Gieseke, 2001, S. 48]. Darin heißt es, anzuwendende Methoden seien: systematische Diskreditierung, Organisation beruflicher und gesellschaftlicher Misserfolge zur Untergrabung des Selbstvertrauens, Erzeugung von Zweifeln an persönlichen Idealen und Vorbildern, Erzeugung von Misstrauen und Rivalitäten innerhalb von Gruppen und die Ausnutzung persönlicher Schwächen einzelner Mitglieder. Diese sehr klaren Formulierungen zeigen, wie neben der Ausbildung neuer MfS-Mitarbeitenden auf wissenschaftlichem Niveau die eigenen Verhör- und Zersetzungsmethoden immer weiter vorangetrieben und professionalisiert wurden. 1989 zum Ende der DDR zählte das MfS über 80.000 Hauptberufliche und 175.000 Inoffizielle Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter (IM)³, was das Ausmaß der über die Jahre systematisch angestiegenen Überwachung deutlich macht (vgl. Gieseke, 2001, S.8 u. 86). Im Vergleich waren Ende der 60-er Jahre etwa 43.000 Hauptamtliche und 100.000 IMs gezählt worden (vgl. Horvay, 2010, S. 25). Bei einer Einwohnerzahl von 16,675 Mio. im Jahr 1988 kam so im Schnitt ein IM auf 100 Bürgerinnen und Bürger.

Der Sozialpsychologe und Systemkritiker Jürgen Fuchs, selbst Stasi-Inhaftierter, beschreibt in seinem Buch „Vernehmungsprotokolle“ (1978) sehr detailliert die Abläufe seiner Tage in der Untersuchungshaft und den Inhalt seiner Vernehmungen. Aus seinen Aufzeichnungen, die bereits ein Jahr nach seiner Entlassung und Ausbürgerung in die BRD veröffentlicht wurden, konnten bereits zu Zeiten der DDR erste detailliertere Erkenntnisse über die Strategien der Stasi, das System der Befragungen und die Auswirkungen auf die Inhaftierten gewonnen werden. Er analysierte akribisch nicht nur Strategien des MfS, sondern auch ihre Auswirkungen auf seine Psyche, soweit ihm das in Selbstreflexion möglich war.

Als besonders quälend erlebten Betroffene die Zeit der Untersuchungshaft. Die Inhaftierten seien in Unkenntnis über ihren Aufenthaltsort gelassen und dort ausschließlich mit der Nummer ihrer Zelle angesprochen worden. Die Haft sei, zumindest in den ersten Monaten, als Einzelhaft organisiert gewesen. Das Wachpersonal sei angewiesen gewesen die Inhaftierten ausschließlich mit den drei Anweisungen „Komm Se, komm Se“, „Gehn Se, gehn Se“, „Steh'n bleiben, Gesicht zur Wand“ (Morawe, 2000/01, S. 387) anzusprechen. Anwaltlichen Beistand gab es nicht. Alle Inhaftierten erhielten eigene Vernehmer, manchmal auch zwei oder drei, die im Verhör

³ Inoffizielle Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter, kurz IM genannt, waren Personen, die verdeckt Daten und Informationen über andere an die Stasi weitergaben, ohne dort offiziell beschäftigt gewesen zu sein. Dies konnten Informationen über Familie, den Freundeskreis, Arbeitsplatz oder die Nachbarschaft sein.

verschiedene Rollen übernahmen. Diese waren auf unbestimmte Zeit die einzigen Kontaktpersonen. Kontakt mit anderen Inhaftierten sei durch ein ausgeklügeltes Gänge- und Signalsystem vermieden worden (vgl. Denis & Kuhn, 1996, S.19). Konspirative Ermittlungen über das Berufs- und Privatleben der Inhaftierten hätten es den Vernehmern ermöglicht, die „psychischen Schwachpunkte und Empfindlichkeiten der Häftlinge“ (ebd.) aus deren Privat- und Berufsleben gezielt gegen diese einzusetzen. Die Verhöre seien mit dem Ziel geführt worden, „eine tragfähige menschliche Beziehung zum Untersuchungshäftling aufzubauen, indem eine vertrauensvolle Atmosphäre geschaffen [wurde] und [man] ihn mit Lohn und Strafe, Hoffnung und Furcht zur Aussagebereitschaft über seine Person, sein familiäres Umfeld, seinen Freundes- und Bekanntenkreis, seine Arbeitskollegen sowie Wohnumfeld nötigt[e]“ (Morawe, 2000/01, S. 383).

Die Phase der Verhöre dauerte zwischen einigen Wochen und mehreren Monaten, manchmal mit wochenlangen Pausen und in völlig unregelmäßigen Abständen. Ein einziges Verhör habe sich mitunter über den ganzen Tag oder die ganze Nacht erstreckt. Totale Isolation, systematischer Schlafentzug und gezielte Desorientierung sollten die Widerstandskraft der Inhaftierten brechen. So ist bspw. in der *Ordnung für Zellen und Hafträume*, die in jeder Zelle aushing aufgeführt, dass die Inhaftierten nur auf dem Rücken und mit den Händen auf der Bettdecke schlafen durften (vgl. Zahn, 2005, S. 25). Jedes Mal, wenn diese im Schlaf die Position änderten, hämmerte das durch den Spion kontrollierende Wachpersonal an die Türe, bis die Inhaftierten erwachten und sich wieder ordnungsgemäß auf der Pritsche positionierten (Fuchs, 1978, S. 18f). Die Inhaftierten wurden im Ungewissen darüber gelassen, wo sie sich befinden; sie hatten keine Möglichkeit zu Familie, Befreundeten oder einer Strafverteidigung Kontakt aufzunehmen. Der Psychologe Hans-Eberhard Zahn (2005, S. 16-19), selbst 1953 verhaftet, sieben Jahre in der DDR inhaftiert und Darsteller im Stück *Staats-Sicherheiten*, beschreibt in einer Veröffentlichung die sensorische, emotionale und soziale Deprivation als führendes Konzept der Untersuchungshaft. Dabei könne es mitunter zu psychischen Folgen wie Halluzinationen und schweren Depressionen kommen. Die soziale Deprivation sei gerade für die Verhörsituation ein Mittel, das die Vernehmer gezielt verwenden konnten, da ein natürliches Verlangen der Inhaftierten nach sozialer Interaktion und menschlicher Gesellschaft ausgenutzt würde.

Eine Festnahme mit Verhörphase endete in fast allen Fällen mit einem Geständnis der Inhaftierten und anschließender Verurteilung. Petra Morawe (2001/0, S. 383) führt auf, dass viele Inhaftierte im Nachhinein angaben, Aussagen gemacht und Geständnisse unterschrieben zu haben, um den endlos erscheinenden Verhören zu entkommen. Die Zersetzungsmaßnahmen der

Stasi während sowie nach der Haft haben zu sozialer Isolierung der Betroffenen und Entfremdung von ihrem privaten und beruflichen Umfeld geführt (vgl. ebd. S. 385).

2.2 Psychische und körperliche Folgen von politischer Inhaftierung

2.2.1 Krankheitsbild der Posttraumatische Belastungsstörungen (PTBS)

Als Folgeerkrankung von extremer psychischer Belastung ist mittlerweile in Medizin und Psychologie das Krankheitsbild der Posttraumatischen Belastungsstörungen (PTBS) fest verankert. In den aktuellen Leitlinien der Arbeitsgemeinschaft der Wissenschaftlichen Medizinischen Fachgesellschaften e.V. (AWMF) von 2011 heißt es „die PTBS ist eine mögliche Folgereaktion eines oder mehrerer traumatischer Ereignisse [...], die an der eigenen Person, aber auch an fremden Personen erlebt werden können. In vielen Fällen kommt es zum Gefühl von Hilflosigkeit und durch das traumatische Erleben zu einer Erschütterung des Selbst- und Weltverständnis“ (Flatten et al., 2011, S. 3). Als Beispiele sind hier u.a. körperliche Gewalt, Kriegsgefangenschaft, politische Haft und Folterung genannt. Als mögliche Symptome dieses syndromalen Störungsbildes sind genannt:

- „Sich aufdrängende, belastende Gedanken und Erinnerungen an das Trauma (Intrusionen) oder Erinnerungslücken (Bilder, Alpträume, Flash-Backs, partielle Amnesie)
- Übererregungssymptome (Schlafstörungen, Schreckhaftigkeit, vermehrte Reizbarkeit, Affektintoleranz, Konzentrationsstörungen)
- Vermeidungsverhalten (Vermeidung traumaassoziierter Stimuli)
- Emotionale Taubheit (allgemeiner Rückzug, Interessensverlust, innere Teilnahmslosigkeit)“ (Flatten et al., 2011, S. 3)

All diese Symptome lassen sich bei Traumatisierten von DDR-Unrecht ebenfalls nachweisen. Kommt es bei Traumatisierten zusätzlich zu Störungen der Persönlichkeitsentwicklung, wird das unter dem Begriff „komplexe Traumafolgestörung“ (ebd., S. 2) zusammengefasst. Darunter sind in den Leitlinien „Dissoziative Störungsbilder, Somatoforme Schmerzstörung und Emotional Instabile Persönlichkeitsstörung (Borderline)“ (ebd.) aufgeführt. Nicht selten kommt es erst mehrere Jahre nach dem traumatischen Ereignis zu Symptomen (late-onset PTBS). Bei Opfern von Folter ist eine Prävalenz mit bis zu 50% angegeben (ebd., S. 3).

2.2.2 PTBS nach politischer Haft und Zersetzungsmaßnahmen

1996 wurde von den Psychologen Maercker und Schützwohl die sogenannte „Dresden-Studie“ mit dem Forschungsschwerpunkt PTBS als erste größer angelegte Studie über Haftfolgen nach DDR-Haft veröffentlicht. Darin zeigt sich, dass viele Inhaftierte neben den aufgeführten klassischen Symptomen der PTBS an weiteren psychischen Störungen leiden: Vor allem an Angststörungen und depressiven Verstimmungen. Charakteristische Angstformen sind Klaustrophobie, Angst vor dunklen, engen Räumen und das generalisierte Angstsyndrom „Nie-mehr-frei-von-Sorgen-werden“ (Maercker & Schützwohl, 1996, S. 48). Des Weiteren wird in der Studie häufig die Angst beschrieben, die Staatssicherheit könne weiterhin existieren. Die Autoren gehen davon aus, dass die Extremlastungen durch eine Reihe von Risikofaktoren verstärkt werden. Dazu zählten Alter zum Zeitpunkt der Inhaftierung (Jugend und ältere Menschen), frühere belastende Erfahrungen (z.B. ungünstige Kindheit), frühere psychiatrische Beeinträchtigungen und Störungen, sowie bestimmte fehlangepasste Persönlichkeitseigenschaften. Folgend beschreiben sie die Schwierigkeit, retrospektiv persönliche Eigenschaften und psychische Zustände zu beurteilen, die schon länger zurückliegen. Dies bereite den Betroffenen in der Anerkennung von Haftfolgeschäden große Probleme. Die unzureichende Aufarbeitung der Geschichte der DDR führe bei Menschen, die heute noch stark unter den Folgen leiden, zu großer Frustration (ebd., S. 52). Dem Arzt und Traumatherapeuten Pross zufolge erleben sie, „dass mit den Mitteln des Rechtsstaates die Menschenrechtsverletzungen in der DDR nur unzureichend geahndet werden können. Viele ihrer ehemaligen Peiniger, Vernehmer, Gefängniswärter und Informelle Mitarbeiter (IM), die sie bespitzelten und an die Staatssicherheit auslieferten, gehen straffrei aus. Die Verfahren werden eingestellt“ (Pross, 2004, S. 76).

In einer Studie der Universität Essen zu Haftfolgeschäden schreibt Plogstedt (2010, S. 444), dass 62% der Inhaftierten heute noch regelmäßig Albträume haben, 50% sich mutlos fühlen, 45% unter allgemeinen Angstzuständen leiden. Ein großer Teil davon berichte von wiederkehrenden Suizidgedanken und Platzangst. Zwar hätten ehemalige Inhaftierte, so Plogstedt weiter, gute Erfahrungen mit Rehabilitationsverfahren, die Anerkennung von Haftfolgeschäden würde jedoch oft enttäuschend verlaufen, da die Begutachtenden oft nicht auf dem aktuellen Stand der Traumaforschung seien. Dies verstärke die finanziellen Probleme der Betroffenen, die oftmals

ohnehin durch die Zersetzungsmaßnahmen an ihrer beruflichen Karriere verhindert gewesen seien.

Vorenthaltene Bildungschancen und verhinderte Karrieren könnten in vielen Fällen auch nach der Wende nur schwer korrigiert werden. Zu ihrem niedrigeren Bildungsstand komme die Erwerbseinschränkung infolge der Haftfolgeschäden. Dies könne zu erheblichen sozialen Nachteilen führen (vgl. Hoppe, 2010, S. 42). Hinzu komme, dass beispielsweise für den Antrag auf Opferrente, die eine monatliche Zahlung von 250€ an Betroffene vorsieht, eine Haftzeit von mindestens sechs Monaten nachgewiesen werden müsse (vgl. Horvay, 2010, S. 239). Gerade zu Ende der DDR waren die Haftstrafen jedoch oft kürzer oder wurden nach der Untersuchungshaft amnestiert. Dieser Rechtspraxis ist entgegenzuhalten, dass die Schwere der Traumatisierung nicht im Zusammenhang mit der Länge der Haftzeit steht. Dies wurde in mehreren Studien festgestellt (vgl. Maercker, 1996, S. 53). Deshalb müsste ein Ansatz, der eine angemessene Entschädigung zum Ziel hat, vielmehr auf die qualitative Bedeutung des Traumas, als die quantitative Bemessung der Haftzeit fokussieren.

Morawe (2000/01, S. 395) fasst die Auswirkungen der Untersuchungshaft auf die Betroffenen zusammen: „Durch psychische Repression wurden in der Untersuchungshaft des MfS die Persönlichkeit, das Selbstwertgefühl und das menschliche Grundvertrauen des Inhaftierten nachhaltig erschüttert und zum Teil zerstört. Das Zerschneiden der inneren Wirklichkeit, der Versuch der Umwertung aller Werte und die damit verbundene Beeinflussung und Veränderung der Wahrnehmungen waren kein zufällig entstandenes Phänomen und keine Einzelercheinung, sondern Absicht und systematischer Plan der Sicherheitsorgane der DDR.“ Deutlich wird hier, wie die traumatisierende Erfahrung tief in die Persönlichkeitsstruktur eingreift und dass dies nicht nur Einzelne traf, sondern es sich um den Ausdruck einer systematischen Gewaltherrschaft handelt.

Ein weiterer Aspekt in der Traumaverarbeitung ist die Straffreiheit der Täter. Beer und Weißflog (2011, S. 286) beziehen Stellung zur nicht zufriedenstellenden 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, solange Politik, Gesellschaft und Kultur zum zweiten Mal in der Geschichte keinen Modus finden, mit der jüngsten Vergangenheit bewusst und klar umzugehen.“ Als besonders schmerzlich beschreiben die Befragten dabei die Straffreiheit der Täter, die „nicht zur Rechenschaft gezogen wurden, bzw. dass deren Verantwortung für das Geschehen nicht sanktioniert wurde“ (ebd.). Die

Verantwortlichen selbst zeigten dabei kein Schuldbewusstsein. Zumindest fehlen in der Literatur und Presse eine Analyse oder Eigenkritik der Täter selbst, bzw. Schuldeingeständnisse dieser. Das hängt damit zusammen, dass ihre Selbstwahrnehmung und die biographische Rekonstruktion ihrer Lebensläufe sie geradezu gegen die Zumutungen von Verantwortungsbewusstsein und Schuld wahrnehmung immunisierte, die dem Sachstand nach grundsätzlich eintreten müssten (ebd., S. 286f).

Trotz der überwiegend negativen Erfahrungen und Folgen der politischen Haft bemerken die Autoren der Dresdner-Studie jedoch, dass die Betroffenen angeben „bei allen negativen Erlebnissen insgesamt eine Reihe positiver Erfahrungen gemacht zu haben“ (Maercker & Schützwohl, 1996, S. 49). Weiter wird die „Haftzeit als Zeitraum existentieller Konfrontation aufgefaßt“ (ebd.). Die Betroffenen hätten dadurch mehr Reife erlangt.

Abschließend soll in diesem Abschnitt noch auf die schwierige Situation des familiären Umfelds der Betroffenen eingegangen werden, da sich dies in verschiedenen Studien als besonders belastendes Thema bei Betroffenen darstellt. Bereits während der Repression und Haftzeit war die Beziehung von Gefangenen mit ihren Angehörigen oder anderen engen Bezugspersonen durch gezielte Zersetzungsmaßnahmen der Stasi gefährdet. So wurden teilweise falsche Informationen über die Inhaftierten an die Familie weitergegeben und umgekehrt. Auf diese Art wollte das MfS einerseits eine soziale Isolation der Inhaftierten erreichen, indem sich die Familie von ihnen distanzieren sollte, andererseits die Inhaftierten psychisch schwächen, indem die Familie durch soziale Ächtung in Nachbarschaft und Beruf in Mitleidenschaft gezogen wurde. Dementsprechend spielten nach der Entlassung Schuldgefühle gegenüber der Familie eine große Rolle im Bezug auf die anhaltende Traumatisierung (vgl. Tschiesche-Zimmermann, 2004, S. 94f). Die Eltern und Geschwister belastet zu haben oder die eigenen Kinder im Stich gelassen zu haben, sei für viele auch später noch schmerzhaft und schuldbelastet. Nach der Entlassung hätten diese Aspekte aufgrund des von der Stasi auferlegten Schweigegebots nicht thematisiert werden können. In der Folgezeit und teilweise bis heute lebten laut Tschiesche-Zimmermann (2004, S. 97) „viele von ihnen [...] in zerrütteten Familienverhältnissen oder sogar isoliert mit massiv eingeschränkten sozialen Kontakten“. Manche ehemals Inhaftierte erfuhren auch erst aus den Stasi-Akten, dass sie von nahen Freunden oder Familienmitgliedern bespitzelt wurden (vgl. Behnke & Trobisch, 1998, S. 186; Lengsfeld, 2002, S. 352-359). Pross (2002, S. 274) beschreibt, wie sich oft die Freunde, die man am wenigsten verdächtigt hatte als Spitzel herausstellten. „In einer solchen Situation kann ein Mensch den Boden unter den Füßen, jegliche Orientierung,

jeglichen Halt verlieren und für ihn wird jeder Mitmensch zum potentiellen Verräter“ (ebd.). Durch die wiederholten Vertrauensbrüche, die tief verankert in der Psyche bleiben, sind auch Beziehungen, die nach der Haft eingegangen werden, davon betroffen; die der Traumatisierung folgenden psychischen Einschränkungen, wie wiederkehrende Depressionen, Angst- und Zwangsstörungen, andauernde Alpträume und das verlorengegangene Selbstwert- und Selbstwirksamkeitsgefühl, beeinträchtigen die sozialen Beziehungen. Das liegt auch häufig daran, dass Angehörige und der Freundeskreis mit den immer wiederkehrenden Erzählungen belastet werden.

Maercker, Gäbler & Siegriest (2010, S. 30f) betonen die Bedeutung zwischenmenschlicher Unterstützung nach der Haft sowie gesellschaftlicher Anerkennung als wichtige Determinanten bezüglich des Ausmaßes des Traumas. Betroffene, die in ein relativ funktionierendes soziales Umfeld entlassen wurden, haben somit eine höhere Wahrscheinlichkeit ihre Erfahrung emotional zu verarbeiten.

2.3 Verarbeitung eines Haftraumas

2.3.1 Psychotherapie mit DDR-Traumatisierten

Aufgrund der vorangehend beschriebenen Vielschichtigkeit des Traumas, ist bei vielen Opfern von politischer Verfolgung eine Psychotherapie indiziert. Auch wenn psychische Schädigungen nach Haft und Verfolgung in der DDR inzwischen durchaus Anerkennung finden, fällt es vielen nach wie vor sehr schwer, Hilfe in Anspruch zu nehmen. Gründe hierfür seien, unter anderem, schlechte Erfahrungen mit ärztlichem oder psychologischem Personal noch in der DDR. Durch die Weitergabe vertraulicher Informationen an Staatsorgane sei es zu massiven Vertrauensbrüchen gekommen (vgl. Tschiesche-Zimmermann, 2004, S. 94). Weiter sei die unübersichtliche Auswahl unterschiedlicher Angebote hinderlich (vgl. Maercker, 1998, S. 234f). Darüber hinaus spiele die eigene Hemmung sich den Therapiebedarf einzugestehen und die Angst vor einer Retraumatisierung und Reaktivierung des Traumas eine Rolle, warum Betroffene keine Hilfe aufsuchen. Pross (2004, S. 78) beschreibt, dass viele eine Psychotherapie als Eingeständnis einer Niederlage empfänden. Es gebe ihnen das Gefühl, dass die Täter von damals den Kampf gewonnen und sie selbst kapituliert und aufgegeben haben. Er berichtet, wie frustrierend es für die Patienten sei, wenn ihre Versuche, mehr Öffentlichkeit über die Situation der Betroffenen zu schaffen, scheitern und dies sie in ihrem Weltbild bestärke, dass sich keiner

für ihr Schicksal interessiere. Die Möglichkeiten der psychotherapeutischen Behandlung traumatisierter Personen erstrecken sich über die gesamte Bandbreite der Verfahren. So kommen Verhaltenstherapien, tiefenpsychologisch-psychodynamische, hypnotherapeutische und psychodramatische Ansätze, Augenbewegungstherapie (EMDR) und ergänzend bewegungs- oder gestalttherapeutische Methoden zur Anwendung (vgl. Maercker, 1998, S. 237f). In der Therapie zeigen sich wiederholende Muster im Verhalten der Traumatisierten. Betroffene neigen anstelle der Täter zur Übernahme von Schamgefühl, schreibt Trobisch (2004, S. 84), Psychotherapeut und Mitbegründer von *Gegenwind*, einer Beratungsstelle für Traumatisierte der SED-Diktatur in Berlin. Dabei stünde vor allem die im Rahmen der sekundären Traumatisierung nach der Wende aufgetretenen Phänomene, wie soziale Bedeutungslosigkeit, finanzielle Misere und die eigene Rolle als Bittsteller bei Ämtern und Behörden, im Vordergrund.

Grundlage aller therapeutischen Verfahren ist das Aufbauen eines Vertrauensverhältnisses zwischen therapeutischer und therapierter Person. Dies sei vor allem wichtig, da es sich um ein Patientenkollektiv handele, in dem durch erlebte Vertrauensbrüche ein großes allgemeines Misstrauen herrsche. Während der Therapie kämen verschiedene Methoden zur Anwendung. Am Anfang stehe die Psychoedukation, in der ein Verständnis über das Trauma erarbeitet werden solle. Im weiteren Verlauf würden Verfahren wie *Exposition* angewandt, in denen sich die Betroffenen gedanklich der Erinnerung an die Haft aussetzen. Durch Wiederholen dieses Vorgangs werde die Stresserfahrung gemindert und es sei den Betroffenen möglich, den Tatvorgang zu begreifen und ihn als Teil der eigenen Biografie zu akzeptieren. Gleichzeitig nehme die Bedrohlichkeit der Erzählung mit wiederholtem Male ab und befähige die Person über das Erlebte zu sprechen (vgl. Maercker, 1998, S. 238-245). Die Methode der Exposition ist auch für das Verständnis der psychodynamischen Prozesse während der Arbeit am Theaterstück *Staats-Sicherheiten* von großer Wichtigkeit. Darüber hinaus können im Rahmen einer kognitiven Therapie Sicherheitsgefühl, Vertrauen, Einfluss auf das eigene Leben, Selbstachtung und Intimität wiedererlernt und in der Ressourcenarbeit die eigenen Widerstandskräfte gestärkt werden (vgl. Maercker, 1998, S. 246).

Trotz der guten Erfahrungen eine Linderung des Leidens durch Psychotherapie herbeizuführen, erleiden viele der Betroffenen immer wieder Rückschläge, die das Trauma wieder aufflammen lassen und erneute psychotherapeutische Begleitung erfordern. Hölter (1998) beschreibt es als „hochorganisiertes Abwehrsystem“ (ebd., S. 73): Die Betroffenen hätten sich über Jahre in einem rigiden, komplexen System eingemauert, in das sie sich bei der kleinsten Erschütterung der Vertrauensbasis zu den Therapeuten zurückziehen. Jede Erschütterung des emotionalen Gleichgewichts durch persönliche oder gesellschaftliche Ereignisse könne ein Rezidiv auslösen.

Dieses Abwehrsystem gilt es in mühsamer gemeinsamer Arbeit in den Therapiesitzungen zu dekonstruieren. Pross (2004, S. 77) äußert sich bezüglich der gesellschaftlichen Bedingtheit des seelischen Wohlbefindens der Traumatisierten: „Wir können als Therapeuten diese gesellschaftliche Ausgrenzung nicht durchbrechen. Uns fällt vielmehr die Aufgabe zu, die Verbitterung, die Verzweiflung und die Einsamkeit der Patienten abzufangen und mit ihnen nach alternativen Bewältigungsstrategien zu suchen.“ Genau an diesem Punkt zeigt diese Studie einen Ansatzpunkt, der neue Möglichkeiten der Verarbeitung von Traumata eröffnet.

2.3.2 Gruppentherapie mit DDR-Traumatisierten

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 [vgl. 4.3.1]. Während zu Beginn der Gruppentherapie das Darstellen des eigenen Leidens vor den Teilnehmenden und dem Therapeuten im Vordergrund gestanden habe, habe die Gruppe sich mit der Zeit zur Quelle von „Selbsteilungskräften“ (ebd., S. 77) entwickelt. Hierbei habe das soziale Netz der Gruppe einiges der Ausgrenzung, die die Traumatisierten im Alltag erfuhren, abfangen und so die Enttäuschung gegenüber der Gesellschaft lindern können. Man habe innerhalb der Gruppe vereinfachend zwei Typen von Patientinnen und Patienten ausmachen können. Die der „Klagemauer“ (ebd., S. 80), die in einer ständigen Anklagehaltung gegenüber Gesellschaft und Politik gefangen seien und die „Überlebenskünstler“ (ebd.), 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, sei es den Überlebenskünstlern gelungen, den anderen durch Spiegelung deren Verharrens in der Opferrolle einen „Ausweg aus der Selbstblockade“ (ebd., S. 79) aufzuzeigen. Diese Entwicklung habe in der Gruppe zu weitreichenden Veränderungen geführt. Die Gruppe hätte sich als moralische Instanz neu definiert und damit „einen Ausweg aus der ewigen Opferrolle, dem selbstzerstörerischen, anklagenden Leiden“ (ebd. S. 81) gefunden.

„Auf einer tieferen Ebene kann 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“ (Pross, 2004, S. 78). Immer wenn es Patienten gelungen sei, sich etwas mehr Abstand von ihrem Trauma zu erarbeiten, ihre Opferrolle abzulegen und sich anderen Dingen

des Lebens zuzuwenden, statt zu Veranstaltungen über DDR-Unrecht zu gehen, wurden sie von ehemaligen Mitinhaftierten auf ihr Nichterscheinen angesprochen. Überwindung der Opferrolle scheint sogar von Leidensgenossinnen und –genossen nicht gewollt. Die Dynamik zwischen den Betroffenen zeigt einerseits Verständnis und Unterstützung, gleichzeitig ist sie oft auf individueller Ebene hinderlich. Die Gruppendynamiken bei *Staats-Sicherheiten* demonstriert in Kapitel 4.4 ähnliche Charakteristika.

2.4 Traumatisierte Gesellschaften und Erinnerung

Es soll nun auf die Besonderheit von Traumata eingegangen werden, die aufgrund von gesellschaftlichem Unrecht entstanden sind. Aufgrund der Komplexität des Themas kann dies hier nur einführend skizziert werden. Die Tatsache, dass auch nach der Entlassung aus der Haft oder nach dem Fall der Mauer die Betroffenen Seite an Seite mit den Tätern leben müssen, ist ein Faktor, der das Trauma im Alltag lebendig hält. Dies hängt stark mit der fehlenden juristischen und gesellschaftlichen Aufarbeitung der DDR-Vergangenheit zusammen.

Wie aus Therapiegesprächen bekannt, führt gerade der Umgang der Gesellschaft mit der DDR-Vergangenheit oft zu tiefer Frustration, Wut und Ohnmachtsgefühl unter den Betroffenen. Pross (1996) zitiert in seiner Arbeit mit Stasi-Inhaftierten eine Person aus seinen Therapiesitzungen: „Jedes Votum eines hochrangigen Politikers für Amnestie oder Schließung der Gauck-Akten⁴, jeder Freispruch für einen Täter kostet mich zwei Wochen Schlaf“. Dies verdeutlicht die schwierige Aufgabe, nicht nur mit dem eigenen Erlebten umgehen lernen zu müssen, sondern auch mit dem Desinteresse der Allgemeinbevölkerung und mit einer Politik, die es ermöglicht, dass die Täter nach der Wende beruflich und psychisch oft besser dastehen als deren Opfer.

Der Journalist Karl Wilhelm Fricke (2004, S. 113), selbst ehemals Stasi-Inhaftierter, beschreibt die Thematisierung von Leid und politischer Verfolgung als „defizitär“ und „offensichtlich unzureichend“. Er benennt nachfolgend das Missverhältnis zwischen den zahlreichen Beiträgen in den Medien über die ehemaligen Drahtzieher und die Führungselite der DDR im Vergleich zu Berichten in denen die politische Verfolgung und die Menschen, die darunter litten, thematisiert werden. „Die gesellschaftliche Wahrnehmung von Unrechtserfahrung und die Würdigung von

⁴ Akten der Stelle des „Bundesbeauftragten für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik - BStU“, im Volksmund aufgrund von Joachim Gauck, der dieses Amt als erster besetzte, „Gauck-Akten“ genannt

Leid kann in ihrer Bedeutung für die politische Kultur, speziell für die Erinnerungskultur des geeinten Deutschlands, nicht hoch genug eingeschätzt werden. Es geht um Erinnern, um Gedenken und um Nachdenken – ein Dreiklang, der die Erinnerungskultur mit dem Opfergedenken verbindet und zum Nachdenken über Diktaturerfahrung oder, was meist dasselbe ist, über Unrechtserfahrung anregt“ (Fricke, 2004, S, 116f).

Trobisch (2004, S. 82) beschreibt die Situation der Betroffenen als „besonders diffizile äußere Realität“ mit der sie einen Umgang finden müssen, da sie, anders als beispielsweise Flüchtlinge, versuchen müssten, sich inmitten der Gesellschaft, welche das Leid mit verursacht habe, ein neues seelisches Gleichgewicht aufzubauen. Dies führe zu einer permanenten Konfrontation mit Aspekten ihres Traumas, „sei es, dass sie ehemalige Peiniger als neue Funktionsträger wiedererkennen, 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“ (ebd., S. 83).

Die vollständige Aufarbeitung des geschehenen Unrechts stellt Gemeinschaften vor eine riesige Herausforderung. Pumla Gobodo-Madikizela, Professorin für klinische Psychologie an der University of Cape Town, Südafrika, war Mitglied in der Truth and Reconciliation Commission (TRC) und hat einen wichtigen Teil zur Aufklärung der Verbrechen während der Apartheid beigetragen. Dazu fanden an verschiedenen Orten des Landes Anhörungen Betroffener statt, in denen diese das Erlebte schilderten und dies aufgezeichnet wurde. Sie schreibt darüber: „Die Opfer ergriffen die Chance, ihr Schweigen zu brechen, zu dem sie so lange gezwungen gewesen waren. Als stünden sie unter einem nahezu unkontrollierbaren Druck, ihre Geschichte zu erzählen“ (Gobodo-Madikizela, 2006, S. 109). Diese Anhörungen fanden teilweise statt, um gerichtliche Prozesse durchzuführen, andererseits auch abseits der Frage nach Schuld, um Betroffenen die Möglichkeit zu geben, gehört zu werden. Dies ermöglichte das Unrecht auf einer Ebene zu dokumentieren, in der es darum ging, die Perspektive der Betroffenen und was die Vorfälle für ihr persönliches Leben bedeuteten, aufzuzeichnen.

Bei diesen Anhörungen beschreibt Gobodo-Madikizela (2006, S. 111f) die Problematik das Erlebte in Sprache auszudrücken: „Also tat sie [die Betroffene, Anmerkung d. Verf.] das, was viele Opfer und Überlebende traumatischer Erfahrungen tun: Sie präsentierte ihre Schilderung in einer Sprache, die sie selbst als unzulänglichen Ausdruck empfand. Genau hier liegt das Paradoxon. Sprache teilt mit. Zugleich distanziert sie uns von den traumatischen Ereignissen, sie begrenzt unsere eigene Beteiligung im Erinnern selbst. Wir können nicht wirklich ermessen, was

Opfer erlebt haben. Das liegt [...] daran, dass die traumatischen Erlebnisse nicht angemessen in Worte gefasst werden können.“ In ihren Anmerkungen dazu beschreibt Gobodo-Madikizela (ebd., S. 207), dass beim Fokus auf Sprache als einzige Kommunikationsform dieser zu viel Bedeutung zugeschrieben werde. Auch Körpersprache, Mimik und Schweigen seien weitere Mittel das Erlebte zu beschreiben. Gerade Momente des Schweigens, wenn bei einer betroffenen Person die Stimme breche oder sie nach Worten suche, dienen als Indikator eines Erlebnisses bei dem die Sprache als Mitteilungsmedium versage. Gerade diese Aspekte der Geschichtserzählung sind für die vorliegende Studie interessant, da die Bühne den nonverbalen Aspekten der persönlichen Erinnerung explizit Raum schafft. Pross (2002, S. 278f) beschreibt in seinen Berichten über Psychotherapie mit Betroffenen das Phänomen des Schweigens der Patientinnen und Patienten über Details ihrer Hafterfahrung, da sie selbst an ihrer Wahrnehmung zweifeln. Da es nicht möglich sei, selbst das Erlebte im Nachhinein zu begreifen, können sie dies auch anderen nicht begreiflich machen.

Weiter führt Gobodo-Madikizela (2006, S. 112) aus, was geschieht, wenn Personen versuchen etwas auszudrücken, für das es keine Sprache gibt. Ausschließlich über die Verdeutlichung der Diskrepanz zwischen emotionalem Erleben und der Erzählung sei es hierbei möglich, Hinweise auf das tatsächliche Ausmaß der Geschehnisse zu erhalten. Bei den Erzählungen der Überlebenden handele es sich „nicht alleine um Fakten. Sie handeln vor allem von dem endlosen Schmerz, den die Gewalt in ihrem Leben erzeugt hat. [...] Die gelebte Erfahrung des Traumas wird zum Prüfstein für die Wirklichkeit, sie verrät uns mehr darüber, als Fakten das vermögen, wie Menschen nach dem Trauma versuchen, ein normales Leben zu leben“ (ebd., S. 112f). Für die Analyse von *Staats-Sicherheiten* ist genau diese Diskrepanz von großer Bedeutung. Im Verlauf wird erörtert, wie der Umgang mit Erinnerung von zentraler Wichtigkeit ist und die Theaterarbeit in den biografischen Erinnerungsprozess eingreift [vgl. 4.3.2].

Auf den Einwand, dass Erinnerung eine *Re*-Konstruktion der Erlebnisse sei und Geschehenes mit fortschreitender Zeit verblasse und auch das Vergessen notwendig sei, bemerkt Gobodo-Madikizela, dass die reinen „*Tatsachenberichte* [Hervorhebung i.Org.]“ (ebd. S. 113) Betroffener es nicht vermögen etwas darüber auszusagen, wie die Opfer mit ihren Erinnerungen an das Trauma gelebt hätten und weiterhin lebten. Es gelte hier eine Unterscheidung nach dem Zweck der Anhörung zu machen. Um historisch oder gerichtlich einen Tatvorgang zu rekonstruieren, sei das Untersuchen der Geschehnisse von zentraler Bedeutung. Um zu eruieren, was diese Tatsachen für die Betroffenen bedeuten, sei es zwingend ihre emotionalen Folgen zu erforschen,

da nur so das Ausmaß eines Geschehens beurteilt werden könne. Für einen Aufarbeitungsprozess seien beide Aspekte getrennt voneinander zu erarbeiten.

2.5 Opfermentalität der Betroffenen

In Berichten über die DDR-Vergangenheit taucht der Begriff „Opfer“ sehr häufig auf. Ebenso benennen sich die Betroffeneninitiativen selbst mit diesem Begriff, sei es die „Vereinigung der Opfer des Kommunismus e.V.“, die „Stasiopfer-Selbsthilfe“ oder die „Union der Opferverbände Kommunistischer Gewaltherrschaft e.V.“, um nur Einige beispielhaft zu nennen. Dabei muss der Begriff „Opfer“ kritisch beleuchtet werden. Intuitiv ist der Begriff wohl zunächst naheliegend, da er die Machtlosigkeit und das Unrecht beinhaltet, folgend soll gezeigt werden, dass er fatal sein kann, wenn er identitätsstiftend wird.

Zum Opfer-Sein gehört das Gefühl sich als solches zu fühlen. Es suggeriert eine passive Stellung, in der man einer anderen, stärkeren Macht ausgesetzt ist. Es beinhaltet Schwäche und Wehrlosigkeit. Das Opfer erfährt Ungerechtigkeit, ihm werden Rechte entzogen oder es ist durch diese nicht geschützt. Bei Betroffenen von politischer Repression liegt diese Rolle des Opfers nahe. Nur ein kleiner Teil der 200.000 bis 300.000 Inhaftierten in der DDR waren professionell vernetzte Oppositionelle. Viele gerieten fast willkürlich, durch kleine Verstöße gegen das DDR-Gesetz oder gar ein Versehen ins Visier des MfS und dadurch wuchs ihre Unzufriedenheit mit dem System. Sie schrieben Briefe mit kritischem Inhalt, sie lasen verbotene Bücher, sie stellten Ausreiseanträge oder planten eine Republikflucht. Mindestens die Hälfte der Verurteilten waren in den Jahren 1970-1988 wegen ungesetzlichem Grenzübertritt verurteilt worden (vgl. Horvay, 2010, S. 37). Trotzdem waren sich die meisten nicht über das Ausmaß der Konsequenzen (über eine Inhaftierung hinweg) bewusst, was sie im Fall einer Entdeckung erwarten würde. Einmal ins Rollen geraten, wurden die Betroffenen in eine Situation manövriert, die keinen Schritt zurück mehr zuließ. Den Zersetzungsmaßnahmen der Stasi folgten der berufliche Abstieg und die Isolierung vom sozialen Netzwerk [vgl. 2.1]. Die Ausweglosigkeit dieser Situation scheint das Verarbeiten der eigenen Vergangenheit so schwierig zu machen. Das MfS vermittelte eine *Selbstunwirksamkeit*. Die Unberechenbarkeit der Verhörphase, wie sie im Kapitel 2.1 beschrieben wird, gibt den Inhaftierten das Gefühl, der Machtlosigkeit. Wenn diese Haltung in der Aufarbeitung beibehalten wird und die Überzeugung, sich selbst helfen zu können, nicht (mehr) vorhanden ist, liegt es nahe, dass sich bei Betroffenen die Rolle des Opfers zementiert. Eine gesunde Verarbeitung der Situation ist dann nur noch sehr schwer möglich. „Es scheint, daß

die Opfer mit dieser Haltung ihr Opferdasein perpetuieren, in Passivität verharren und ihre Ressourcen, ihr Schicksal selber in die Hand [zu] nehmen, [...] verkümmern lassen“ (Pross, 1996, S. 179).

Jedoch scheint das Opfer-Sein oft nicht die einzige Komponente der Identität. Die meisten Repressionserfahrungen enthalten auch eine Täterrolle. Gajdukowa (2004) bezeichnet die Trennung Opfer/Täter als „Hilfskonstruktionen“ (ebd., S. 24). Sie zeigt auf, beiden Rollen sei ein Teil der Anderen inne. So würden Opfer Aspekte aktiven Handelns beinhalten, andersherum sei den Tätern ebenfalls in gewissen Aspekten eine Eigenschaft der Opferrolle zuzuschreiben. Das MfS habe durch sein System strukturelle Gewalt geschaffen, die Menschen gleichzeitig zu Opfer und Täter gemacht habe. Damit spricht Gajdukowa keine Schuldzuweisung oder Schuldentlastung aus, sondern legt einen aktiven sowie passiven Aspekt der jeweiligen Rolle offen. Bei den Opfern kann sich eine aktive Handlung in einer bewussten, widerständischen Entscheidung manifestieren. Beispiele hierfür sind ein unternommener Fluchtversuch oder die Entscheidung, die eigenen Werte nicht verraten zu haben, indem die Mitarbeit zur Spionage oder der Verrat von Freunden verweigert wurden. Diese Momente, in denen sie den Schikanen standgehalten haben und die eigenen Grundsätze nicht gebrochen wurden, zeigen die Betroffenen in einer aktiven Rolle. Das Bewusstsein darüber, auch einen aktiven, selbstbestimmten Anteil gehabt zu haben und die eigenen Prinzipien nicht gebrochen zu haben, erleichtern den Umgang mit den Hafterfahrungen deutlich. Es beinhaltet eine Selbstwirksamkeit, die dem Trauma gegenüber heilsam sein kann.

Neben dem gerade beschriebenen selbstbestimmten Anteil aktiver Handlungen beinhalten viele Biographien auch einen aufgezwungenen Anteil des aktiven Handelns, der stark verbunden ist mit dem Thema persönlicher Schuld und Schuldgefühlen mit denen sich auch *Staats-Sicherheiten* auseinandersetzt [vgl. 4.5.5]. „Einer Herrschaftstechnik, die sich gezielt der Ausnutzung menschlicher Schwäche oder moralischer Erpressung bedient, geht es darum, möglichst viele ihrer Opfer selbst zu Tätern zu machen, sie in den Abgrund einer Schuld- und Verstrickungsgeschichte hineinzureißen“ (Hoppe, 2010, S.36). Dies verdeutlicht die perfide Art der Zersetzungsmaßnahmen des MfS, den Bruch der Persönlichkeit systematisch herbeizuführen, neben der Hoffnungslosigkeit der Situation die Betroffene zusätzlich zu Schuldigen machen.

Die Opferrolle manifestiert sich bei vielen Betroffenen in der Einstellung zur eigenen Situation und zu sich selbst. Abschnitt 2.3.1 zeigt, dass es gilt diese Rolle in der Verarbeitung der eigenen

Geschichte kritisch zu beleuchten, zu bearbeiten und zu überwinden. Die Gesellschaft trägt einerseits durch ihren Voyeurismus, andererseits durch das Desinteresse an den Schicksalen Betroffener dazu bei, dass diese Opfer-Mentalität als ein attraktiver Ausweg aus dem Leiden erscheint.

Viele Betroffene von Repression, die mit ihrer Geschichte an die Öffentlichkeit gehen, speisen einen großen Teil ihrer Identität aus der Haftzeit und ihrer Traumatisierung. Sie haben den Glauben an ihre Selbstwirksamkeit verloren und fühlen sich als Opfer. Sie machen sich sowohl mental (durch das stetige Suchen von Bestätigung und provozierte Zuneigung), als auch finanziell (Arbeit als Zeitzeugen) von der Rolle abhängig. Das Opfer-Sein wird zum Beruf. In den vorgestellten Opferverbänden beobachtet Pross (1996, S. 181) sich wiederholende Szenen, die sich vor allem darum drehen, das eigene Leiden darzustellen und sich gegenseitig darin zu bestätigen, wie ungerecht die Gesellschaft mit einem umgehe, woraus eine Atmosphäre von Wut, Empörung und Ohnmacht entstehe.

Angelehnt an die Theorie des sekundären Krankheitsgewinns in der medizinischen Psychologie, in der eine kranke Person von der Fürsorge und dem Entlassen aus den alltäglichen Pflichten (Schule, Arbeit, Verantwortungen) profitiert, entsteht die Idee des *sekundären Opfergewinns*. Der sekundäre Krankheitsgewinn erhöht die Attraktivität des Krank-Seins und ermutigt dazu, das Leiden auch nach außen zu demonstrieren. Es gilt: Je größer das Leid, desto größer Zuspruch und Fürsorge. Dies ist kontraproduktiv zur Genesung. Ähnlich ist es mit Traumatisierten, die sich stark in die Rolle des Opfers hineinbegeben.

2.6 Schauspielerische Ansätze in der Verarbeitung von Traumata

Staats-Sicherheiten wurde nicht aus therapeutischer Motivation erarbeitet. Trotzdem zeigen andere theatertherapeutische Ansätze Parallelen, die für die Analyse und Einordnung der individuellen und gruppenspezifischen Prozesse des Theaterstücks von Bedeutung sind. Im Folgenden soll daher zunächst eine Übersicht über die Arbeit des Psychodrama, des Soziodrama und des Narrativen Theaters gegeben werden, die dann in der Diskussion der Ergebnisse vergleichend herangezogen werden.

2.6.1 Psychodrama und Soziodrama nach J. L. Moreno

Ausgehend von der diffizilen gesellschaftlichen Situation nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs entwickelte Jacob Levy Moreno die Idee des Psycho- und Soziodramas. Während es im Psychodrama um die individuelle dramatherapeutische Bearbeitung von Konflikten und Traumata geht, bezieht sich das Soziodrama mit ähnlichen Methoden auf die Bearbeitung solcher Konflikte innerhalb von oder zwischen Gruppen. Grundsätzlich findet Psychodrama innerhalb einer fest definierten, geschlossenen Gruppe statt.

Laut Morenos Vorstellung stellt die Bühne eines von fünf zentralen Instrumenten dar. Sie biete den Darstellenden eine Möglichkeit sich den sozialen Strukturen, Rollen und Erwartungen des realen Lebens zu entziehen und einen „lebendigen Raum“ zu schaffen, der „mehrdimensional und im höchsten Maß flexibel“ (Moreno, 1989, S. 45) sei. Dabei werde die Realität als enger Raum bezeichnet, in dem innere Konflikte ständig präsent seien. Die Bühne ermögliche einen objektiveren Raum, in dem Probleme mit einer emotionalen sowie rationalen Freiheit und Phantasie bearbeitet werden könnten (vgl. ebd., S. 45f).

Die darstellende Person, das zweite Instrument, werde dazu aufgefordert, „seine eigene persönliche Welt darzustellen“ (ebd., S. 46). Dabei gelte Spontaneität als wichtigstes Element. Es werden verschiedene Situationen aus dem realen Leben inszeniert. Dies können bereits geschehene Situationen, deren Neu-Inszenierung, fiktive Situationen mit Realitätsbezug oder mögliche Situationen aus der Zukunft sein. Dabei solle die darstellende Person sich die Situation in verschiedenen Dimensionen vergegenwärtigen, sowohl die der eigenen Rolle als auch die anderer Beteiligter. Rollenwechsel und Spiegel-Methode seien beispielhafte Techniken, die in der Darstellung verwendet würden (vgl. ebd., S. 46f).

Das dritte Instrument ist die leitende Person, auch als „Regisseur, Berater und Analytiker“ (ebd., S. 47) benannt. Diese solle für die darstellende Person den Handlungsstrang spinnen, dabei auch zwischen Darstellung der Hauptperson und Verständnis des Publikums. Dabei sei ihr eine teilnehmende Rolle zugeordnet, indem sie mit der Person in Interaktion trete, beispielsweise, diese über Konfrontation herausfordere oder bei humorvollen Szenen mit ihr zusammen lache. Verschiedene Techniken seien hierzu entwickelt worden, die es der Leitung ermögliche die Geschichten der Teilnehmenden zu inszenieren (vgl. ebd.).

Viertens wird die Rolle weiterer Darstellender als *Hilfs-Ich* beleuchtet. Sie übernähmen Rollen, die die Hauptperson benötige um eine Situation darzustellen. Weiter haben sie eine beratende Funktion sowie die Aufgabe, die soziale Situation zu erforschen, in der die Person stecke (vgl. ebd.).

Zuletzt böten die Zuschauenden einerseits den Darstellenden Hilfe, indem sie der Darstellung durch ihre Reaktionen Impulse gäben und den Darstellenden ihr Verhalten spiegeln, diese ermutigen oder kritisieren würden. Andererseits könnten Situationen entstehen, in denen sich Zuschauende auf der Bühne selbst sehen und im Falle kollektiver Syndrome indirekt Teil einer Verarbeitung werden (vgl. ebd., 47f).

Den Selbsterfahrungsprozess der darstellenden Person beschreibt Moreno (1989) als „Aneignungsprozess“ (ebd., S. 49ff). Durch das Spielen verschiedener Perspektiven ihres Gegenübers (Bsp. Vorgesetzte, Befreundete, Verfeindete, Elternteile) gewinne sie Verständnis über deren Ansichten. Gleichzeitig entziehe sie sich deren Macht über sich selbst. Dabei erlange das eigene Selbst die Möglichkeit der Neuordnung der eigenen psychischen Welt. Dies führe zu Stärke und Entlastung. Zwischen den Zuschauenden und der Person, um die es sich dreht, komme es ebenfalls zu einem dynamischen Prozess. Während im Zuschauerraum durch die Darstellung Gefühle entstünden und diese der Hauptperson mitgeteilt würden, gewinne diese dadurch eine Befriedigung, selbst zur Gruppenkatharsis beigetragen zu haben, obgleich sich der Prozess im Psychodrama auf die Prozesse der Individuen fokussiert (vgl. ebd., S. 49ff).

Durch die vorgestellte Methode Morenos könne es zur Bewusstseinsweiterung kommen, die als *Surplus-Reality* bezeichnet wird (vgl. Leutz, 1974, S. 119). Dabei sei durch das wiederholte und veränderte Spielen erlebter Szenen die Möglichkeit gegeben, irreversible Geschehnisse reversibel zu gestalten⁵. Hierdurch können traumatisierende Situationen eine andere Bedeutung erhalten, indem die Betroffenen mögliche alternative Ausgänge einer Situation selbstbestimmt durchspielen können und sich somit Handlungsoptionen auch für die Zukunft erarbeiten. Dadurch könnten schon verdrängte Bedürfnisse verwirklicht werden. Weiter werde der Umgang mit persönlicher Schuld und Schuldgefühlen durch diese Methode ermöglicht. Zusätzlich könne auch eine Auseinandersetzung mit unterbewussten Phänomenen, wie Träumen, Phantasien, Imaginationen oder gar Halluzinationen erfolgen (vgl. ebd., S. 119f).

Über die Möglichkeiten des Psychodrama hinaus definiert Moreno (1989) das Soziodrama als „tiefgehende Handlungsmethode [...], die sich mit den Beziehungen in Gruppen und mit kollektiven Ideologien beschäftigt“ (ebd., S. 51). Hierbei sei jede teilnehmende Person

⁵ Zum Erreichen der *Surplus Reality* ist es nach Moreno möglich, im Spiel auch unreale, fiktive Situationen darzustellen. Beispielsweise die Begegnung mit Verstorbenen nachzuspielen, etc..

Hauptdarstellerin oder Hauptdarsteller und die Anzahl der Teilnehmenden unbegrenzt. Alle Teilnehmenden gälten als Vertretende ihrer Kultur oder ihrer gesellschaftlichen Gruppe. Das Erleben des Individuums gerate hier in den Hintergrund und anstelle dessen drehe sich die Darstellung um verschiedene Typen von Personen oder Personengruppen in der Gesellschaft. Mit der Wahl des Schwerpunktes auf sozialen Problemen erreiche man eine soziale Katharsis (vgl. ebd., S. 51f).

Kellermann (2005, S. 173), der vornehmlich in Israel aber auch anderen Krisenregionen mit Soziodrama arbeitet, nennt dies auch *Sozio-Therapie*. Dabei gehe es um Prozesse innerhalb einer geschlossenen Gruppe, die Aufschluss über „soziale Vorgänge und Konfliktveränderung“ (ebd.) geben. Als Ziele des Soziodramas benennt er „stärkeres psychologisches Gleichgewicht, Gleichheit und gesellschaftliche Toleranz“ (ebd.). Weiter merkt er jedoch an, Moreno habe die Komplexität und Widerstandsfähigkeit sozialer Konflikte zwischen Gruppen unterschätzt. Diese seien bei Weitem langwieriger als von Moreno angenommen. Er plädiert daher für die Berücksichtigung der Theorie sozialer Konflikte bzw. Konsense (vgl. ebd., S. 178f).

Die Erfahrungen des Soziodrama blieben den Beteiligten oft lange im Gedächtnis. Jede teilnehmende Person gelte im Gruppenprozess als bedeutend. Gemeinschaftliche Kräfte würden dabei freigesetzt. Die Arbeit des Soziodramas ziele auf einen Gruppenprozess hin, in dem die verstörenden Kräfte in der Gesellschaft benannt werden und die Teilnehmenden diskutieren, wie die Gesellschaft besser auf die Bedürfnisse der Menschen eingehen könne. Die gesellschaftlichen Konflikte würden von der Gruppe selbst, in Stellvertretenden-Rollen oder durch Rollen-Wechsel gespielt. Dies führe zu einer Bewusstseinsänderung und Erweiterung der eigenen Perspektive auf die des Gegenübers. Die Beteiligten ermächtigte es dazu auch im Alltag für sich einzustehen (vgl. Kellermann, 2007, S. 30).

Zusammenfassend könnten verschiedene Aspekte als Effekte des Psychodrama und Soziodrama genannt werden. Eine wichtige Rolle spiele die Bewusstseinsenerweiterung bezüglich der Vorgänge während des traumatisierenden Ereignisses. Weiter seien emotionale Katharsis und das Erlangen der *Surplus Realit* sowie die Vergegenwärtigung des Einflusses traumatisierender Ereignisse auf soziale Beziehungen und das Vermeiden daraus folgender sozialer Isolation von Bedeutung. Letztendlich gelte es, die Erfahrung selbst als prägendes Erlebnis anzuerkennen (Kellermann, 2000, S. 26).

2.6.2 Narratives Theater in traumatisierten Gesellschaften

Ähnliche Erfahrungen berichtet Sliep (2009, 2003) aus ihrer Arbeit mit Narrativem Theater in Ländern des südlichen Afrika. In regionalen Gemeinschaften werden Situationen von Gewalt und Unterdrückung zunächst eins zu eins schauspielerisch nachgestellt. Ihr Ziel sei es dabei, durch einen kritischen Umgang mit dem Bewusstsein und Reflexivität die sozialen Gefüge zu stärken. In diesem Prozess von Selbstreflexion und Selbstermächtigung würden alternative Umgangsweisen durchgespielt, an deren Ende das Geschehen seinen bedrückenden, entkräftenden Charakter verliere und ein Umdenken bei den Beteiligten einsetze (Sliep & Meyer-Weitz, 2003, S. 45f). Das Teilen der traumatischen Geschichten nimmt ihnen ihren isolierenden und beschämenden Charakter.

Innerhalb eines Gemeinschaft-bildenden Prozesses entstehe neues Sozialkapital, das zu Vertrauen, gegenseitiger Unterstützung und einer positiven Identität führe. Weiter würde Sozialkapital geschaffen, indem zwischen sozialen Gruppen einer Gemeinschaft verbindende Elemente entstünden (Sliep & Meyer-Weitz, 2003, S. 48)⁶. Der Gruppenprozess führt nachhaltig zu einer verbesserten, gestärkten Sozialstruktur in den Gemeinschaften. Indem die Gemeinschaft lernt sich als Ganzes zu sehen, erhalten auch sozial schwächere Personen einen leichteren Zugang zum Gemeinschaftsleben. Sliep arbeitet auch mit Personen aus verschiedenen hierarchischen Ebenen einer Gemeinschaft. Auch am Gruppenprozess beteiligte Träger von gesellschaftlicher Macht aus der Politik oder von Ämtern sollen angstbesetzte oder erniedrigende Situationen nachempfinden, um sich in die Lage der Machtlosen hineinzusetzen. Dabei werde versucht ohne Anklage und Schuldzuweisung zu arbeiten, mit dem Ziel lösungsorientiert an die Probleme heranzugehen. Durch das Spielen von konfliktreichen Situationen entstehe eine emotionale Distanz, die dabei helfe eine bessere Perspektive auf die eigentlichen Probleme der Situation zu erhalten. Dabei ginge es nicht um die Frage von Schuld oder darum, andere zu beschämen, sondern darum, durch eine neue Verbundenheit zwischen Personen eine Heilung traumatischer Erlebnisse zu erzielen. Sliep beobachtet, dass die diskutierten und gespielten Geschichten sich von Geschichten über Hoffnungslosigkeit und Hilflosigkeit zu Geschichten von Stärke und Würde entwickeln (vgl. Sliep, 2009, S. 8).

⁶ Sliep & Meyer-Weitz (2003, S. 48) schufen für die Beschreibung dieser beiden Phänomene die Begriffe „bonding social capital“ und „bridging social capital“.

2.7 Das Theaterprojekt *Staats-Sicherheiten*

Entstanden ist das Projekt aus einer Initiative von Lea Rosh und Renate Kreibich-Fischer, um dem Thema „politische Haft in der DDR und deren Folgen“ in der Öffentlichkeit mehr Aufmerksamkeit zu verschaffen. Das Hans-Otto-Theater in Potsdam konnte, wenn auch zunächst mit viel Skepsis bezüglich Erfolgchancen, für die Zusammenarbeit gewonnen werden und stellte Proberaum und Aufführungsort zur Verfügung. Dazu wurden bis zum Frühling 2008 in den Gedenkstätten Berlin-Hohenschönhausen und Potsdam-Lindenstraße Personen gesucht, die als Darstellende in Frage kämen. Dabei ging es den Initiatorinnen in erster Linie auch darum, Personen zu finden, die Lust auf das Projekt hatten, die gleichzeitig jedoch über eine gewisse psychische Stabilität verfügten und denen sie zutrauten vor einem großen Publikum zu sprechen. Aus über 40 Interessierten wurden 15 als Teil des Ensembles ausgewählt. Bereits in dieser ersten Runde wurden die Teilnehmenden von den beiden Initiatorinnen gebeten, ihre Haftgeschichte und die damit verbundenen Erfahrungen zu erzählen.

2.7.1 Entstehungsprozess und Aufführungen

Die anschließende Suche nach einer Person für die Regie gestaltete sich zunächst schwierig. Die erste Person wurde vom Ensemble nicht akzeptiert. Daraufhin wurde Clemens Bechtel, der bereits in anderen Dokumentartheaterprojekten Erfahrung gesammelt hatte, für die Zusammenarbeit gewonnen. Im Sommer 2008 begannen die Probenarbeiten. Als Einstieg gab es insgesamt drei Sitzungen mit der gesamten Gruppe, um einander kennen zu lernen. Anschließend traf der Regisseur die Teilnehmenden in einem privaten Setting, in ihrem Zuhause, an deren Arbeitsplatz oder in einem Café. Dabei bat er sie, ihm ihre persönliche Geschichte zu erzählen. Mit dem gesammelten Stoff entwickelte Bechtel erste Szenen, die er aufschrieb und den Darstellenden zur Einsicht gab. Daraus entstanden Einzelszenen und Monologe. Aus weiteren Gruppensitzungen, deren Fokus auf Gruppendynamik und Improvisation lag, entstanden die im Stück vorkommenden Gruppenszenen.

Die Uraufführung von *Staats-Sicherheiten* wurde am 18. Oktober 2008 im Potsdamer Hans-Otto-Theater gezeigt. Im Anschluss an jede Aufführung gab es eine Publikumsdiskussion, die von den beiden Initiatorinnen geleitet wurde. Alle drei geplanten Vorstellungen waren ausverkauft. Daraufhin entschloss sich die Theaterleitung weitere Vorführtermine anzusetzen. Das alles unter der Prämisse, dass genügend Zuschauende kommen müssten, damit sich die

Aufführungen finanziell für das Theater lohnen. In den darauffolgenden drei Jahren wurde *Staats-Sicherheiten* insgesamt 35 Mal aufgeführt; darunter Gastspiele in Brandenburg, Berlin, Frankfurt/Oder, Dresden, Bautzen, Heidelberg, Düsseldorf sowie vor dem Abgeordnetenhaus Berlin. Im Februar 2009 erhielt die Inszenierung den Friedrich-Luft-Preis der Berliner Morgenpost als beste Theaterinszenierung des Jahres 2008 im Raum Berlin. Darüber hinaus gab es etliche Berichte in deutschen Medien über das Stück, die durchweg eine positive Resonanz zeigten. Das Stück wurde in Zusammenarbeit mit dem ZDF als leicht abgeänderte Fernsehproduktion aufgenommen und am 24. Oktober 2010 im ZDF-Theaterkanal sowie auf 3sat ausgestrahlt.

Das Bühnenbild des Stücks ist sehr einfach gehalten. Einige Szenen werden von Standbildern im Hintergrund, die Portraits der Darstellenden zur Haftzeit zeigen, begleitet. Der Ablauf ist in die Themenkomplexe Verhaftung, Transport, Untersuchungshaft, Prozess, Strafvollzug und Entlassung gegliedert und schließt mit der Szene „Was bleibt?“ ab. In allen Teilen stellt sich auf der Bühne eine Mischung aus Monologen und Gruppenszenen dar, wobei in den unterschiedlichen Szenen die Beteiligten in unterschiedlichen Anteilen zu Wort kommen. Dadurch entsteht für die Zuschauenden eher ein Gesamteindruck der verschiedenen Aspekte der Hafterfahrung als eine Aneinanderreihung individueller Geschichten. In den Monologen werden persönliche Erinnerungen zum jeweiligen Thema vorgetragen. Dabei wird weniger auf szenisches Darstellen als auf nüchternes, konzentriertes Erzählen der Erinnerung fokussiert. Die Personen handhaben ihren Text dabei unterschiedlich. Bei einigen sind es auswendig gelernte Texte, die aus ihren Erzählungen in den Proben entstanden sind, andere erzählen assoziativ, indem sie sich im Moment auf der Bühne an die jeweilige Situation erinnern. Dabei ist oft nur eine Person auf der Bühne oder tritt in den Vordergrund der Gruppe. In den Gruppenszenen werden blitzlichtartig von allen Darstellenden zu jedem Hauptthema ein oder zwei kurze Sätze gesagt. Bspw. der Tag der Verhaftung, der Wortlaut der Verurteilung oder der Erfahrung mit Zwangsarbeit im Strafvollzug. Musikalisch wird das Stück von Stephan Krawczyk, Liedermacher und Bürgerrechtler aus der DDR und selbst kurzzeitig inhaftiert, mit Maultrommel, Gitarre und Gesang untermalt.

2.7.2 Beschreibung des Ensembles

Das Ensemble ist eine sehr heterogene Gruppe. Das Alter der Darstellenden erstreckte sich zum Zeitpunkt der Erhebungen von 42 bis 81. Ebenso unterschiedlich ist das verbindende Element,

die Haft selbst. Die Zeiträume der Inhaftierung, und damit die Haftbedingungen, sowie die Gründe dafür und die Dauer der Haftstrafen unterscheiden sich stark.

Die Darstellenden, die zum Projekt ausgewählt wurden, sind äußerst unterschiedliche Charaktere. Einige haben ihre Vergangenheit gut verarbeitet und beschäftigen sich aus politischen Bildungsinteressen weiter mit ihrer Vergangenheit. Sie wirken selbstreflektiert und ausgeglichen, sprechen gleichzeitig offen über Aspekte, die ihnen bis heute noch schwer fallen. Sie verfügen entweder über gute eigene Mechanismen das Erlebte zu verarbeiten oder die Zeit konnte Wunden inzwischen heilen. Die Hafterfahrung beeinflusst sie aktuell nur noch wenig und wenn, dann haben sie Wege gefunden, damit umzugehen.

Weiter gibt es eine Gruppe, die in verschiedener Intensität im Alltag noch sehr von den traumatisierenden Erlebnissen beeinflusst ist und auch offen damit umgeht. Dabei werden klassische Symptome Posttraumatischer Belastungsstörungen genannt – wie Alpträume und Panikattacken – sowie Depressionen. Einige von ihnen sind zum Zeitpunkt der Erhebung noch in psychotherapeutischer Betreuung oder geben an, wiederholt Phasen zu haben, in denen sie diese in Anspruch nehmen.

Eine dritte Gruppe verdrängt das Thema soweit ihnen möglich. Sie streiten jeglichen Einfluss der Haft auf ihren heutigen Alltag ab, obwohl sie gleichzeitig wiederholt betonen, wie grausam die Hafterfahrung selbst gewesen sei. Sie wirken während des Interviews sehr davon in Anspruch genommen.

Interessant ist die Tendenz, dass vor allem die jüngeren Darstellenden noch bis heute teils sehr stark unter den Folgen der Inhaftierung leiden. Dem könnte zugrunde liegen, dass sie sich alle zum Zeitpunkt der Verhaftung in sehr sensiblen Lebensphasen, sozusagen an der Schwelle zwischen Jugend und Erwachsensein, befanden [vgl. 2.2.2]. Außerdem liegt deren Erfahrung weniger weit zurück (zum Erhebungszeitpunkt etwa 20 Jahre) und ist daher präsenter und weniger verarbeitet als bei den Darstellenden älterer Generationen.

Einige der Biografien sollen hier kurz zusammengefasst werden, um einen Eindruck der einzelnen Geschichten zu geben:

Ein Darsteller tätigte in den 50-er Jahren als Westdeutscher in Ostberlin Geldeinzahlungen für Verwandte Westberliner Studierender, die nach DDR-Gesetz sogar erlaubt waren. Nach der Inhaftierung und Untersuchungshaft wurde im Gerichtsverfahren die Anklage auf „Gefährdung des Friedens des deutschen Volkes und der Welt“ erhoben. Von den 15 Jahren Haftstrafe saß er sieben in verschiedenen DDR-Gefängnissen ab. Auf der Bühne beschreibt er eindrucksvoll, wie er während der Haft versuchte über eine Beobachtung seiner selbst, und der Auswirkungen der Haftbedingungen auf seine Psyche sich emotional von der Schwere der Erfahrung abzukoppeln und dadurch eine beachtliche Resilienz gegen die Zersetzungsmaßnahmen entwickeln konnte.

Zwei Darstellende, die als sehr junge Männer jeweils gegen Ende der DDR bei einem Fluchtversuch gefasst wurden und neun bzw. drei Monate inhaftiert waren, waren nach der Wende über viele Jahre in therapeutischer Behandlung und leiden bis heute stark unter den Erfahrungen aus der Haft.

Eine Darstellerin, die mit ihrem Mann und ihren zwei Kindern an einem Treffen Ausreisewilliger teilgenommen hatte, wurde zu 15 Monaten Haft verurteilt. Sie beschreibt die Trennung von den Kindern als härteste Erfahrung. Gleichzeitig hat ihr nach der Haft der Zusammenhalt der Familie viel Kraft gegeben, das Erlebte zu verarbeiten.

Ein Darsteller, der nach erfolgreicher Flucht und westdeutscher Einbürgerung 33 Personen mit dem Auto zur Flucht verhalf, wurde verhaftet, als sich seine Schwester und deren Verlobter im Kofferraum befanden. Nachdem er fünf der 15 Jahre Haftstrafe abgesessen hatte, wurde er von der BRD freigekauft. Durch seine feste Überzeugung, das Richtige getan zu haben, fand er auch während des Strafvollzugs die Kraft gegen die widrigen Haftbedingungen zu protestieren. Nach der Haft holte ihn die Vergangenheit ein. Die anhaltende Frustration, dass nach der Entlassung in den Westen wenig Interesse an seinen Erlebnissen bestand und nach der Wende die Menschenrechtsverletzungen unzulänglich aufgeklärt wurden, führte zu einer Alkoholkrankheit und er musste sich jahrelang psychotherapeutisch behandeln lassen.

Ein Darsteller, der sich bereits seit seiner Schulzeit kritisch über die DDR-Führung geäußert hatte, fertigte Schriften über Interviews mit Personen aus der Ostberliner Punk-Szene an und ließ diese drucken. Beim Versuch sie in den Westen zu schmuggeln wurde er verhaftet und zu zwei Jahren und zwei Monaten Haft verurteilt. Nach 13 Monaten wurde er freigekauft und nach eigenem Wunsch in die DDR entlassen. Nach der Wende traf er durch Zufall auf seinen damaligen Vernehmer, der sich zu einem Interview bereit erklärte. Das genaue Recherchieren über seine Haftbedingungen und die persönliche Auseinandersetzung mit seinem Peiniger half ihm die Hafterfahrung zu überwinden.

Eine Darstellerin war Teil des Oppositionskreises der DDR. Sie war u.a. als Mitbegründerin der Kirche von Unten aktiv und wurde im Rahmen einer offiziellen Demonstration im Januar 1988 verhaftet, stimmte jedoch nach dreimonatiger Untersuchungshaft einer Abschiebung nach Großbritannien zu, um ihrer Haftstrafe zu entgehen. Nach der Wende kehrte sie in die DDR zurück. Sie engagierte sich politisch und wurde als Mitglied in die erste frei gewählte Volkskammer der DDR berufen. Später war sie Mitglied des Bundestages.

2.8 Einordnung des Stands der Wissenschaft und Präzisierung der Fragestellung

Der Forschungsgegenstand ist bislang weitgehend unberührt; die wissenschaftliche Analyse vergleichbarer Projekte fehlt bislang. Daraus ergibt sich auch der Aufbau der Forschungsmethode als explorativ, auf der Grundlage der *Grounded Theory* nach Strauß & Corbin (1996). Der Datengewinn erfolgte durch persönliche *problemzentrierte Interviews* nach Witzel (2000, 1985), wobei die Darstellenden selbst, als zentrale Objekte der Forschungsfrage zum Wissensgewinn herangezogen wurden.

Bezüglich der Bedingungen, wie Haft- und Zersetzungsmaßnahmen, mit denen politisch Verfolgte in der DDR sich auseinandersetzen mussten, sind inzwischen zahlreiche Studien veröffentlicht worden [vgl. 2.1]. Genauso stellt sich die Situation bezüglich der Forschung über die Folgen einer solchen Traumatisierung dar [vgl. 2.2.2 und 2.3]. Der Erkenntnisgewinn zur Schärfung der Theoretischen Sensitivität [vgl. 3.1.2] entspringt diesen Studien. Jedoch bleibt die Forschung bezüglich der Frage möglicher Auswege aus dem Kreislauf von Leid und Retraumatisierung, den Betroffene oft schildern, bislang eine Antwort schuldig. Die häufigen Versuche, in psychotherapeutischen Ansätzen Leid zu lindern, sind durchaus berechtigt, jedoch bei Traumata, die so eng mit den gesellschaftlichen Strukturen verankert sind, in vielen Fällen nicht in der Lage den besagten Kreislauf dauerhaft zu durchbrechen. Parallel dazu sind künstlerische Methoden, wie Gestalt- und Kunsttherapie oder das hier vorgestellte Psychodrama anerkannte Therapiemethoden. Jedoch fehlt auch ihnen, da sie meist im Privaten oder in einer geschützten Gruppe durchgeführt werden, der Aspekt der direkten Auseinandersetzung mit der Gesellschaft. Es gibt also eine wissenschaftliche Anerkennung des Problems, bislang aber noch wenige Lösungsansätze dies in der therapeutischen Praxis zu überwinden.

Parallel zum wissenschaftlichen Diskurs wird die soziale wie juristische Auseinandersetzung mit Folgen der DDR-Diktatur den Problemen der Betroffenen nicht gerecht. Diese berichten über die

große Schwierigkeit bei der Anerkennung von Haftfolgeschäden und Beantragung eine Opferrente. Das Theaterprojekt *Staats-Sicherheiten* bietet eine Möglichkeit dieser direkten Auseinandersetzung der Betroffenen mit dem Publikum als Vertretende der Gesellschaft. Es unterscheidet sich daher grundsätzlich zu den Ansätzen bislang praktizierter darstellender Verarbeitung von Traumata.

Die Fragestellung der Dissertation ist, inwiefern die Arbeit mit dem Stück die Selbstwahrnehmung der Beteiligten verändert hat und ob sie in ihrer persönlichen Aufarbeitung und möglichen vorhandenen Traumafolgen eine Erleichterung erfahren haben. Weiter ist von Bedeutung welche Aspekte des Gruppenprozesses dazu geführt haben können. Da die Aufführung ein direktes Aufeinandertreffen der Zuschauenden mit den Darstellenden beinhaltet, stellt sich die Frage nach der Interaktion dieser beiden Gruppen. Wie wirkt das Stück im Publikum und hat dieser mögliche Effekt eine Resonanz auf die Erfahrung der Darstellenden selbst?

Abschließend stellt sich die Frage, ob das hier konzeptionierte Projekt in der Verarbeitung von innerpsychischen Konflikten und Traumata als Modell dienen kann. Es soll dabei auch diskutiert werden, ob *Staats-Sicherheiten* möglicherweise zu einer Aussöhnung der deutschen Gesellschaft mit der Vergangenheit beitragen kann.

3 METHODE

3.1 Grundlagen der qualitativen Forschung

Die qualitative Forschung hat ihren Ursprung in den Sozialwissenschaften und der Psychologie. Nachdem lange Zeit eine komplette Trennung der qualitativen Methodologie von den naturwissenschaftlichen, numerischen und quantitativen – sogenannten ‚härteren‘ – Methoden stattfand, geht die moderne Forschung dazu über, beide parallel und komplementär zu verwenden. So ist es den Forschenden möglich, durch die jeweilig andere Methode ergänzende Aspekte einer soziologischen oder psychologischen Fragestellung zu beantworten. Unter qualitativer Datenanalyse lassen sich heute verschiedene Forschungsansätze zusammenfassen. In dieser Arbeit sollen zuerst einige generelle Grundlagen der qualitativen Forschung erörtert werden. Anschließend wird in diesem Kapitel in erster Linie das *problemzentrierte Interview* nach Witzel (1985, 2000) und die *Grounded Theory* nach Strauss und Corbin (1996) vorgestellt werden, da diese Methoden aufgrund ihrer Eignung für die Fragestellung zur Anwendung kommen.

„Qualitative Forschung hat den Anspruch, Lebenswelten ‚von innen heraus‘ aus Sicht des handelnden Menschen zu beschreiben“ (Flick, v. Kardorff, Steinke, 2008, S. 14). Sie ist also eine Forschungsmethode, die sich von der Materie selbst inspirieren lässt. Die verschiedenen Ansätze zeigen dabei Möglichkeiten auf, wie sich Forschende dem Forschungsgegenstand nähern und die dabei gemachten Beobachtungen, Konzepte und Hypothesen systematisch festhalten können. Das Verstehen und Analysieren von sozialen Wirklichkeiten und sozialen Phänomenen steht dabei im Mittelpunkt. Dabei spielt die Interaktion zwischen Forschenden und Beforschten eine signifikante Rolle.

Flick (2006, S. 48ff) führt vier gemeinsame Grundlagen der qualitativen Forschung auf: *Verstehen als Erkenntnisprinzip*, *Fallrekonstruktion als Ansatzpunkt*, *Konstruktion von Wirklichkeit als Grundlage* und *Text als empirisches Material*.

Unter *Verstehen als Erkenntnisprinzip* versteht Flick den Fokus auf die Perspektive des beforschten Subjekts. Dessen Sicht innerhalb des sozialen Kontextes solle herausgearbeitet werden. Dabei gehe es zuerst darum, beginnend eine *Fallrekonstruktion* des einzelnen Subjekts zu erstellen, bevor andere Subjekte herangezogen werden, um die Analyse mit diesen zu

vergleichen und Beobachtungen einzuordnen, zu beurteilen und zu verifizieren. In diesen Rekonstruktionen seien, laut Flick, verschiedene *Konstruktionen von Wirklichkeit* enthalten. Das heißt, dass die verschiedenen Befragten in ihren Aussagen und Interaktionen einen Teil ihrer Lebenswelt und damit ihrer eigenen persönlichen Wirklichkeit darstellen. Diese persönlichen Wirklichkeiten würden auf gesellschaftliche Phänomene verweisen. Der Weg, diese Rekonstruktionen zu fassen, laufe über das Festhalten der persönlichen Wirklichkeit in *Texten als empirischem Material*. Diese sind meistens als Transkripte von Interviews und/oder Beobachtungen sozialer Interaktionen entstanden. Die anschließende sorgfältige Analyse wird anhand dieser Texte, Memos etc. durchgeführt (vgl. ebd., S. 48ff).

Weiterführend formuliert Lamnek (1995, S. 22-29) sechs Prinzipien der qualitativen Forschung. Diese sind: *Offenheit, Forschung als Kommunikation, Prozesscharakter von Forschung und Gegenstand, Reflexivität von Gegenstand und Analyse, Explikation* und *Flexibilität*.

Das *Prinzip der Offenheit* basiert auf dem Anspruch der Forschenden gesellschaftliche und psychologische Phänomene nicht nur innerhalb bereits bekannter Gedanken und Wertevorstellungen zu erforschen. Die Offenheit beziehe sich hierbei auf das Verhalten „gegenüber den Untersuchungspersonen“, den „Untersuchungssituationen“ und den angewandten „Methoden“ (alle ebd., S. 22). Öffne sich die forschende Person nicht bewusst gegenüber Beobachtungen, die außerhalb des Konventionellen und Bekannten liegen, sei es ihr nicht möglich, bestimmte Aspekte einer Fragestellung mit in Betracht zu ziehen. Somit seien die Ergebnisse qualitativ weniger wertvoll, die ausgearbeitete Theorie weniger komplex. Der Ansatz ist daher in erster Linie explorativ. Entgegengesetzt zu quantitativen Methoden, in denen es darum geht eine aufgestellte Hypothese zu beweisen oder zu widerlegen, geht es bei der qualitativen Forschung darum, sich vom Forschungskontext selbst zur Hypothese leiten zu lassen.

Unter *Forschung als Kommunikation* versteht Lamnek (1995, S. 23) den wichtigen Beitrag, den die Interaktion der Forschenden mit dem Gegenstandskatalog auszeichnet. Im Gegensatz zur quantitativen Forschung, wo versucht wird, diese Interaktion durch möglichst strikte Konzepte zu eliminieren, sei sie hier als Teil des Prozesses zu sehen und werde Medium, um die Qualität der Arbeit zu verfeinern. Dabei ist es wichtig, anzuerkennen, dass bereits alle Beschreibungen innerhalb der bekannten Theorien ablaufen. „Eine theorieunabhängige Beobachtungsaussage existiert nicht“ (ebd., S. 24). Somit sei sowohl die Aussage der Beforschten, als auch die Analyse der Forschenden keine theorieunabhängige Komponente. Daraus ergebe sich die Erkenntnis,

dass die Kommunikation selbst, also das „Aushandeln der Wirklichkeitsdefinition“ (ebd., S. 24), ein zentrales Element der Forschungsarbeit sei.

Als Erweiterung des gerade beschriebenen Konzepts der Forschung als Kommunikation ergibt sich das Prinzip des *Prozesscharakters von Forschung und Gegenstand*. Dabei gehe es in der Sozialforschung um Muster, „die eine gewisse kollektive Verbindlichkeit besitzen“ (ebd., S. 24). Diese Muster, als Ausdruck kollektiv geteilter, gesellschaftlicher Wirklichkeit, sind dynamisch. Sie „existieren nicht per se, sondern nur durch ihre Anwendung“ (ebd., S. 24). Der Weg, die Konstitution dieser Wirklichkeit in ihrer Komplexität zu verstehen und durch die Forschungsarbeit greifbar zu machen, ist der beschriebene Prozess. Es geht also darum zu verstehen, wie gesellschaftliche Muster, Phänomene und Handlungs- und Deutungsweisen entstehen und Grundlage menschlicher Interaktion werden.

In Phänomenen, Handlungen und Interaktionen ist eine *Reflexivität* gesellschaftlicher Wirklichkeit enthalten. „Dies meint, daß jede Bedeutung kontextgebunden und jedes Zeichen Index eines umfassenderen Regelwerks ist (Indexikalität)“ (ebd., S. 25). Alle einzelnen Aussagen, Handlungen und Beobachtungen seien, laut Lamnek, somit Ausdruck übergeordneter Phänomene, sozialer Normen und gesellschaftlicher Wirklichkeiten.

Das Prinzip der *Explikation* (Lamnek, 1995) bezieht sich auf die Arbeit der Forschenden selbst. So sei es notwendig, dass diese ihre Arbeitsschritte offenlegen, um die Datengewinnung und –auswertung verständlich und nachvollziehbar zu machen. Ebenfalls sei es wichtig, die Regeln oder das Regelwerk, die dem Arbeitsvorgehen zugrunde liegen, offen zu benennen. Es geht also darum, trotz aller Freiheit und Möglichkeit des Nutzens von Kreativität in der qualitativen Forschung, eine offengelegte Systematik explizit zu formulieren. Dabei sei die Explikation nach Lamnek kein Garant für Gültigkeit und Wert der Analyse, jedoch sichere es die „Nachvollziehbarkeit der Interpretation und damit die Intersubjektivität des Forschungsergebnisses“ (ebd., S. 26).

Qualitative Forschung beinhaltet ein hohes Maß an *Flexibilität*. Diese besteht sowohl bei der Datengewinnung als auch bei der Datenanalyse. Narrative Interviews, Aufzeichnungen von sozialen Interaktionen und Beobachtungen dieser sind als Quellen unvorhersehbar und ein Element, das die Forschenden daran hindert, vorzeitige Hypothesen aufzustellen. Die Forschungsmaterie selbst gebe Impulse für den Fokus der Analyse, indem sie Teile ihrer persönlichen Wirklichkeit demonstriere und so auch den Forschenden die Augen für Aspekte, die zu Beginn der Arbeit nicht zu erwarten waren, öffnen könne (vgl. ebd., S. 27ff).

Zuletzt soll noch Bezug auf das *interpretative Paradigma* genommen werden. Das interpretative Paradigma kann „als die umfassendste und zugleich am weitesten verbreitete Kennzeichnung des theoretischen Hintergrunds qualitativer Sozialforschung“ (Lamnek, 1995, S. 42) gelten. Dabei benennt es die Vorstellung, dass alle Interaktion und Kommunikation zwischen Personen voraussetze, dass Handlungen einer Person von anderen innerhalb der gesellschaftlich geschaffenen Wirklichkeit interpretiert werden und dadurch eine Reaktion ermöglicht sei. Dem Geschehen um uns eine Bedeutung zu geben, die Reaktionen provoziert, ist Grundlage menschlicher Interaktion. „Das interpretative Paradigma [...] begreift soziale Wirklichkeit und damit den Gegenstandsbereich der Sozialwissenschaften als durch Interpretationshandlungen konstituierte Realität“ (ebd., S.43). Dabei seien die Handelnden selbst Konstituierende des Sinns ihres Handelns. Dadurch entspringe „jegliche soziale Ordnung“ (Bohnsack, 2003, S. 93) diesem interpretativen Vorgehen. „Man könnte damit die Ansätze qualitativer Sozialforschung als die methodologische Ergänzung der grundlagentheoretischen Position des interpretativen Paradigmas bezeichnen“ (Lamnek, 1995, S. 43). Für die Arbeit an diesem Forschungsprojekt ist das interpretative Paradigma grundlegend. Sowohl Witzel (1985, 2000), Strauss (1994) und Strauss & Corbin (1996) sehen ein interpretatives Vorgehen als Grundlage ihrer Forschungsmethoden. Soziale und individuelle Handlungen werden nach gesellschaftlich geltenden Interaktionsmechanismen analysiert, um Handlungsweisen zu verstehen und sie in eine Theorie einzufangen.

3.1.1 Rolle des Vorwissens

In der qualitativen Forschung gibt es seit langem eine Kontroverse über die Rolle des Vorwissens der Forschenden für den Forschungsprozess. Laut Witzel (2000) geht es im *problemzentrierten Interview* darum, eine „möglichst unvoreingenommene Erfassung individueller Handlungen sowie subjektiver Wahrnehmung und Verarbeitungsweisen gesellschaftlicher Realität“ (ebd., S.1) durchzuführen. Die Hypothesenbildung solle explizit erst in der Auswertungsphase stattfinden. Diese Unvoreingenommenheit ist eine Herausforderung, da es keiner Person möglich ist, ihre bisherigen Erfahrungen und vermeintliches Wissen komplett auszublenden. Zudem ist das Wissen um eine gesellschaftliche Fragestellung als Initiation der Forschungsarbeit bereits Zeugnis eines Bewusstseins um ein Problem oder einen Konflikt. Eine „Offenlegung und Systematisierung“ (Witzel, 1985, S. 230) des eigenen Vorwissens steht daher als erster Schritt im Forschungsprozess. Es gehe um einen bewussten Umgang mit Vorwissen. Das heißt, dieses im Vorhinein offen zu legen. Es solle dabei „in der Erhebungsphase als

heuristisch-analytischer Rahmen für Frageideen im Dialog zwischen Interviewern und Befragten dienen“ (Witzel, 2000, S. 2).

Auch Glaser und Strauss (1967, S. 46f) widmen sich in ihrem Buch „The Discovery of Grounded Theory“ diesem Thema. Sie betonen einerseits, dass Forschende nicht durch eigenes Vorwissen den Forschungsprozess behindern und die Theoriebildung damit verfälschen dürfen, erheben aber andererseits durch die Einführung des *Konzepts der theoretischen Sensitivität* [vgl. 3.1.2] Anspruch darauf, dass genau dieses Vorwissen in der Forschung nützlich gemacht werden solle. Kelle und Kluge (1999) bezeichnen dieses Konzept der theoretischen Sensitivität als Fähigkeit der Forschenden, „über empirisch gegebenes Material in theoretischen Begriffen zu reflektieren“ (ebd., S. 18).

3.1.2 Konzept der theoretischen Sensitivität⁷

Unter der theoretischen Sensitivität verstehen Strauss und Corbin (1996) die Fähigkeit der forschenden Person, „zu erkennen, was in den Daten wichtig ist, und dem einen Sinn zu geben“ (ebd., S. 30). Sie sei abhängig von der analytischen Scharfsinnigkeit, mit der Phänomene erfasst werden. Die Ausprägung der Fähigkeit hänge vom Grad der Erfahrung der Person mit der Materie ab. Berufliche und persönliche Erfahrungen mit dem Forschungsgegenstand können demnach die Sensitivität verfeinern. Genauso sei es möglich durch ein vorausgehendes Literaturstudium und das Einholen von Informationen über Sachverhalte und Situationen, die Sensitivität zu Beginn der Arbeit zu erhöhen. Weiterführend entwickle sie sich im Laufe des Forschungsprozesses durch Auseinandersetzung mit der Materie (vgl. Strauss & Corbin, 1996, S. 25).

Beim vorgestellten Konzept handelt es sich um eine Schnittstelle aus Kreativität und Forschung. Es geht, laut Strauss und Corbin, darum, in der Forschungsmaterie „Daten auf neue Weise zu sehen und das Potential der Daten für das Entwickeln einer Theorie zu erforschen“ (ebd., S. 27). Um dabei nicht in interpretative Ausschweifungen zu verfallen, sondern mit der Theorie am Gegenstand zu bleiben, geben Strauss und Corbin die Empfehlung regelmäßig von der generierten Theorie wieder zurück zu den Daten zu gehen. So kann das neu erarbeitete Wissen

⁷ „Theoretical sensitivity“ aus dem Englischen wird in der deutschen Literatur unterschiedlich übersetzt: „Theoretische Sensitivität“ (Strauss, 1994, S. 36) und „theoretische Sensibilität“ (Strauss & Corbin, 1996, S. 25). Ich verwende hier die Übersetzung „theoretische Sensitivität“, weil sie von mir als passendere Übersetzung des Konzepts eingeschätzt wird.

mit den Daten abgeglichen werden. Weiter empfehlen sie das Bewahren einer skeptischen Haltung und die geschaffenen Kategorien, Hypothesen und Erklärungen immer als vorläufig anzusehen, bis diese von weiteren Daten belegt würden. Außerdem gelte es nah am Verfahren zu bleiben und dieses der Theorie nach zu befolgen. So könnten (allzu) spekulative Hypothesen vermieden werden. Ziel sei es dementsprechend, „eine Theorie zu formulieren, die der Wirklichkeit des untersuchten Phänomens gerecht wird“ (vgl. Strauss, 1994, S. 36f; Strauss & Corbin 1996, S. 25-30).

3.1.3 Eigene Vorannahme

Ausgehend vom Konzept der theoretischen Sensitivität und den Überlegungen Witzels (1985, 2000) zur Rolle des Vorwissens soll der persönliche Wissensstand zu Beginn des Forschungsprojektes, soweit dies möglich ist, offengelegt werden. Mein spezielles Wissen über die Geschichte der DDR und der dortigen Verhältnisse war bis zu Beginn dieser Arbeit spärlich. Im Medizinstudium konnte ich erste Einblicke in das Krankheitsbild der Post-Traumatischen-Belastungsstörungen gewinnen. In einem Seminar der Abteilung Ethik und Geschichte der Medizin unter dem Titel „Ärzte in Loyalitätskonflikten“ im Wintersemester 2008/09 beim Betreuer dieser Studie, Prof. Christian Pross, konnte ich erstmals Genaueres über die Folgen politischer Verfolgung und Repression, aber auch deren Therapiemöglichkeiten lernen. Im Anschluss an dieses Seminar entstand die Idee zu dieser Dissertation. Einiges Wissen bezüglich der Situation politisch Inhaftierter in der DDR erfuhr ich im Austausch mit erfahrenen Personen aus dem Behandlungszentrum für Folteropfer in Berlin (bzfo), die im therapeutischen sowie forschenden Bereich tätig sind. Ferner konnte ich an der Tagung der EKFuL (Evangelische Konferenz für Familien und Lebensberatung e.V.) „Psychologische Beratung für Betroffene von Systemunrecht und Gewaltherrschaft in Diktaturen“ im Herbst 2009 in Berlin teilnehmen. Dadurch wuchs mein Verständnis über die Komplexität von Traumata, die aufgrund gesellschaftlicher Unrechtsstrukturen entstanden sind. Des Weiteren habe ich zu Beginn der Studie und begleitend zu deren Verlauf verschiedene Literaturrecherchen durchgeführt, die meine analytischen Fähigkeiten auf dem Gebiet verfeinerten. Durch diese Erfahrungen konnte ich einen guten Überblick über die potentiellen Problematiken des Ensembles von *Staats-Sicherheiten* gewinnen. Aufgrund des Fehlens wissenschaftlicher Evaluation vergleichbarer Projekte und der spärlichen vorhandenen Forschung bezüglich der Möglichkeiten des schauspielerischen Umgangs mit Traumata blieben jedoch meine Vorstellungen darüber, inwieweit das Projekt Gruppe und Individuen beeinflussen könne, abstrakt und theoretisch.

3.2 Begründung des qualitativen Forschungsansatzes

In Vorbereitung auf diese Arbeit, und der damit verbundenen Suche nach Literatur, fiel auf, dass es bislang nur sehr wenig Forschungsarbeiten zur Verarbeitung von Traumata durch Theater gibt. Das Psychodrama von Moreno [vgl. 2.6.1] und das Narrative Theater nach Sliep [vgl. 2.6.2] konnten aufgrund ihrer Parallelen in der Erarbeitung von Themen und Auswirkungen auf die Beteiligten vergleichend herangezogen werden. Die in der Medizin weit verbreiteten üblichen quantitativen Herangehensweisen verlangen bereits eine relativ genaue Vorstellung über die zu untersuchende Thematik. Da der vorliegende Forschungsgegenstand als zentrales Element die persönliche Erfahrung der einzelnen Beteiligten beinhaltet, war der Forschungsansatz von Beginn an explorativ. Strauss und Corbin (1996) benennen diese Situation als passend für einen qualitativen Ansatz: Forschung über „die Art der persönlichen Erfahrung mit Krankheit“, „weniger bekannte Phänomene“ oder das Erforschen von „überraschenden und neuartigen Erkenntnissen“ bereits bekannter Dinge (ebd., S. 4f).

Kernpunkt der Forschungsfragen ist das subjektive Empfinden und Erleben der Darstellenden von *Staats-Sicherheiten*. Das *problemzentrierte Interview* lässt einen gleichberechtigten Dialog mit den Interviewten zu. Damit wird ihnen genug Raum für ihre Sichtweisen gegeben, anstatt von Anfang an einen festen und wenig flexiblen Fragenkatalog abzuarbeiten. Da die zu untersuchende Fragestellung die persönliche Erfahrung der Beteiligten des Theaterstücks zum Hauptforschungsobjekt macht, ist eine Herangehensweise, die diese als Expertinnen und Experten für ihre persönliche Geschichte in den Mittelpunkt stellt, am naheliegendsten (vgl. Witzel 2000, S. 5).

Bei noch wenig erforschten Thematiken besteht die Gefahr, eigene vorbestehende Ideen und Erwartungen über die Befragten auf diese zu projizieren, indem man sie in ein vorgefertigtes Antwortschema zwingt. Um diesen Effekt weitestgehend zu minimieren, wurde ein Ansatz gewählt, in dem die Aussagen der Betroffenen, also des Forschungsobjektes selber, richtungweisend sind. Dafür schien die qualitative Forschung mit einer Datenerhebung durch das *problemzentrierte Interview* nach Witzel (1985, 2000) die passende Methodik.

Ein zusätzlicher Grund für die Anwendung einer qualitativen Methode war die Aussicht, damit einen gleichzeitig strukturierten, sowie flexiblen und kreativen Umgang mit den erhobenen

Daten zu ermöglichen. Diese Methode orientiert sich stark am Gegenstand und bleibt während des Forschungsprozesses flexibel, sodass eine Orientierung an gegebenen Bedingungen und daraus auftretenden Kernfragen ermöglicht werden kann. Dies bietet sich für meine Untersuchung an, da, wie bereits erwähnt, zu Beginn relativ wenig theoretische und praktische Vorannahmen für Erhebung und Auswertung zur Verfügung standen. Hierauf wird im Absatz über die *Grounded Theory* [vgl. 3.4.1] näher eingegangen.

Im Gegensatz zu quantitativer Forschung orientieren sich der Untersuchungsgegenstand und das Vorgehen qualitativer Forschung stark am Alltag. Ziel der Untersuchung war es, u.a. ein konkretes individuelles sowie gesellschaftliches Problem zu verstehen und erklären zu können. Ferner sollte es ermöglicht werden, dieses Wissen den Interviewten, anderen Betroffenen und Menschen, die mit Betroffenen von Traumatisierung beruflich in Verbindung stehen, zur Verfügung zu stellen. Daraus werden Erkenntnisse erhofft, von denen andere Personen in Zukunft auf beruflicher oder privater Ebene profitieren können. Die Erkenntnisse, die aus den Interviews hervorgehen, haben keinen Anspruch auf generelle Gültigkeit, sondern gelten in erster Linie für diesen bestimmten Kontext.

3.3 Datenerhebung

3.3.1 Theorie zur Datenerhebung – Das *problemzentrierte Interview*

Die Theorie des *problemzentrierten Interviews* (PZI) ist eine Antwort zur Kritik an empirischen Forschungsansätzen. Witzel (1985) bemängelt hier, „dass der komplexe und prozessuale Kontextcharakter der sozialwissenschaftlichen Forschungsgegenstände kaum durch normierte Datenermittlung zu erfassen ist, vielmehr situationsadäquate, flexible und die Konkretisierung fördernde Methoden notwendig sind“ (ebd., S. 227).

Ziel des PZI ist es, einen Interview-Leitfaden aus offen gestellten Fragen zu entwickeln, der eine „möglichst unvoreingenommene Erfassung individueller Handlungen, sowie subjektiver Erfahrungen und Verarbeitungsweisen gesellschaftlicher Realität“ (ebd., S. 1) ermögliche. Dabei seien die Datenerhebung und die daraus entstehende Theorie als „induktiv-deduktives Wechselspiel“ (ebd.) zwischen befragter und befragender Person zu sehen. Dadurch werde eine freie, narrative Erzählung der Befragten gefördert und gleichzeitig der Fokus auf die Forschungsfrage ermöglicht.

Das Vorwissen, welches laut Witzel nicht vermeidbar ist, gilt in der Vorbereitung des Interviews als Rahmen für die Ideen der Fragen. Durch das *Offenheitsprinzip* wird es der interviewten Person überlassen, persönliche Schwerpunkte in der Narration zu setzen.

Als Grundlage formuliert Witzel (2000, S. 2ff) drei Prinzipien: die Problemzentrierung, die Gegenstandsorientierung sowie die Prozessorientierung.

Die *Problemzentrierung* sei kennzeichnend für die Fokussierung auf ein gesellschaftlich relevantes Problem, das die forschende Person zu Beginn wahrnehme (Witzel, 1985, S. 230). Diese Fokussierung – analog zum Konzept der theoretischen Sensitivität [vgl. 3.1.2] – werde ermöglicht durch die vorherige Einarbeitung in wissenschaftliche Diskurse, die orientierende Analyse gesellschaftlicher Probleme und die Befragung von Expertinnen und Experten. Weiter gewährt sie im Interview selbst – durch vorbereitete, offene Fragen mit Blick auf das Ziel der Forschungsfrage – die Entwicklung des Gesprächs in Richtung der Kernfrage.

Für diese Studie habe ich nach eingehendem Literaturstudium das Theaterstück mehrfach besucht. Erweiternd fanden Besuche der Gedenkstätte Hohenschönhausen, dem ehemaligen Stasi-Untersuchungsgefängnis, und Gespräche mit Betroffenen statt. Auf dem Kongress der Union der Opferverbände Kommunistischer Gewaltherrschaft e.V. (UOKG) 2009 konnte ich einen Einblick über die Inhalte und Struktur der Betroffenenorganisationen gewinnen. Als Person mit Expertise diente mir in erster Linie Prof. Christian Pross durch seine vieljährige Erfahrung als Arzt und Psychotherapeut mit Stasi-Verfolgten am Behandlungszentrum für Folteropfer Berlin. Als weiterer Experte erwies sich der Regisseur Clemens Bechtel, der mir in zwei Interviews durch reflektierte Schilderung seiner Beobachtungen am Ensembles einen Einblick in wichtige Gruppendynamiken sowie Konflikte ermöglichte. Dies gab dem Interviewleitfaden im Verlauf einen konkreteren Fokus und ermöglichte das Anpassen des Fragenkatalogs an das zu erörternde Problem.

Laut Witzel (2000) bezeichnet die *Gegenstandsorientierung* „die Flexibilität der Methode gegenüber den unterschiedlichen Anforderungen des untersuchten Gegenstands“ (ebd., S.3). So könnten zur Vorbereitung des Interviewleitfadens Gruppendiskussionen oder Kurzfragebögen verwendet werden um die Fragestellung oder das Problem zu benennen und einzugrenzen. Ebenso sei es der interviewenden Person möglich, je nach unterschiedlich ausgeprägter Reflexivität des Gegenüber, das Interview rein narrativ zu gestalten oder „unterstützend auf Nachfragen im Dialogverfahren“ zurückzugreifen (ebd., S. 3).

Die *Prozessorientierung* solle sich durch den gesamten Interview- und Auswertungsprozess ziehen. Darunter verstehe sich die Notwendigkeit einer Vertrauensbasis zwischen interviewenden und interviewten Personen, um die Erinnerungsfähigkeit zu fördern und die eigene Selbstreflexion zu motivieren. Es sei wünschenswert im Laufe des Gesprächs Redundanzen, Widersprüche und Revidierungen einer Aussage zu erhalten, da diese einerseits einen Prozess auf Seiten der befragten Person, andererseits Aufschlüsse über Widersprüche geben würden. Diese sollen im Verlauf thematisiert werden (ebd.).

3.3.2 Erstellung des Interviewleitfadens

Der Leitfaden ist das Ergebnis der Vorbereitung und soll eine Stütze während des Interviews sein. Hier können vorformulierte Fragen wie Stichworte verwendet werden, um während des Gesprächs einen Überblick über schon behandelte und fehlende Themen zu behalten. Die Idee sei es, dass der Leitfaden eine „Art Hintergrundfolie [darstelle,] die zur Kontrolle dient, inwieweit seine einzelnen Elemente im Laufe des Gesprächs behandelt worden sind“ (Witzel, 2000, S. 4). Trotzdem sollen laut dem Prinzip der Deduktion durch aufmerksames Zuhören Fragen, die sich auf das Erzählte der interviewten Person beziehen, gestellt werden. Der Leitfaden ist somit nicht als statisch zu betrachten, sondern stellt mit zunehmender Interviewzahl ein dynamisches Medium dar, das ein langsames Herauskristallisieren der zu bearbeitenden Problemstellung ermöglicht. Der Interviewleitfaden der für diese Studie erarbeitet wurde ist im Anhang der Arbeit enthalten.

3.3.2.1 Theoretical Sampling

Zur Entscheidung für die Forschenden darüber, welche Daten als nächstes erhoben werden sollen, dient das Verfahren des *Theoretical Sampling* (Strauss & Glaser, 1967; Strauss & Corbin, 1996; Strauss, 1994) [vgl. 3.3.2.1]. Der *Grounded Theory* gemäß sollen direkt nach den ersten Datenerhebungen die ersten Analysen des Materials erfolgen, um einen Fokus aufzubauen, bzw. um aus den Daten heraus zu entscheiden, welche Fragen geeignet sind, um sich dem Forschungsgegenstand zu nähern (vgl. Strauss, 1994, S. 70f). So kann die interviewende Person anhand der (vorläufigen) Auswertung der ersten Interviews entscheiden, welche Personen zusätzlich interviewt werden sollen, bzw. in welchen Aspekten der Fragenkatalog des Interviewleitfadens verändert werden müsste, um die Interviewten auf bestimmte Fragen,

Konflikte oder Aspekte ihrer Erfahrung anzusprechen und sie dahingehend zum Erzählen zu ermutigen.

Für die hier durchgeführten Interviews wurden zu Beginn eines jeden Gesprächs nochmals die Ziele der Forschung sowie die Grundlagen der narrativen, offenen Fragenformulierung erläutert. Diese sogenannte Erkenntnisoffenlegung habe laut Witzel zum Ziel, dass die Befragten sich frei von intellektuellen Bewertungen fühlen sollen. Den Interviewten würde dadurch verdeutlicht, dass es nicht um Richtigkeit von Aussagen oder Bewertung dieser geht. Vielmehr solle die persönliche Erfahrung einer jeden Person im Zentrum des Interesses stehen. Ebenso werden Vertraulichkeit und Anonymisierung der Aussagen schriftlich festgehalten und archiviert (vgl. Witzel, 2000, S.6).

Zu Beginn eines jeden Interviews steht für diese Studie im ausgearbeiteten Fragebogen die Frage nach Motivation und Ziel der Beteiligung am Theaterstück. Im Anschluss daran werden die Themenbereiche *Persönliche Erfahrungen während der Proben und Aufführungen*, *Öffentlichkeitswirksamkeit*, *Psychische Effekte der Erfahrung* und *Ausblick* thematisiert. Dazu werden jeweils induktive offene Fragen gestellt, die die interviewte Person zum freien Erzählen ermutigen und nicht suggestiv sein sollen, um eine mögliche Beeinflussung der Befragten zu verhindern. Je nach Erzählfreudigkeit und Redefluss des Gegenübers werden Nachfragen und weiterführende Fragen gestellt, wenn diese noch nicht auf gewisse Aspekte eingegangen sind, um so einen roten Faden im Gespräch entlang der Fragestellung zu ermöglichen. Dadurch wird versucht, eine Vergleichbarkeit der Interviews sicherzustellen. Als *verständnisgenerierende Kommunikationsstrategien* sollen nach Witzel (2000) verschiedene Werkzeuge dienen. Dabei bezeichnet er die *spezifische Sondierung* als das Vorgehen, Themen, die die Befragten selbst im Interview aufgebracht haben, deduktiv als Frageidee zu nutzen. Durch *Zurückspiegelung* solle das Gegenüber zur Selbstreflexion angeregt werden und die Möglichkeit erhalten den eigenen Standpunkt zu bestätigen oder eine Interpretation der interviewenden Person zu korrigieren. „Klärende Verständnisfragen werden bei ausweichenden oder widersprüchlichen Antworten angewandt und brechen die Alltagsselbstverständlichkeiten der Interviewten auf“ (ebd, S. 6). Bei zuvor erlangter Vertrauensbasis könne durch *Konfrontation* eine Klärung und Verfeinerung von Aussagen erreicht werden (vgl. ebd., S 6).

3.3.3 Kurzfragebogen

Kurzfragebögen dienen vor Gesprächsbeginn der Erfassung von Sozialdaten und anderen Fakten über die befragte Person, wie in dieser Studie Inhaftierungszeit und –ort sowie Haftgründe. Dies umgeht die Notwendigkeit den Gesprächsfluss später durch Verständnisfragen unterbrechen zu müssen und gibt der interviewenden Person eine kurze Hintergrundinformation sowie eine mögliche Erleichterung des Gesprächseinstiegs. Auch soll ein klassisches Frage-Antwort-Spiel dadurch verhindert werden (vgl. Witzel, 2000, S.4).

3.3.4 Durchführung der Interviews

Nach einer Aufführung von *Staats-Sicherheiten* in Potsdam habe ich gemeinsam mit Prof. Christian Pross das Forschungsvorhaben bei allen Darstellenden vorgestellt und um Teilnahme am Interview gebeten. Im Anschluss daran fanden persönliche Kontakte per Email oder Telefon statt. Es erklärten sich zehn von 15 Beteiligten bereit teilzunehmen. Des Weiteren wurden zwei Gespräche mit dem Regisseur Clemens Bechtel und ein Interview mit einer Initiatorin geführt. Die Interviews fanden in den Räumen des Behandlungszentrums für Folteropfer, bei den Interviewten zu Hause oder in deren Arbeitsstätte statt. Die Entscheidung hierzu wurde den Interviewten überlassen. Alle neun Interviews wurden mit dem Tonband aufgenommen und anschließend von einer Schreibkraft transkribiert.

3.3.5 Kontextprotokolle

Nach jedem Gespräch habe ich sogenannte Postskripte angefertigt, um Beobachtungen, die dem Tonband entgehen, festzuhalten. Darin gehe es Witzel zufolge (2000, S. 4) vor allem um die Mimik und Gestik der Interviewten, um die Gesprächsatmosphäre, die äußere Erscheinung der Person und deren psychische und gesundheitliche Situation, sowie um Beobachtungen während Begrüßung und Verabschiedung. Zusätzlich werde notiert, ob das Gespräch unterbrochen wurde, bspw. durch ein klingelndes Telefon. Des Weiteren sollten thematische Auffälligkeiten und Möglichkeiten der Interpretation notiert werden, die später in der Auswertung wieder hinzugezogen werden könnten, bzw. die helfen würden, den Interviewleitfaden bezüglich der Forschungsfrage zu spezifizieren. Schlussendlich dienen diese Protokolle auch zur Hinterfragung der eigenen Gesprächsführung. Durch anschließendes Reflektieren des Gesprächs ist es möglich, die eigene Arbeitsweise zu kontrollieren. Vor allem im Bezug auf Nachfragen im Sinne der „verständnisgenerierenden Kommunikationsstrategien“ sei dies hilfreich, um die eigene

Interview-Technik im Verlauf zu verfeinern und dadurch die Qualität der Interviews zu verbessern (ebd.).

3.3.6 Dokumentation und Auswertung der Publikumsstimmen

Analog zu den Interviews wurden die Publikumsdiskussionen im Anschluss an das Theaterstück mit dem Tonband aufgenommen und ebenfalls transkribiert. Dabei wurden die Aussagen der Darstellenden auf diese persönlich zurückgeführt, um im Auswertungsprozess Aussagen ihrem Hintergrund zuordnen zu können. Den Fragen und Wortmeldungen aus dem Publikum wurden soweit möglich Attribute wie „eine junge Frau“ oder „ein Lehrer“ zugeordnet, um diese ebenfalls bei der Weiterverarbeitung der Transkripte im Kontext einordnen zu können.

Als weiter differenzierte Methode, um die Seite des Publikums und dessen Rolle im Forschungsaspekt zu beleuchten, habe ich mit drei Zuschauerinnen Interviews über ihre Erfahrungen im Publikum geführt. Diese Interviewpartnerinnen hatte ich im Anschluss an die Vorführung um eine Teilnahme am Interview gebeten. Die Interview-Leitfäden und die Durchführung der Gespräche wurden hierbei analog zu den Gesprächen mit den Darstellenden nach Witzel (1985, 2000) gehandhabt.

3.4 Auswertung der Interviews

3.4.1 Die Methode zur Auswertung: *Grounded Theory*

1967 wurde die hier angewandte Methode in *The discovery of Grounded Theory* von Anselm Strauss und Barney Glaser erstmals veröffentlicht. Seither hat sie sich fortwährend weiterentwickelt und ist zu einer der anerkanntesten Auswertungsmethode in der Sozialforschung geworden. Die in dieser Arbeit angewendete Methode orientiert sich an der Arbeitsanleitung des Werkes „Grundlagen qualitativer Sozialforschung“ von Strauss und Corbin (1996) sowie an den theoretischen Ausführungen in „Grundlagen qualitativer Sozialforschung“ von Strauss (1994). Strauss (1994, S. 30) beschreibt diese Art der Datenanalyse weniger als Methode oder Technik, denn als Stil mit charakteristischen Merkmalen. Dazu „gehören u.a. das Theoretische Sampling und gewisse methodologische Leitlinien, wie etwa das kontinuierliche Vergleichen und die Anwendung eines Kodierparadigmas, um die Entwicklung und Verdichtung

von Konzepten sicherzustellen“ (ebd.). Des Weiteren sei dieser Stil an keine bestimmte Art spezieller Datentypen, theoretischer Interessen oder Forschungseinrichtungen gebunden. Genauso solle die Vorgehensweise keinen starren Regeln folgen. Sie sei vielmehr als eine Sammlung von „Leitlinien und Faustregeln“ (ebd., S. 32f) zu verstehen, die den Forschenden eine strukturierte sowie flexible Methodologie an die Hand gibt, die deren Datenanalyse strukturiert, qualitativ dicht und hochwertig machen könne.

Der Theorie nach werden gesammelte Daten, in diesem Fall Interviews, in einem kontinuierlichen Prozess des Kodierens und Schreibens von Memos dazu genutzt, ein Theoriemodell zum Forschungsgegenstand zu generieren. Dieses Theoriemodell gilt es durch passende Fakten, in diesem Fall Zitate, zu belegen. Dabei ist ein kontinuierlicher Prozess des Reflektierens der eigens verfassten Deutung der Daten in jedem Schritt der Analyse unerlässlich. Dies stellt sicher, dass das generierte Theoriemodell in den Daten verankert ist und nicht auf Spekulationen oder eigenen Vorstellungen basiert.

„Eine ‚Grounded‘ Theory ist eine gegenstandsverankerte Theorie, die induktiv aus der Untersuchung des Phänomens abgeleitet wird, welches sie abbildet. Sie wird durch systematisches Erheben und Analysieren von Daten, die sich auf das untersuchte Phänomen beziehen, entdeckt, ausgearbeitet und vorläufig bestätigt. Folglich stehen Datensammlung, Analyse und Theorie in einer wechselseitigen Beziehung zueinander“ (Strauss & Corbin, 1996, S.7f).

3.4.1.1 Komplexe Theorie

Strauss (1996) geht von einer „komplexen Theorie“ (ebd., S. 31) aus. Darunter versteht er die Annahme, dass soziale Phänomene komplex seien. Auch wenn dies die Erforschung von gesellschaftlichen Phänomenen erschwere, da sie immer im Zusammenhang zueinander betrachtet werden müssten, sei eine Fokussierung auf einzelne Aspekte ohne Miteinbeziehen von kausal verbundenen Strukturen unbefriedigend. Daher sei die Erarbeitung der Konzepte unter möglichst weitumfassender Berücksichtigung ihrer Bezüge untereinander grundlegend. Das Erfassen der Komplexität erfolgt laut Strauss in drei Schritten. Erstens: Eine sukzessiv sich entfaltende Interpretation sei leitendes Element der Datenerhebung und Interpretation. Zweitens: Eine Theorie müsse konzeptionell dicht sein, um nicht von einer vereinfachten Darstellung

auszugehen. Drittens: Die Komplexität könne nur begriffen werden, wenn die Datenanalyse detailliert, intensiv und exakt durchgeführt werde (vgl. Strauss 1994, S. 35f).

3.4.1.2 Induktion, Deduktion und Verifikation

Strauss (1994, S. 37-40) sieht die zentralen Arbeitsschritte in der Aufeinanderfolge Induktion, Deduktion und Verifikation. Unter Induktion versteht er bestimmte Auslöser in den Daten, wie einzelne oder mehrere Handlungen oder Äußerungen in Interviews, die die Forschenden zu einer vorläufigen Hypothese hinführen. Diese Hypothese werde vorerst formuliert. In der anschließenden Deduktion würden „Implikationen aus Hypothesen und Hypothesensystemen [abgeleitet]“ (ebd., S. 37). Abschließend werde mittels Verifikation anhand der Daten überprüft, ob sie als Beschreibung eines (Teil-)Aspekts als Erklärung gelten könne und die Hypothese einer Prüfung anhand des Forschungsgegenstandes standhalten würde. Die Arbeit mit der *Grounded Theory* ist eine stetige Wiederholung dieser drei Schritte, um von den Daten ausgehend eine fundierte, qualitativ dichte Theorie oder ein Theoriemodell zu erstellen. Durch das Sicherstellen dieser Arbeitsschritte soll der Kritik, die qualitative Methoden als spekulativ bezeichnet, entgegengetreten werden.

3.4.2 Vorgehen bei der Datenauswertung

3.4.2.1 Kodieren, Konzepte finden, Theorien erstellen

Der erste Schritt im Analyseverfahren der Daten ist das sogenannte „offene Kodieren“ (Strauss, 1994, S. 57-63). Hierbei werden die Daten, in diesem Fall die Interviewtranskripte, sehr genau gelesen und analysiert. Jeder Satz, jede Aussage wird hierbei im Detail betrachtet, um daraus Kategorien zu entwickeln. Diese Kategorien sind zunächst provisorisch und sollen anschließend nach dem *Kodierparadigma* weiter bearbeitet werden. Darunter versteht Strauss eine Betrachtung der Kategorien unter der Berücksichtigung, was in ihnen „reflektiert“ (ebd., S. 57) sein könne. Es gelte also von den Daten ausgehend erste assoziative Kategorien zu schaffen, die anschließend hinterfragt werden.

Analog hierzu wird im Anschluss an jedes Interview der erste Kodiervorgang durch offenes Kodieren durchgeführt. Hierbei solle sich am Kodierparadigma orientiert werden. Danach sollen vier Aspekte beachtet werden: die *Bedingungen*, die *Interaktion zwischen Akteuren*, die *Strategien und Taktiken* und die *Konsequenzen* (vgl. Strauss, 1994, S. 57). Dies diene dazu, nicht nur zu lesen, was gesagt wurde, sondern was dahinter stecke. Begründet die interviewte Person

eine Aussage oder eine geschilderte Situation? Wie sind die Beziehungen zwischen Beteiligten dargestellt? Welche Rolle haben die Erzählenden? Wie gehen sie selbst mit der geschilderten Situation um? Lassen sich dabei Strategien erkennen? Und was bedeutet das Gesagte für die Individuen, die Situation, die Gruppe oder die Zukunft? Anhand dieser Fragen sollen nicht bereits alle Interpretationen des Gesagten bis zu Ende gedacht werden, sondern über den Schritt des Kodierens eine Grundlage an Konzepten geschaffen werden. Diese Konzepte werden dann in Kategorien eingeteilt und zueinander in Bezug gesetzt.

Es unterscheiden sich zwei Arten von Kodes: Die *natürlichen* und die *sozial konstruierten* (vgl. Strauss, 1994, S. 64). Natürliche Kodes seien solche, die von der befragten Person selbst benannt werden, bzw. ihre Handlung direkt beschreiben. Sie könnten aus den Daten oft augenscheinlich hervorgehoben werden und hätten nicht selten eine sehr bildliche Komponente. Natürliche Kodes seien wichtig, um mit anderen Kategorien in Beziehung gesetzt zu werden. Sozial konstruierte Kodes hingegen würden soziologische oder psychologische Konstrukte enthalten, die dazu dienen das Beobachtete zu beschreiben. Sie ergäben sich aus dem Fachwissen der forschenden Person und könnten eine Verbindung zu bekannten sozialen Phänomenen schaffen und das Erforschte analytisch mit bereits bekannten Theorien verknüpfen (ebd.).

Zu einem späteren Zeitpunkt steht das sogenannte *axiale Kodieren* (Strauss, 1994, S. 63) im Mittelpunkt. Mit dieser Methode soll es möglich sein, Kategorien aus dem offenen Kodieren, die besonders interessant, neuwertig und weiterführend erscheinen, genauer zu untersuchen. Die zu untersuchende Kategorie werde dabei zur Achse des Interesses. Hierbei werde unter Berücksichtigung des Kodierparadigmas die Beziehung, die diese Kategorie oder ihre Unterkategorien zu ihrer Umgebung haben, analysiert, bzw. versucht, ihre Bedeutung für das untersuchte Phänomen weiter zu erörtern.

Weiterführend wird das *selektive Kodieren* eingesetzt. Dabei werden systematisch die Kategorien weiterentwickelt, die einen „hinreichend signifikanten Bezug zu den Schlüsselkodes aufweisen“ (Strauss, 1994, S. 63). Aufbauend auf der vorher erarbeiteten Basis des offenen Kodierens wird nun die Schlüsselkategorie selektiv weiter untersucht.

Das Herausarbeiten der Schlüsselkategorie, bzw. u.U. mehrerer Schlüsselkategorien, ist Ziel des gesamten Kodierens. Die Schlüsselkategorie ist die zentrale Kategorie, in der sich alle anderen Kategorien und generierten Konzepte vereinen oder mit ihr in Beziehung stehen. Die Schlüsselkategorie ist somit das zentrale Thema des Forschungsgegenstandes. Sie kann verschiedene, für die Forschungsfrage wichtige Phänomene beschreiben und neue Aspekte über

soziologische Strukturen und Verhaltensstrategien erfassen und in Bezug zueinander stellen. Durch die vorherigen Schritte kristallisierte sich die Kategorie *Erinnerung als Konstruktion von Wirklichkeit* in der Forschung zu *Staats-Sicherheiten* als zentralstes Element heraus [vgl. 4.3.2.]. Durch diese Schlüsselkategorie ist es möglich das Theoriemodell, das im Ergebnisteil 4.1 darstellt wird, zu formulieren und zu begreifen. Die Schlüsselkategorie „integriert“, „verdichtet“ und „sättigt“ die Theorie (alle Strauss, 1994, S. 66). Damit werde sichergestellt, dass die Theorie vollständig sei. Nach den Arbeitsanweisungen Strauss' werde die gefundene Schlüsselkategorie stetig darauf überprüft, ob nicht voreilig ein Schluss gemacht wurde und andere Kategorien weiterführend und dichter seien. Dafür nennt Strauss verschiedene Kriterien: die Schlüsselkategorie solle „zentral“ sein, sie solle „häufig“ vorkommen, müsse sich zu anderen Kategorien „müheless in Bezug setzen“ lassen und „klare Kategorien im Hinblick auf eine formale Theorie“ (alle ebd., S. 67) ergeben. Dies trifft für die Kategorie *Erinnerung als Konstruktion von Wirklichkeit* zu.

3.4.2.2 Memos schreiben

Nach allen Arbeitsschritten sollen separate Schreiben, sogenannte *Memos*, angefertigt werden (Strauss, 1994, S. 62). Diese seien ein wichtiges Mittel zum weiteren Prozessieren der Daten und Kategorien. Memos seien eine zentrale und essentielle Arbeitsmethode, um die eigenen Ideen zum Forschungsgegenstand weiterzuentwickeln. Sie seien eine Art niedergeschriebener Gedankenprozess. Auf diese Weise werden Gedanken- und Arbeitsschritte für die Forschenden selbst, aber auch andere Personen nachvollziehbar. Dadurch erfüllen sie die Bedingungen des Gütekriteriums der *intersubjektiven Nachvollziehbarkeit* [vgl. 3.5]. Memos können ausgehend von Organisatorischem zu Beginn der Arbeit (nächste Interviews, offene Fragen, etc.) über Kode-Sammlungen und freie Assoziationen zu Kodes bis hin zu ersten Niederschriften der Theorie genutzt werden. So sollen beispielsweise während des gesamten Kodierprozesses kurze Texte zum Stand des Kodierens geschrieben werden. Verbindungen, Muster und Beziehungen zwischen den Kategorien sollen dabei festgehalten und weitergedacht werden. Es werden alle assoziativen Gedanken festgehalten. Ob sie sich anschließend als relevant herauskristallisieren, kann oft erst zu einem späteren Zeitpunkt festgestellt werden. Memos sollen von Daten oder Beobachtungsnotizen von Interviews getrennt gehalten werden, um den Forschungsgegenstand nicht mit Selbstgeschaffenem zu vermischen (vgl. Strauss, 1994, S. 172). Memos würden als Medium für Diskussion und offene Fragen während der gesamten Arbeit dienen. So könne

schrittweise aus den Kodes, Kategorien und Konzepten eine komplexe Theorie entstehen (vgl. ebd., S. 151ff).

3.4.2.3 Computergestützte qualitative Datenauswertung

In den letzten Jahren hat die Anwendung von Computerprogrammen zur Unterstützung, Systematisierung und Verbesserung der Auswertungsprozesse zugenommen. Diese sollen es den Forschenden ermöglichen, selbst bei umfangreichem Datenmaterial leichter den Überblick zu behalten. Zur Auswertung der Interviewtranskripte wurde für diese Studie die Computersoftware ATLAS.ti verwendet. Das Programm erlaubt eine digitale Verarbeitung der Transkriptdokumente, indem Kodes, Kategorien und Memos direkten Textpassagen oder Abschnitten zugeordnet werden. Außerdem ist es möglich diese gegenseitig in Beziehung zu setzen, Listen und Gruppen von Kodes zu erstellen oder dazugehörige Zitate zu verwalten. Des Weiteren kann über eine Suchfunktion direkt auf bestimmte Kodes oder gesuchte Schlagwörter in den Daten zugegriffen werden. Es ist daher leichter, als bei der herkömmlichen Papier- und Stift-Variante, die Ordnung der Arbeitsabschnitte beizubehalten und zu garantieren, dass keine Erkenntnis verloren geht.

Das Anwenden der computergestützten Analyse erhöhe „die Transparenz des gesamten Analyseprozesses“ (Kuckartz, 2007, S. 18, vgl. auch Kelle, 2008, S. 500). Zusammenfassend beschreibt Flick (2006, S. 365) die rasante Entwicklung der computergestützten qualitativen Datenanalyse als „Gewinn an Konsistenz und Konsequenz im analytischen Vorgehen“(ebd.). Neben dem Aspekt der Zeit – Erfahrene können durch computergestützte Arbeit erheblich Zeit einsparen – führe sie bei richtiger Anwendung zur „Steigerung der Validität qualitativer Forschung“ (ebd.).

3.5 Gütekriterien und Überlegung zur Gültigkeit der Analyse

Zum Erreichen eines hohen Standards in der qualitativen Forschung gibt es verschiedene Überlegungen. Eine erste ist, sich an den gültigen Gütekriterien der quantitativen Forschungsrichtungen zu orientieren und diese der veränderten Situation anzupassen. Darüber hinaus haben sich eigene, für die qualitative Arbeit passende, Kriterien entwickelt. Dabei habe im deutschsprachigen Raum Ines Steinke als Erste grundlegende Gütekriterien aufgestellt, die hier als Orientierung dienen könnten (vgl. Bohnsack, S. 81).

Bei der *kommunikativen Validierung* gehe es nach Steinke (2008, S. 320) darum, den Beforschten selbst die Ergebnisse vorzulegen. So könnten diese selbst Rückmeldung geben, ob die Ergebnisse für sie als gültig bewertet werden. Um die Einseitigkeit der Forschungsanalyse zu gewährleisten, solle durch *Triangulation* die Arbeit validiert werden. Dazu gehöre, dass eine Analyse von verschiedenen Forschenden gemacht oder geprüft werde und zusätzlich komplementäre Methoden und Theorien verwendet würden. Wenn *Interviews* zur Datengewinnung herangezogen wurden, sollten diese einer separaten Validierung standhalten: Haben die Beforschten wahrheitsgemäß geantwortet? Ist es den Forschenden geglückt, eine Vertrauensbasis zu schaffen, wie Witzel sie beschreibt, um es überhaupt zu ermöglichen, tiefer in die Materie zu blicken [vgl. 3.3.1]? Zuletzt solle die *Authentizität* der Analyse überprüft werden. Dies könne als Art Generalprüfung gesehen werden, in der die Ergebnisse daraufhin geprüft werden, ob sie sorgfältig und gründlich bearbeitet wurden. Des Weiteren werde überprüft, ob sich die Arbeitsschritte und Forschungshypothesen stimmig aufeinander beziehen und auch von den Beforschten so befunden werden. Und dienen sie schlussendlich dazu, Neues zu erforschen, einen Gegenstand tiefer oder aus neuer Perspektive zu beleuchten und sind die Ergebnisse für die Beforschten oder das beforschte Gebiet nützlich? (vgl. Steinke, 2008, S. 319ff)

Anhand dieser Überlegungen verfasst Steinke sieben Kernkriterien zur Güte qualitativer Forschung. Diese sind: *Relevanz*, *intersubjektive Nachvollziehbarkeit*, *Indikation*, *empirische Verankerung*, *Limitation*, *reflektierte Subjektivität* und *Kohärenz* (Steinke, 2008, S. 323 – 331). Zu Beginn der Arbeit solle sich anhand des Konzepts der Authentizität die Frage nach *Relevanz* der Forschungsfrage und der Erforschung des Gegenstands gestellt werden. Dies gelte auch für die daraus resultierende Theorie. Diese muss verständlich und überschaubar dargestellt werden (vgl. ebd., S. 330). Bezogen auf die vorliegende Studie kann die Relevanz als hoch eingeschätzt werden, da die Forschungsfrage einen Gegenstand bearbeitet, zu dem bislang keine wissenschaftlichen Untersuchungen vorliegen, dem gleichzeitig jedoch Fragen von persönlicher und gesellschaftlicher Wichtigkeit gestellt werden.

Um *intersubjektive Nachvollziehbarkeit* zu erzielen, müsse der Forschungsprozess in seinen einzelnen Schritten dokumentiert werden. Somit könnten Personen, die nicht direkt am Prozess beteiligt waren, den Prozess der Analyse nachvollziehen. Die hier verwendete computergestützte Analyse mit ATLAS.ti und das Schreiben von Memos sollen es ermöglichen die erarbeiteten (Zwischen-)Ergebnisse mit anderen Personen zu besprechen, um diesen vollzogene Arbeitsschritte und Erkenntnisgewinn zu erläutern und gleichzeitig eine Rückmeldung und ggf.

Korrekturen bzgl. der Vorgehensweise zu erhalten (vgl. ebd., S. 324ff). Dazu fanden in regelmäßigen Abschnitten Treffen zur Erläuterung des Auswertungsstandes mit dem Betreuer der Dissertation statt.

Weiter müsse der Forschungsprozess bezüglich seiner *Indikation* geprüft werden. Einerseits gehe es darum, ob sich die Frage selbst zur Entscheidung der qualitativen Arbeit eigne, aber gleichermaßen auch darum, nach welchen Methoden Daten generiert würden und die Analyse erfolgen solle (vgl. ebd., S. 326ff). Die Indikation der Frage wird in der Herleitung der Forschungsfrage dargestellt [vgl. 2.8]. Weiter wird in der Begründung des qualitativen Forschungsansatzes dazu eingehend Stellung genommen [vgl. 3.2].

Wie es die *Grounded Theory* selbst im Namen innehat, sei die Gegenstandsbezogenheit und *empirische Verankerung* der Forschung in den Daten zentraler Punkt aller qualitativen Forschung (vgl. Strauss & Corbin, 1996, S.7f). Dies gelte für die Entstehung der Hypothesen aus den Daten, genauso auch für die Notwendigkeit, die Theorie mit Belegen aus den Daten zu verifizieren (vgl. Steinke, 2008, S. 328f). Durch das Anwenden der *Grounded Theory* bei der Analyse wird versucht, diesem Kernkriterium, so gut es möglich ist, Rechnung zu tragen. Durch das Konzept Induktion, Deduktion und Verifikation bezieht sich die Grundlage der Arbeitsschritte auf eine empirische Verankerung. Auch die bereits erwähnte kommunikative Validierung ist unter diesem Punkt von Bedeutung.

Um vom Forschungsgegenstand auf ähnliche oder allgemeine Strukturen schließen zu können, müsse die Analyse bezüglich der *Limitation* untersucht und benannt werden. Sind die Aussagen also explizit und exklusiv für den Gegenstand geltend oder können unter bestimmten Voraussetzungen Aussagen bezüglich einer „Verallgemeinerbarkeit einer im Forschungsprozess gültigen Theorie“ gemacht werden (Steinke, 2008, S. 329)? Zur weiteren Beurteilung dessen könnten Techniken der maximalen und minimalen Fallkontrastierung angewandt werden. Das Setting der vorliegenden Studie hierzu ist in erster Linie sehr speziell auf die Situation von *Staats-Sicherheiten* zugeschnitten. Eine Verallgemeinerung kann daher vorerst nicht getroffen werden. Trotzdem werden in der Diskussion Parallelen analysierter Phänomene mit bereits bekannten Theorien verglichen und Überlegungen hingehend eines Modellcharakters des Theaterstückes gemacht.

Der Forschungsprozess solle, laut Steinke, weiter auf seine *Kohärenz* in sich getestet werden. Dabei gefundene Widersprüche, Unsicherheiten und ungelöste Fragen müssten erörtert werden. Zuletzt sei unter einer *reflektierten Subjektivität* zu verstehen, dass die Forschenden bewusst mit dem Konzept der theoretischen Sensitivität und ihren eigenen Vorannahmen umgehen sollen, sich also in jedem Arbeitsschritt selbst überprüfen, ob sie unterbewusst eigene Erwartungen,

Hypothesen und Erfahrungen in die Daten hineininterpretieren und ob sie die Daten tatsächlich kritisch „lesen“, um Neues aus ihnen zu schöpfen (ebd.).

Abschließend möchte ich meine eigene Einschätzung der Analyse darlegen. Im Rahmen dieser Promotion habe ich mich erstmals mit dem Gegenstand sowie der Methode auseinandergesetzt. Trotz ausführlichem Studium der Fachliteratur und Einarbeitung in die *Grounded Theory* ist dies sicher als erster Versuch zu Werten. Anlehnend an das Konzept der Theoretischen Sensitivität ist daher offenzulegen, dass die Analyse in Bezug auf meine bislang fehlende Erfahrung eine Limitation erfährt. Im Bewusstsein dessen ist diese Arbeit ein Versuch, sich dem Gegenstand zu nähern, die sicher durch wachsende Erfahrung an Qualität gewinnen kann.

4 ERGEBNISSE

4.1 Theoriemodell

Das Mitwirken am Theaterstück *Staats-Sicherheiten* hat bei den Darstellenden zu wiedergewonnenem Selbstwertgefühl und reduzierten PTBS-Symptomen geführt. Sie beschreiben den Prozess als Herausforderung, die durch eine intensive Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit in Erleichterung und innerer Gelassenheit resultierte. Der Kernpunkt der persönlichen Verarbeitung der Darstellenden durch das Stück ist der Schritt, die Ressentiments, Komplexe und Unzufriedenheit sich selbst und der Gesellschaft gegenüber zu überwinden. Dies geschieht, indem sie sich zur exakten Aufarbeitung zwingen. Die Ehrlichkeit sich selbst – und damit auch anderen gegenüber – kann in eine Unabhängigkeit gegenüber der Gesellschaft und deren Interpretation der Geschichte resultieren. Der Erfolg und die Anerkennung, die die Darstellenden durch das Theaterstück erfahren, können nur deshalb heilsam auf deren Psyche wirken, da vorher der Schritt gemacht wurde, das verfälschte Gehäuse des Konstrukts Erinnerung abzuwerfen und soweit wie möglich die Wirklichkeit zu schildern. Der enorme Erfolg des Stücks wäre weniger heilsam für die Darstellenden gewesen, wenn er auf einer weniger ehrlichen Darstellung basiert hätte. Im Mittelpunkt steht die eigene Ehrlichkeit, die die verlorene Menschenwürde wieder herstellen kann. Hierdurch erfahren die Darstellenden Selbstwirksamkeit. Zu dieser Aufrichtigkeit, die schmerzhaft Erkenntnisse über das eigene Selbst enthalten kann, gehören Eingeständnisse eigener Schwächen und Fehler, sowie das Bewusstmachen von Stärken.

Auch dem wertvollen Gruppenprozess liegt diese Ehrlichkeit mit der Geschichte zu Grunde, weil sie das Problem der Opferkonkurrenz beseitigt und damit die Möglichkeit gibt, Kommunikation und Sozialverhalten neu zu erlernen.

Dem Prozess fehlt bislang der Schritt sich nach dem Verarbeiten von der Opferrolle zu verabschieden. Da die Darstellenden große Bestätigung für ihr Leiden erhalten, fällt es ihnen schwer, von dieser Rolle Abschied zu nehmen und zementieren diese. Das Stück verstärkt in diesem Aspekt die Abhängigkeit vom Opfer-Sein, emotional sowie finanziell.

4.2 Ansatz des Regisseurs und der Initiatorinnen

Für das Verständnis der Phänomene, die bezüglich *Staats-Sicherheiten* beobachtet werden, ist es relevant in den folgenden Abschnitten die Arbeitsweise der Initiatorinnen und des Regisseurs näher zu betrachten.

4.2.1 Machtübertragung und Re-Individualisierung

Ziel der beiden Initiatorinnen Lea Rosh und Renate Kreibich-Fischer war es, zur Aufarbeitung der SED-Diktatur beizutragen, indem sie den Betroffenen von damals Gehör verschaffen wollten. Dabei konzentrierten sie sich auf Menschen aus der ehemaligen DDR, die - ohne in großen oppositionellen Strukturen organisiert gewesen zu sein - in das Fadenkreuz der Stasi-Ermittlungen gelangt waren. Anfangs sollten gar keine bekannten Personen Teil des Ensembles sein. Nach einigen Überlegungen wurde Vera Lengsfeld als einzige prominente Darstellerin in die Gruppe aufgenommen, um die Bürgerrechtsbewegung im Stück zu vertreten. Sie spielt jedoch keine hervorgehobene Rolle; alle Darstellenden treten gleichwertig im Stück auf.

Die Initiatorinnen, die selber ein hohes Ansehen genießen und über zahlreiche politische und kulturelle Verbindungen verfügen, verschafften den Darstellenden die nötige Unterstützung bei Entscheidungsträgern und Förderern. Ihr Einfluss und ihre Namen trugen im Wesentlichen dazu bei, dass das Projekt finanziert und überhaupt im Hans-Otto-Theater in Potsdam aufgeführt werden konnte. Es fand eine Machtübertragung der Initiatorinnen auf die Darstellenden statt. Beide Initiatorinnen nahmen sich mit ihren persönlichen Situationen bewusst zurück und stellten das Erleben der Darstellenden, stellvertretend für alle, die unter Zersetzung und politischer Haft gelitten hatten, in den Mittelpunkt.

„Also die Aufführung ist dann wichtig, wenn man sagt, es geht darum, dass Leute, die in dieser Haftzeit als Individuen abgeschafft wurden - das ist ja das System von Hohenschönhausen: Ent-Individualisierung - und wenn man sagt, es ist wichtig, in dieser Theaterarbeit werden die auf dieser Bühne wieder zu Individuen. Dafür ist das Stück ganz gut.“

Dieses Engagement macht eine der Stärken des Stückes aus. Nur durch den bedingungslosen, hartnäckigen Einsatz von Lea Rosh wurde dem Projekt von Seiten des Hans-Otto-Theaters im Vorhinein überhaupt eine Chance gegeben. Dieser Einsatz war für die Betroffenen eine besondere Erfahrung, denn sie erleben sonst oft aufgrund ihrer Vergangenheit Ausgrenzung und

Benachteiligung. Er ermöglichte es, dass sie mit ihren Erlebnissen auf offene Ohren stießen. Sie wurden mit ihren Erfahrungen ernst genommen. Das Forum, das durch den Einsatz der Initiatorinnen geschaffen wurde, bot nicht nur die Möglichkeit der Anerkennung des Leidens, sondern auch der „Re-Individualisierung“, wie es der Regisseur ausdrückt. Die im Machtapparat der DDR aberkannte Individualität erhalten die Darstellenden im Stück zurück. Auch wenn sie als Gruppe auftreten, erscheint jede Einzelperson mit ganz persönlichen Erfahrungen auf der Bühne.

4.2.2 Schutzraum und Empathie

Beide Initiatorinnen stellten sich nach außen hin schützend vor die Darstellenden. Selbst wenn in den Proben oder in internen Runden der Ton manchmal deutlich wurde und einige Beteiligte zurecht gewiesen wurden, durfte keiner von außerhalb die Darstellenden angreifen oder Kritik äußern. Die Betroffenen erfuhren nach außen eine uneingeschränkte Loyalität. Dies galt sowohl bei den Podiumsdiskussionen im Anschluss an die Vorstellungen als auch im Umgang mit der Presse und darüber hinaus ebenfalls in Gesprächen während der Datenerhebung der Studie. Dadurch war eine Vertrauensbasis geschaffen und die Proben fanden in einem geschützten Raum statt. Analog zu einem geschützten Therapieraum wurden den Darstellenden hier Unterstützung und Wohlwollen garantiert. Das so aufgebaute Vertrauen war nötig, um das Projekt in dieser Art überhaupt zu ermöglichen. Es bot die Grundlage für den Gruppenbildungsprozess, der in Abschnitt 4.4 beschrieben wird. Einige Darstellende waren zu Beginn in psychisch labiler Verfassung und hätten ohne diesen Schutzraum das Projekt womöglich nicht durchgestanden. Neben der inhaltlichen und organisatorischen Arbeit am Stück haben sich beide Initiatorinnen während Proben und Aufführungen sehr fürsorglich um das Wohlergehen jeder einzelnen Person gesorgt.

4.2.3 Regisseur als Therapeut

Trotz seiner geringen Kenntnisse über die DDR und die Staatssicherheit und ohne eigene therapeutische Erfahrung hat der aus Westdeutschland stammende Regisseur Clemens Bechtel mit großem Feingefühl die Stimmung und Dynamik der Gruppe erfasst. Vielleicht waren es gerade seine anfängliche Naivität und Unwissenheit, die ihn unbefangen mit einer neutralen unvoreingenommenen Haltung und emotionaler Distanz ans Werk gehen ließen. Er hat trotz sehr klarer Vorstellungen von der Gesamtkonzeption seine Ideen und Erwartungen inhaltlich sowie

emotional an die Gruppe angepasst. Die Stärke seiner Herangehensweise – und damit auch der Inszenierung – lag im Respekt und der herzlichen, besonnenen Art, mit denen er den Darstellenden begegnet ist. Durch diese positive Grundeinstellung ist es ihm gelungen eine Basis für Vertrauen zu schaffen, das sich auch auf die Beziehungen zwischen den Darstellenden übertrug. Er wird von den Ensemble-Mitgliedern als „interessiert“, „engagiert“ und „liebvoll im Umgang“ beschrieben. Alle äußern großen Respekt ihm gegenüber und erkennen seinen großen Anteil am unerwarteten Erfolg dieses Theaterstücks an:

„Der ist interessiert. Der ist ein unglaublicher Arbeiter. Und er ist freundlich. Und es gibt mehrere Theaterregisseure, die machen das alles mit Exzentrik oder so. Das wäre aber bei diesen Darstellern, die im Knast gesessen haben, und alle mehr oder weniger - mehr oder weniger, aber alle im Prinzip - psychische Schäden haben, wäre das gar nicht möglich gewesen.“

„Also mit Clemens Bechtel - ja wunderbar. Ganz wunderbar! Wie der mit uns von Anfang an umgegangen ist. [...] Und alles so vorsichtig und liebevoll direkt und immer während der ganzen Proben.[...] Und immer gelobt. Und gesagt: „Ich bitte euch. Könnt ihr das noch etwas komprimieren?“ Aber: „Es ist gut so. Es ist gut so. Ich will dir nichts sagen, wie du das machen sollst. Aber da kannst du ruhig mehr.“ Also, es ist einfach wunderbar.“

„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.“

Seinerseits erfuhr Bechtel durch die Inszenierung einen großen Lernprozess. Dieser griff in den autobiographischen Erinnerungsprozess der Darstellenden ein. 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. Es fand hier eine gegenseitige Inspiration statt [vgl. 4.3.2].

Viele Betroffene von Systemunrecht sind sehr sensibel gegenüber Fremdbestimmungen und Vertrauensbrüchen, diese können leicht zu Retraumatisierung führen [vgl. 2.3.1]. Clemens Bechtel ist ohne Hierarchie und Machtdemonstration in die Kommunikationsprozesse mit dem Ensemble eingestiegen. Dies ermöglichte eine Arbeitsatmosphäre auf Augenhöhe und gab den Darstellenden Raum, ihre Bedürfnisse und Schwierigkeiten im Entstehungsprozess zu thematisieren. Hinzu kommt sein Gespür, Momente, in denen Themen zu sensibel und

verletzend erschienen, zu vermeiden. Dies geschah einerseits während der Proben, um keine persönlichen Grenzen zu überschreiten, andererseits zum Schutz sensibler Themen vor dem Publikum und der Öffentlichkeit. Dieser Prozess, der Verarbeitung der innersten Gefühle und das Sprechen darüber, musste von den Beteiligten selbst kommen, um größere Verletzung oder damit verbundene Ausgrenzung zu vermeiden. Er selbst sagt dazu:

„Aber wo ich sage, da sind die Punkte die sehr kritisch sind, oder die interessant sind, oder die sensibel sind ... da bin ich nicht rein gegangen. Auch um die Leute zu schützen.“

„Die werden geschützt behandelt. Völlig nachvollziehbar. Ich lass mir auch nicht von jedem in meine intimsten Probleme oder in das, wo ich mich schuldhaft fühle... ähm möchte ich mir auch nicht, möchte ich auch nicht öffentlich machen.“

Ein Darsteller beschreibt es aus seiner Sicht:

„Also die Proben, da war es dann immer irgendwie zu Ende, wenn es dramatisch wurde irgendwie innerlich. Ja. Wenn die Anspannung zu groß wurde, dann war auf einmal die Probe vorbei.“

Dem Regisseur sind die Grenzen seines Handelns bewusst. Das Stück war an keinerlei professionelle psychotherapeutische Struktur angegliedert. Deshalb hat er die Darstellenden, vor der tieferen Bearbeitung von Themen geschützt, wenn er vermutete, dass diese zu psychischer Instabilität einzelner hätten führen können. Obwohl er selbst die Rolle des Therapeuten abstreitet, hat seine Herangehensweise viele Parallelen zu einem Gruppentherapeuten. Er nimmt die Erzählungen der Darstellenden auf, verarbeitet diese in Szenen und gibt sie ihnen zur Überprüfung zurück. Diese Art von *Reframing* wird in einem späteren Abschnitt 4.3.4 genauer besprochen. Er übernimmt die Rolle des Unparteiischen und vermittelt zwischen Gruppenmitgliedern; er sorgt für eine ausgeglichene Beteiligung aller an der Inszenierung.

4.2.4 Entstehung aus Emotionen

Obwohl auf der Bühne kaum Emotionen dargestellt werden, dienten Gefühle der gesamten Entstehung und Endfassung des Stückes als Grundlage.

„Es hatte jeder seine Geschichte erzählt, und jeder hat sozusagen einen Schwerpunkt in der Geschichte benannt, was für ihn in seiner Geschichte besonders prägend, besonders wichtig, besonders verletzend oder was weiß ich gewesen ist.“

Da aus den Unmassen an Erfahrungs-Material aller Beteiligten nur wenige Szenen in der Endfassung enthalten sein konnten, ist es naheliegend, dass die emotional weniger wichtigen Szenen der Kürzung zum Opfer gefallen sind. Szenen, die den Darstellenden weniger wichtig waren, wurden in den Proben weniger authentisch und berührend wiedergegeben. Die im Stück enthaltenen Szenen geben die sensibelsten und essentiellsten Teile der Hafterfahrung wieder. Ein Darsteller beschreibt im Interview eine Szene, in der ihm relativ unerwartet die Tränen kommen:

„Und da fing ich an, ein bisschen zu erzählen - und jetzt kommt das Komische: Das war eine ganz komische Atmosphäre, die war richtig leise, also nichts mehr zu hören. Und je mehr ich da irgendwie nein, da fing ich an zu heulen. Die aber auch! Das war das Blöde. Ich weiß gar nicht warum [...] Und erst danach hat er [der Regisseur, Anm. d. Verf.] gesagt: „Mensch versuch doch mal das, so was du so gesagt hast, mal für dich in den Text rein zu bringen.““

Die Darstellenden beschreiben diesen Raum für die persönlichen Bedürfnisse und Gefühle eines jeden sehr positiv:

„Und das ist noch so eine Erfahrung in dem Stück, dass ich gemerkt hab, dass die Gefühle, die auch manchmal sehr schmerzhaft sind, wie Sensibilität oder Verlustangst oder so, dass die in diesem Stück durchaus Platz haben können als positiver Bestandteil.“

Mit negativen Gefühlen besetzte Erlebnisse haben durch die Theaterarbeit einen neuen, positiven Kontext bekommen. Negative Empfindungen, die in Zusammenhang mit bestimmten Erlebnissen stehen, haben sich zu positiven gewandelt [vgl. 4.3.4]. Die Darstellenden haben in vielen Diskussionen die Entscheidungen über die Szenenauswahl mitgetragen. Trotzdem kam es in diesem Prozess zu großen Enttäuschungen, wenn nicht alle Bedürfnisse berücksichtigt werden konnten.

„Also da wurde gesagt, das Klopfen⁸ wäre interessant. [...] Und das Klopfen wurde nachher – wofür Lea Rosh mich wohl ausgesucht hatte – das wurde aus Zeitgründen nicht genommen, oder weil ich mich nicht trennen konnte. Richtig, ich konnte mich nicht kurz genug fassen, hab ich den Eindruck gehabt. Ich hab das so ausgeweitet. [...] Als ich das vorspielte mal. Immer wieder. Und ich wollte ... ich hörte “Gisela”. [...] Und immer wieder hab ich das ... und Lea Rosh sagte: “Hörn‘ Sie doch mal auf damit. Hier immer wieder.

⁸ In den Haftanstalten hatte sich ein Kommunikationssystem zwischen den Gefangenen etabliert, indem durch Klopfen an die Zellwände Buchstaben und letztendlich Worte und Nachrichten ausgetauscht werden konnten.

Ist doch völlig unwichtig, wie die hieß.“ Für mich war das jetzt im Nachhinein so wichtig, das zu erzählen, wie die hieß. Plötzlich fiel mir ‘n Vorhang ... und die an der andern Seite könnte ... ich hab den Namen gehört. Mit dem Klopfen. Sie hat mir den durchgegeben. Das war für mich so wichtig. Und ich konnte mich absolut nicht lösen. Und ich dachte nachher, der ... Lea Rosh wird gesagt haben: ”Lasst uns das streichen. Die bringt das nicht. Die bringt da auf der Bühne ... Die fängt an zu heulen oder so was.“ Wäre nicht passiert.“

Die Tatsache, dass Gefühle, die leitenden Elemente der Inszenierung waren, bietet auch die Grundlage der Verarbeitung dieser. Gefühle konnten im Laufe des Entstehungsprozesses neu gedeutet werden. In Abschnitt 4.3.4 wird dieses näher beschrieben.

4.3 Dekonstruktion der Erinnerung

Um die Beobachtungen, die in den Kapiteln zu den Gruppenprozessen [vgl. 4.4] und der Verarbeitung des persönlichen Traumas [vgl. 4.5] erläutert werden, zu verstehen, ist es von zentraler Bedeutung die Entstehung des Stückes zu analysieren. Die Art, wie die Inszenierung dieses biographisch-dokumentarischen Theaterstücks ablief, ist grundlegendes Element der Auswirkungen dieser.

4.3.1 Opferkonkurrenz

Die soziale Interaktion und die Kommunikationsstruktur zwischen Personen, die unter politischer Haft in der DDR litten, zeigen sich oft komplex. Dies wurde in Abschnitt 2.3.2 über Gruppentherapie mit Traumatisierten dargelegt. Außerdem wurde in Abschnitt 2.5 über Opfermentalität diskutiert, wie sich die Eigenwahrnehmung als Opfer auf die Identität auswirkt. Nachfolgend wird zunächst die Gruppenstruktur zu Beginn der Proben beschrieben, um zum Einen die Problematik der Arbeit verständlich zu machen und zum Anderen, um deren Entwicklung darzustellen.

In den Interviews fällt auf, dass eine starke Konkurrenz zwischen einzelnen Darstellenden des Ensembles präsent war. Sie ähnelt der, die es innerhalb der Opferverbände oder bei Veranstaltungen Betroffener gibt [vgl. 2.5]. Zu Beginn der Probenzeit war die Gruppe sehr zerfahren und unkoordiniert. Es ging 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. Sie ließen einander nicht aussprechen und gegenseitiges Zuhören war nicht möglich.

Die Konkurrenz untereinander blockierte die Arbeit am Projekt. Der Regisseur beschreibt das Verhalten als Kreisen um die Frage: „Wer hat das Schlimmere erlebt?“

„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.“

Alle Ensemblemitglieder sind es durch ihre Öffentlichkeitsarbeit als Zeitzeugen gewohnt im Rampenlicht zu stehen. Die Situation, 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 Aufmerksamkeit für sich zu gewinnen war so groß, dass die Perspektiven und Bedürfnisse der anderen Gruppenmitglieder übergangen wurden. In dieser Hinsicht bringt eine große Inszenierung eine besondere Herausforderung mit sich, die im Rahmen einer normalen Therapie oder Gruppentherapie nicht vorhanden sind. Dem Regisseur fällt auf:

„Und auf einmal eine Geschichte, die vorher noch sehr glaubwürdig und gerade war, auf einmal auf ein Bildzeitungsniveau - sag ich mal böse - aufgepusht wird. Damit ich als derjenige da auf der Bühne stehe, der noch mehr erlitten hat als der andere. Und da kommt man in diese ganze fragwürdige Opfergeschichte natürlich rein.“

Anfangs waren die gemeinsamen Einheiten eine Zerreißprobe für die Gruppe. Der Prozess der Inszenierung konnte jedoch in die Konkurrenz eingreifen und ausgleichend wirken. Durch die im folgenden Kapitel näher beschriebene Rekonstruktion von Wirklichkeit [vgl. 4.3.2] und einen intensiven Gruppenprozess [vgl. 4.4] wurde es ermöglicht, dass die Rollen klar verteilt wurden und alle dabei lernten die Stellung der anderen zu akzeptieren. Während der Proben hatte 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.

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

4.3.2 Erinnerung als Konstruktion von Wirklichkeit

In Abschnitt 2.4 wurde die Bedeutung der Erinnerung in Hinsicht auf Personen mit Traumaerfahrungen besprochen. Der zentrale Punkt während der Entstehung der Inszenierung war seitens des Regisseurs die Frage nach der Wirklichkeit. Die Grundlage der einzelnen Szenen ist zum Großteil die Erinnerung der Betroffenen, teilweise auch deren Stasi-Akten. Dabei kam während der Erarbeitung der Szenen die Frage auf, wie viele der Erinnerungen durch nachträgliche Erfahrungen gefärbt sind und wie weit sie noch mit der eigentlich geschehenen Situation übereinstimmen. Die im vorangehenden Abschnitt 4.3.1 beschriebene Opferkonkurrenz stand den Bemühungen, eine Inszenierung frei von Anklage und Interpretation zu erarbeiten, im Wege. An einer Stelle heißt es im Interview mit dem 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.“

Die Re-Konstruktion des Erlebten fordert einen hohen Grad an Ehrlichkeit sich selbst gegenüber. Das stellt eine große Herausforderung dar. Die Betroffenen haben die meisten Situationen als Einzige selbst erlebt. Die Versuchung ist groß, das Leiden auszuschmücken und den eigenen Widerstand stärker scheinen zu lassen, als er vielleicht wirklich war. Dies ist in vielen Fällen kein bewusst gesteuerter Mechanismus, sondern Konstrukt der innerpsychischen Widersprüche bezüglich der Hafterfahrung und unterbewusster Handlungen. Durch den Vergleich mit anderen Opfern wird die Hoffnung geweckt, je schlimmer das eigene Leiden im Vergleich zu den anderen war, umso mehr Zuspruch kann erhalten werden. Dies wird von der Gesellschaft und den Medien mit ihrer Tendenz Geschichten sensationsmäßig aufzuarbeiten verstärkt.

„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.“

Eine Darstellerin erzählt, wie sie sich immer wieder ertappte, Dinge, die sie selbst nicht erlebt habe, aber im Stück von anderen in ihre Rolle integrieren sollte, dann später in ihren Erzählungen als Zeitzeugin übernommen habe. Als hätte sie diese selbst so erlebt. Man müsse aufpassen, dass die Dinge nicht verfälscht werden, dass man die eigene Geschichte von den

Geschichten der anderen zu trennen vermöge, sagt sie im Interview. Ein anderer Interview-Partner beschreibt ebenfalls, dass der Rückblick auf die Haft sich durch die Erzählungen anderer über die Jahre geändert habe.

Ziel der Aufarbeitung soll es nicht sein, jedes schmerzliche Detail des traumatisierenden Erlebnisses einer großen Audienz zu präsentieren und sich dabei emotional komplett zu öffnen, sondern dass die Aspekte, die der Betroffene nach außen bringen möchte, der Wirklichkeit entsprechen. Dass sensible Emotionen einen besonderen Schutzraum benötigen, widerspricht dem nicht, sondern ist sogar ausdrücklich von großer Notwendigkeit. Die Erlebnisse, die im eigenen Inneren oder nur im engsten Vertrautenkreis behandelt werden möchten, können genauso durch einen geradlinigen Verarbeitungsprozess laufen, nur eben im Privaten.

4.3.3 Glaubwürdigkeit und Rationalität

Durch die vom Regisseur angestrebte Rekonstruktion von Wirklichkeit stellt sich die Frage nach der Glaubwürdigkeit der Betroffenen. Während der Probenarbeit kam es immer wieder zu Situationen in denen diese Glaubwürdigkeit innerhalb der Gruppe in Frage gestellt war. Dies wurde deutlich durch Erzählungen, die im Laufe ausgeschmückt und dramatisiert wurden. Der Regisseur erzählt vom Entstehungsprozess:

„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 den ausgesprochenen Verdacht auf Unglaubwürdigkeit und Glaubhaftigkeit einzelner Darstellender hat der Regisseur versucht die Interpretationen herauszufiltern, indem er die Szenen auf die elementarsten Dinge beschränkte und jede Art von Anklage unterband. Der offen ausgesprochene Verdacht eine Person würde Erfahrungen übertrieben darstellen oder gar erfinden, hätte das gewonnene Vertrauen innerhalb der Gruppe infrage stellen können. Es hätte zur Bloßstellung Einzelner geführt, die deren Stellung in der Gruppe sehr erschwert hätten. Es ging also darum, dass die Darstellenden selbst zur Einsicht gelangen, jede Art von Übertreibung und konstruierter Erinnerung fallen zu lassen. Dem Regisseur gelang es, durch das Vertrauen, das er zu den einzelnen Mitgliedern des Ensembles aufgebaut hatte, in der Gruppe den Konsens

herbeizuführen, das Stück frei von Anklagen zu halten. Indem er einige Szenen entwarf, die er aus den Erzählungen der Darstellenden auf die elementaren Aspekte der Situationen beschränkte, demonstrierte er die Linie des Stückes exemplarisch. Er gab damit dem Ensemble eine Richtung an, ohne die Glaubwürdigkeit einzelner Aussagen in Frage stellen zu müssen.

Unter den Darstellenden bewirkte dieser Umgang eine Art Selbstregulation. Der Regisseur spricht von einem „Infektionscharakter“. Sie hätten begriffen, dass es um Sachlichkeit ginge. Nachdem die Richtung der Inszenierung klar war, begannen sie sich gegenseitig zu korrigieren und dazu zu animieren die Nüchternheit beizubehalten. Sobald eine Person in Anklage zurück verfiel und ihr Leiden zu demonstrieren versuchte, beschreibt der Regisseur, kam eine andere und erinnerte an die gemeinsame Linie. Dieses Phänomen wurde von Pross (2004) ebenfalls in den Gruppentherapien Betroffener von DDR-Unrecht im Behandlungszentrum für Folteropfer Berlin (bzfo) beobachtet [vgl. 3.2.3]. Ein Darsteller bemerkt, dass er in der Probenzeit wiederholte Male die Gruppe dazu aufforderte:

„Leute, erinnert euch richtig. Recherchiert noch mal. Es muss jedes Detail stimmen. Wir können uns nicht den kleinsten Fehler erlauben. Wir müssen damit rechnen, dass das ganz genau angeguckt wird von der anderen Seite.“

Mit der „anderen Seite“ meint er dabei ehemalige Stasi-Funktionäre, die wiederholte Male bei öffentlichen Veranstaltungen erschienen und Betroffene der Lüge bezichtigten. Das Bewusstsein, dass das öffentliche Interesse groß und die Kritik an inhaltlichen Fehlern gnadenlos sein würde, setzte die Gruppe zusätzlich von außen unter Druck, eine ehrliche, genaue Darstellung der Geschichte zu gewährleisten, um glaubwürdig zu sein.

Weiter war die Motivation des Regisseurs eine Inszenierung zu schaffen, in der nicht durch Leid Mitleid ausgelöst werden würde:

„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 in der Emotion zwischen dem, was da [auf der Bühne, Anm. d. Verf.] passiert und dem was da [im Zuschauerraum, Anm. d. Verf.] passiert.“

Auch einem Darsteller fällt dies auf:

„Da ist nirgendwo eine tränenselige oder wehleidige Stimmung, sondern es wird immer nur nüchtern erzählt. Selbst wenn [eine Darstellerin] dann sagt: „Für diese Schweine keine Träne.“ Selbst das ist noch ganz nüchtern und trotzig gesagt und niemals so, dass sie gleich in Tränen ausbrechen würde.“

Das Ensemble begriff die Idee des Regisseurs und entwickelte einen großen Eifer dieser zu folgen. Trotzdem verlangte dieser Schritt den Darstellenden eine Menge ab. Die Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit wird an anderer Stelle als „größte Herausforderung“ beschrieben.

„Das war mir so sehr wichtig, diese Herausforderung, praktisch dass den Zuschauern so darzulegen, wie es wirklich gewesen ist. [...] Das war auch für mich eine Herausforderung. Und das hab ich also praktisch so berichtet. So ist es gewesen. Und in dem Moment, wo ich da das schildere, sitze ich wieder dort.“

Dieser Prozess, die Wirklichkeit von der Erinnerung zu trennen, ist ein großer Schritt in der Verarbeitung eines Traumas. Er erfordert viel Eigendisziplin. Ein Darsteller antwortet auf die Frage nach seinen Erfahrungen mit der Aufarbeitung der eigenen Geschichte während der Theaterarbeit folgendermaßen:

„Wenn eine Erfahrung, dann die, dass man sich bei der Besinnung auf seine eigene Geschichte eben auch nicht einer kurzlebigen Gefühlsaufwallung hingeben darf. Sondern man muss das mit Verstand und Vernunft und mit Disziplin verarbeiten und einordnen. Und dann kann auch für einen selber sozusagen ein Ergebnis dabei rauskommen. Wenn man sich in das Gefühl verliert, zum Beispiel: „Die Schweine, hier, die haben mir zu zwei Jahren und zwei Monaten verholten“, das ist vom ersten Moment scheinbar erleichternd. Aber letztlich kommt man aus dieser Gefühls-Falle nicht raus. Und man hat denn die eigenen Gefühle noch von den Leuten [von der Stasi, Anm. d. Verf.] besetzt.“

Für den Prozess, sich emotional unabhängig von den Tätern zu machen, ist die nüchterne Art der Darstellung ebenfalls hilfreich, wie diese Aussage deutlich macht. In Abschnitt 4.5.7 wird erwähnt, dass sich einige Darstellenden bereit fühlen, sich direkt mit ehemaligen MfS-Mitarbeitern auseinanderzusetzen. Dies ist Resultat der disziplinierten Aufarbeitung, die durch die Inszenierung stattfand. Der Schritt, die Fragwürdigkeiten in den Erzählungen auszuräumen, wurde auf der Bühne in Form von einer Reduktion auf die reinen Abläufe vollzogen. Diese Einfachheit – die sich auch in Bühnenbild, Kostümen und Requisite widerspiegelt – ist auch Grundlage für die Authentizität, die das Publikum anspricht. Gefühle wie Wut werde man erst los, wenn man sie mit dem Kopf verarbeitet und in eine disziplinierte Form gebracht habe, sagt ein Darsteller im Interview. Er fügt hinzu, damit erarbeite man sich eine rationale Distanz zum

Erlebten. Das Stück schaffe dies mit der Reduktion auf die reinen Abläufe der Geschichten. Die Erkenntnis, dass man durch eine Verarbeitung ohne Disziplin die negativen Gefühle wie Wut und Hass nicht unter Kontrolle bekommt, sondern diese unterschwellig immer vorhanden sind und als Last mitgeschleppt werden, zeigt den Reifungsprozess durch die Theaterarbeit. „Verarbeitung ist auch Kopfarbeit“, formuliert es einer im Interview. Ziel ist es durch rationale Prozesse die negativen Gefühle zu überwinden.

4.3.4 Exposition, Erleichterung und *Reframing*

Der folgende Abschnitt beschäftigt sich mit den emotionalen Erfahrungen der Darstellenden während der Proben und Aufführungen. Dem Regisseur fällt in Erinnerung daran ein beachtlicher Widerspruch auf:

„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 zu gehen.“

Die Koexistenz von Erzähltem Leid einerseits und Freude und Erfolg andererseits, zeigt einen interessanten Aspekt des Projekts auf. Einige Darstellenden 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 angeben, sie hätten noch sehr an ihrer Vergangenheit zu arbeiten, ebenfalls jedoch von den Darstellenden, die von sich selbst sagen, sie hätten ihre Vergangenheit gut aufgearbeitet.

„Das erste Mal [proben, Anm. d. Verf.] war ganz grauenvoll eigentlich. Ja diese Untersuchungshaft voll durchzuspielen. Ich lag da auf der Bühne unter diesem Scheinwerferlicht und ... das sind ja immer noch so Alpträume, ja, also diese Nachtlampe.“

„Ansonsten fallen viele [während der Aufführung, Anm. d. Verf.] in den Moment zurück und schildern das. Und mir geht es eben auch so. Ich sitze dann da, und dann bin ich in dem Barkas⁹. Und dann brummt es und dann kommen mir auch die Geräusche und ich spiele da nicht, sondern ich schildere einfach nur wie es gewesen ist und rufe dann meinen Mann. Es war schon eine Herausforderung. Mein Herz klopft wie ein

⁹ DDR Kastenwagen, in dem Gefangene transportiert wurden, der nach außen oft als Transporter für Lebensmittel getarnt war

Schmiedehammer. Dann denke ich: „Was ist denn? Hast du Kaffee ... nee, Kaffee hast du ja nicht... Klopf dir das Herz oder ist dein Gürtel zu eng? Bist du wieder ein bisschen dicker geworden?“ Aber es ist einfach die Aufregung. 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. Wie der Kleine schrie und der Große biss die Zähne aufeinander und so furchtbar sein Gesicht und so ein kleiner zarter und das ist das, was mir auch die Haft ja natürlich schwer gemacht hat. Und das ist diese Herausforderung im Theater. Das immer wieder darzubringen und ja jedes Mal, immer wieder so eine Aufregung zu verspüren.“

Wollten die Darstellenden eine Situation authentisch vermitteln, indem sie sich in diese zurückversetzen, wurden auf der Bühne unter anderem schmerzhaft Erinnerungen geweckt. Natürlich ist auch bei professionellen Schauspielern die Theaterarbeit mit Aufregung auf der Bühne verbunden. Die Beschreibungen von Herzklopfen, innerer, fast nicht aushaltbarer Anspannung und Nervosität werden jedoch von viel heftigerer Intensität unter den Betroffenen beschrieben. Das Wiedererleben der geschilderten Situation aktiviert bei einigen Darstellenden PTBS-Symptome. Durch das Erzählen und Spielen der erlebten Situation sind sie gezwungen, sich diese wieder im Detail in Erinnerung zu rufen. Die angenehmen, beispielsweise die Entlassung oder das Wiedersehen der Kinder, genauso wie die schmerzhaften, wie Verhaftung oder Verhöre. Viele beschreiben eine der Verhörszenen als eine Schlüsselszene, die ihnen selbst beim Zuhören hinter der Bühne sehr nahe geht.

Hier soll kurz auf diese Schlüsselszene eingegangen werden, da sie in verschiedenen Interviews zur Sprache kam und bei allen starke emotionale Belastung mit sich brachte. Darin stellt ein Darsteller stellvertretend für alle die Situation im Verhör dar. Er sitzt alleine im Vernehmungszimmer am Tisch. Aus dem Off werden über die Lautsprechanlage Stimmen verschiedener Vernehmer eingespielt, die wieder und wieder die gleichen Fragen stellen und letztendlich in ein lautes Stimmengewirr übergehen, unter dem der Betroffene sich verzweifelt die Ohren zuhält. Als die Stimmen abebben, gesteht er: „Ich habe auf seine Fragen geantwortet. Alle.“

Ein Darsteller erzählt, dass ihm hinter der Bühne dabei mehrfach die Tränen gekommen seien und er bis zum Schluss den Kollegen dabei nicht habe anschauen können, um seine Emotionen zu kontrollieren.

„Aber nebenbei gesagt: mich hat es auch aufgewühlt. [...] Und ich hab dann hinter der Bühne diese „Komm' se, Geh'n 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 die Darstellenden wiederholt, wird geringer mit der Anzahl der Aufführungen. Die psychisch aufwühlenden Situationen werden weniger heftig empfunden. Es kommt zur Gewöhnung, teilweise fast zur Routine. Hier kommen zwei in der Psychotherapie praktizierte Konzepte zur Anwendung. Zum einen findet eine verhaltenstherapeutische Desensibilisierung durch Konfrontation mit der traumatisierenden Erinnerung statt, die zu einem Gewöhnungseffekt führt und damit PTBS-Symptome lindert. Des Weiteren handelt es sich um das aus der systemischen Familientherapie stammende *Reframing*. Das traumatisierende Erlebnis, besetzt mit negativen Gefühlen wie Angst, Verletzung, Schmerz und Panik, wird seinem Kontext entnommen und an ein positives Erlebnis gekoppelt, das mit Erfolg, dem Gruppengefühl und der Anerkennung der Bühne verbunden ist. Es verliert so seinen bedrohlichen Charakter. In der Entstehung der Szenen übernimmt der Regisseur die Rolle des „Reframers“:

„Also ich habe Interviews geführt mit denen und habe die befragt. In den ersten Gesprächen, um überhaupt mal ein Verhältnis herzustellen, ganz ohne Aufnahmegeräte, und in der Probenzeit habe ich dann eine Videokamera dazu genommen und habe dann einfach die Gespräche schriftlich ausgewertet. Also hab dann das, was mir interessant erschien, hab ich als Text heraus geschrieben. Und habe dann diese Texte den Leuten wiedergegeben nicht zum Auswendiglernen, aber zum Draufgucken, ob die Richtung für sie in Ordnung ist. Und so entstanden dann Stück für Stück diese Texte.“

Der Regisseur nahm die Geschichten der Betroffenen, formulierte sie für die Proben um oder ließ sie von ihnen selbst niederschreiben. Er brachte diese Erzählungen dann in einen völlig neuen Kontext: Eine Szene in einem Theaterstück auf der Bühne. Die Bühne bot, im Vergleich zu historischen Stätten wie der Gedenkstätte Hohenschönhausen oder Bautzen II, die Möglichkeit der abstrakten Verpackung des Erlebten. Das simple Bühnenbild erinnerte zwar in Zügen an die wirklichen Orte des Geschehens, gab der Situation aber gleichzeitig einen anderen Rahmen. Die Probenarbeit verlief nicht immer chronologisch, sondern es wurden immer wieder einzelne Szenen losgelöst voneinander erarbeitet und geprobt. Durch diese Herangehensweise wurden die Situationen in gewisser Weise ihrem Kontext oft entnommen und losgelöst von den

ursprünglichen Erlebnissen erarbeitet. Die Reaktionen aus dem Publikum, die in manchen Szenen aufgrund ihrer Absurdität auch ein Lächeln hervorrufen, können ebenfalls diesen Kontext verändern. Beispielsweise die Szene in der ein Darsteller aus Protest gegen das schlechte Essen in der Haftanstalt einen Stuhl in einen Schaukasten wirft oder eine andere Darstellerin wegen „Raudytums“ verurteilt wird. Einem in erster Linie bitteren Vorgang wird durch das Schmunzeln des Publikums Leichtigkeit verliehen, ohne lächerlich gemacht zu werden. Das Lachen des Publikums ist wohlwollend. Es enttarnt die Absurdität der Geschichte und bestätigt das Verständnis oder den Zuspruch gegenüber den Darstellenden [vgl. 4.6].

4.3.5 (Selbst-) Reflexion durch Rollentausch

Das zentrale Konzept der Rekonstruktion von Wirklichkeit wurde in Kapitel 4.3.2 bereits beschrieben. Ergänzend wurde die Möglichkeit der Selbstreflexion durch diesen Prozess erläutert. Darüber hinaus ist eine Selbstreflexion durch Rollentausch möglich. Häufig kam es zu Situationen, in denen Einzelne stellvertretend für andere Erfahrungen in Szenen darstellten.

„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.“

Die Autorin: Erklären Sie mir das noch?

Also es ist eigentlich ein geschickter Zug von dem, der sozusagen so was organisiert, egal ob als Psychologe oder ob als guter Regisseur. Also ein Schauspieler ist ja jemand, der in der Regel nicht sich selbst spielt. Bei der Erarbeitung des Projektes wurde uns zwar einerseits gesagt: „Du bist du selbst.“ Aber dann gab es so Situationen, wo die Leute sagten: „Ja, aber mein Transport war aber anders.“ und so und das war aber anders und so und in den ‘60er Jahren war das so. Und dann hat der Clemens Bechtel die Aufgabe gegeben: „Na dann schlüpft doch mal in die Rolle von [einem anderen Darsteller, Anm. d. Verf].“ Oder, ja, „Also du musst dich jetzt nicht spielen.“ Oder falls es auch mal zur Vertretung kommt [wenn ein Darsteller für eine Aufführung ausfällt, Anm. d. Verf.]. Und sozusagen über diese Brücke dann irgendwie, auch wenn man es dann gar nicht merkt, sich selbst dann doch zu öffnen und sich selbst dann irgendwann zu spielen. Das ist eine ganz interessante Erfahrung. Dass man auf einmal mitten drin ist und man weiß eigentlich im ersten Moment gar nicht, wie man da hin gekommen ist. Aber es ist ein schönes Gefühl wenn man merkt, man ist wieder da und man ist sich selbst.“

Dieser Rollentausch ermöglicht eine Erneuerung der Perspektive. Er fungiert als Spiegel, um sich durch andere zu sehen und durch das Spielen anderer Schicksale die eigene Einstellung zu überprüfen. Er beinhaltet einen Lernprozess über die eigene Einstellung und Wirkung nach

außen sowie die eigenen Interpretationsversuche und Verarbeitungen des Traumas. Man kann dadurch mit einer offenen Haltung lernen, zwischen Geschehenem und Erinnerungem zu unterscheiden. Auch der Regisseur beobachtet dies:

„Es gibt ja diese eine Situation wo [Darsteller A, Anm. d. Verf.] dann wenn der [Darsteller B, Anm. d. Verf.] seinen Tagesablauf erzählt und [Darsteller A, Anm. d. Verf.] das nachvollziehen muss und insofern, auf diese Weise, fast eine schauspielerische Erfahrung macht. Gut, sein Tagesablauf wird nicht so viel anders ausgesehen haben, und trotzdem lässt er sich auf die Perspektive von [Darsteller B, Anm. d. Verf.] ein. [...] Und das führt auch, glaub ich, im besten Falle bei denen zu einer Auseinandersetzung darüber, die von dem ganz eigenen Individuellen ein bisschen wegführt.“

Ein Darsteller nennt auch im Zusammenhang mit vorangegangenen 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 zurückzufinden. Zusätzlich fördert es die Fähigkeit sich in andere hineinzusetzen. Es befähigt die Betroffenen sich über den eigenen Tellerrand hinaus mit den Schicksalen anderer Mitmenschen zu beschäftigen. In einem weiteren Schritt ist hierdurch der Blick auf die Rolle der Täter möglich. Dies findet in einer Verhörszene auch auf der Bühne statt. Ein Darsteller sagt dort, es reize ihn, in die Perspektive seines Vernehmers zu schlüpfen und beschreibt sich selbst als Häftling aus Sicht des Vernehmers. Dies ermöglicht die Aufarbeitung der Beziehung zu den Tätern. Einerseits nimmt man dadurch die Vernehmer als Personen wahr, bzw. lässt Gedanken über deren Rolle und Situation zu, andererseits ermöglicht es das eigene Verhalten zu reflektieren. Der Sozialpsychologe Jürgen Fuchs (1978), prominenter Stasi-Inhaftierter, hat in seinen Publikationen „Vernehmungsprotokollen“ ähnliche Selbstbeobachtungen beschrieben, die ihm im Anschluss halfen mit dem Erlebten umzugehen. 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 spielt.

4.4 Entwicklung der Gruppe

Die Entstehungsgeschichte des Projekts *Staats-Sicherheiten* und die Heterogenität seiner Beteiligten wurden in Abschnitt 2.7 beschrieben. Wenngleich zu Anfang unterschiedliche Erfahrungen und Ansichten sowie Erwartungen gegeneinander standen, gelang es, ein Ensemble zu schaffen, das auf der Bühne vereint auftrat. Im Abschnitt Erinnerung als Dekonstruktion von

Wirklichkeit [vgl. 4.3.2] werden Aspekte des Projekts und die Arbeitsweise des Regisseurs erläutert, die als Grundlage für den Prozess, der sich innerhalb der Gruppe abgespielt hat, dienen.

„Es ist eben auch nicht die Anhäufung individueller Geschichten die nebeneinander stehen. Sondern dem Clemens ist es gelungen, aus uns allen, aus allen Elementen, die wir liefern, sozusagen ein Gesamtkunstwerk zu machen. Und wir werden auch nicht als Individuen wahr genommen sondern als Gesamtkunstwerk.“

Eine Schlüsselfigur in diesem Prozess war, wie bereits erläutert, der Regisseur Clemens Bechtel [vgl. 4.3.2]. Das entstandene „Gesamtkunstwerk“ war eine große Herausforderung für das Ensemble. Im folgenden Abschnitt soll der Gruppenprozess und dessen Bedeutung für die einzelnen Gruppenmitglieder näher erläutert werden.

4.4.1 Kommunikation, Sozialverhalten und Konflikte austragen lernen

„Und es war am Anfang überhaupt nicht möglich eine Atmosphäre zu schaffen - eine Probenatmosphäre, wo die Leute anfangen zu erzählen und der eine den anderen wirklich mal reden lässt. Sodass ich dann irgendwann dazu übergegangen bin, wie im Kindergarten die so in den Kreis zu setzen und einfach assoziativ Stichworte rein zu geben. Also Thema „Angst“, Thema „Hoffnung“... und jeder nur einen Satz. Also ganz klare Kommunikationsvorgaben zu geben. Also dass diese lästige und oft sinnlose Streiterei und Diskutiererei, dass man die ein bisschen eindämmt und begradigt. Und das war sehr wichtig für diese Arbeit: Das da überhaupt eine Kommunikationsstruktur unter denen entsteht.“

Diese Aussage des Regisseurs zeigt, dass die bei den ersten gemeinsamen Proben auffallenden Kommunikationsschwierigkeiten sehr schnell erkannt und mit der Gruppe angegangen wurden. Er beschreibt seine Arbeit habe aus zwei zentralen Wegen bestanden: Einzel- und Gruppengesprächen. In den Einzelgesprächen habe er versucht den Darstellenden das Gefühl zu vermitteln, an allem, was sie erzählen, interessiert zu sein. In der Gruppe habe er eine klare Struktur vorgegeben. „Sag du einen Satz und bestimme wer den nächsten Satz sagt“, so dass klar gewesen wäre, dass alle gleichermaßen zu Wort kommen. Dadurch sei eine „große Offenheit entstanden“.

„So dass jeder assoziativ einfach zu bestimmten Begriffen sich äußern musste. Und auch durch diese komische Kreissituation, also des sich-ausgesetzt-seins und des sich-anschauens ergab sich eine gute Gesprächsstruktur. Da habe ich das Gefühl, das hat sehr viel gegeben.“

Durch geregelte Strukturen wie den Stuhlkreis, ein festes Setup und definierten Raum für jede Person, konnten anfängliche Konkurrenz und Machtverhalten eingedämmt und ein produktives, respektvolles Arbeitsklima entstehen. Das Wieder-Lernen verloren gegangenen Sozialverhaltens, Realitätstraining und der Blick vom eigenen Schicksal auf das soziale Umfeld und die Gesellschaft nimmt auch in bekannten, erprobten Therapieformen einen wichtigen Stellenwert ein. Die Gruppe nahm diesen Prozess wahr, wenn auch mit weniger Bewusstsein für die Hintergründe und Methodik. Viele Beteiligte äußerten sich positiv dazu:

„Und da wurde uns Clemens denn vorgestellt. Und der ließ uns dann im Kreis sitzen. Und das fand ich eigentlich toll. Dass wir so kurze Sätze sagen sollten über Angst, Widerstand und alles Mögliche. Und das hat er sich dann aufgeschrieben. Und dann eben daraus seine Sache gemacht. Und da hab ich eigentlich von Anfang an so gedacht, das ... das wird irgendwie eine tolle Sache.“

Durch das erfahrene Leid, die Fremdbestimmung in der Haft und das gefühlte Defizit an Aufmerksamkeit für die eigene Person, haben viele Betroffene ein unglaublich großes Mitteilungsbedürfnis, sind aber kaum in der Lage anderen zuzuhören und deren Meinungen gelten zu lassen [vgl. 4.3.1]. In der Theatergruppe haben sie genau das gelernt. Dass dies auch bedeutete Kompromisse einzugehen und den fortdauernden Gewaltzyklus des Traumas zu durchbrechen, kann für das weitere Leben eine wertvolle Errungenschaft sein, die sie befähigt adäquat auf Situationen zu reagieren und einen Blick über das eigene Schicksal hinaus in ihr Umfeld zu werfen. Rückblickend wird das von einem Darsteller erkannt:

„Ja, und dass wir auch Dinge aushalten können. Oder dass wir auf Dinge eingehen können. Untereinander auch. Und Zuhören. Das war auch ganz wichtig. Haben wir am Anfang gar nicht gemacht. Jeder wollte nur sich nach vorne bringen, und hat dem andern aber nicht wirklich zugehört und im Verlauf der Arbeit muss es ja passieren. Und es war ... also es ist eben halt eine enorme Genugtuung auch.“

Die Darstellenden lernen fast nebenbei wichtige Fähigkeiten, die von ihnen nun auch im normalen Alltag positiv bemerkt werden. Dem Regisseur fällt Folgendes auf:

„Und das war sehr wichtig für diese Arbeit: Das da überhaupt eine Kommunikationsstruktur [...] entsteht. Und das ist auch etwas, das einen Teil der Qualität ausmacht, dass dies gelungen ist: Dass aus einem völlig disparaten Haufen, die sich echt zum großen Teil nicht riechen konnten, und die sich nicht ausreden lassen konnten, im Verlauf dieser Probenarbeit doch so eine Art Ensemble entstanden ist.“

Auch in der Gruppentherapie ist die sich entwickelnde Gruppendynamik ausschlaggebend für den Prozess der Gruppe und damit auch der einzelnen Teilnehmenden. Die ausgewogene, gleichberechtigte Gruppenstruktur ohne Hierarchien ermöglichte es allen zu Wort zu kommen und in der Gruppe ihren Platz zu finden. Ähnlich in der Gruppe der Darstellenden: Alle seien gleichberechtigt auf der Bühne und die Konzeption sei, dass keiner eine herausragende Rolle habe, äußert sich ein Darsteller im Gespräch. Auch der Vergleich zur Gruppentherapie wird gezogen:

„Aber die Gefahr besteht da wirklich, dass da ein Gruppenmitglied dann dominiert. Nicht, also? Dann die Geschichte erzählt und noch mal erzählt und dann andere, die ja auch ein Mitteilungsbedürfnis haben, dann nicht zu Wort kommen, ja. Und dieses ... weiß ich nicht ... dieses Theaterstück soll ja Nachdenken bewirken und sensibilisieren und für uns Mitspieler war das schon ein Erfolg in jeder Beziehung.“

Eine weitere Schwierigkeit war das Kürzen der einzelnen Texte und Inhalte. Die Diskussionen über manche Szenen zeigen eine ständige Angst zu kurz zu kommen. Die Angst war so groß und hat sich über die Jahre des Sich-benachteiligt-Fühlens eingebrannt in die Interaktionsmuster der Betroffenen, dass es schwer war davon abzulassen. In diesem Kürzungsprozess gab es einige Darstellende, die auf ihren Aussagen und Inhalten beharrten und weniger kompromissbereit waren als andere. Die Ensemblemitglieder berichteten von „Grabenkämpfen“ und „Zerreißproben“, von Kräftemessen, Anspannung und Konflikten.

Auch nachdem sich ein erstes Gleichgewicht in der Gruppendynamik eingestellt hatte, war dieses immer wieder neu auf die Probe gestellt. Da es mit der Zeit zu Vorfällen kam, in denen einige sich aus dem Gruppenbild wieder lösten, indem sie ursprünglich gekürzten Text wieder in die Vorführung einfließen ließen, musste während der Aufführungsphase dieses Gleichgewicht immer wieder mit Mühe von der Gruppe erarbeitet werden.

„Natürlich ist es ein Dokumentarstück, natürlich haben wir unsere Texte alle nicht auswendig, sondern wir wissen den Kern der Texte. Aber manche schmücken dann eben immer wieder noch mehr aus. Oder manche die erwähnen das nicht und dann was anderes doch. Oder eben halt mit politischer Agitation wird es dann immer noch mehr durchsetzt. Und das ist natürlich nicht sozusagen im Sinne von uns. Von denen, die von ihren tiefsten Gefühlen erzählen, weil wir fühlen uns dann heute ebenso als Verlierer.“

Letztendlich stellte sich die Gruppe diesem Problem. Es kam zu Briefwechseln und Diskussionen zwischen den Darstellenden. Hierzu äußerten sich die Befragten in den Interviews

folgendermaßen:

„Und das gab schon einige Konflikte. Dass da einige versuchten sich da doch etwa übermäßig in den Vordergrund zu stellen, und [...] dass einige so ihre Teile immer verlängert haben. Obwohl eben Dinge, wo vorher das Team oder der Regisseur im Endeffekt dann gesagt hatte: “Die Geschichte muss jetzt nicht rein. Die führt zu weit.” Und die tauchten plötzlich so im Laufe der Zeit wieder auf bei drei, vier Leuten. Die immer blumiger das ganze beschrieben haben, und das gab dann noch mal einen ganz schönen Knall. Also das ist schon nicht leicht. Wir haben alle unsere psychischen Haftfolgeschäden und dazu kommt, wir sind alles Leute, die es gewöhnt sind, vor vielen Menschen zu stehen. Und das auch genießen. Also das glaub ich, kann keiner von uns irgendwie von sich weisen. Dass wir das auch gerne machen. Dass das auch schönes Gefühl ist. Und jeder möchte diesen Beifall haben. Und, also. Da gab’s schon die ein oder anderen Konflikte.“

„Und da gab es eben auch wirklich so die Sache, dass auch ich gesagt habe: “Ich geh heute Abend nicht auf die Bühne, bis es nicht geklärt ist.” Und wir wurden auch richtig laut untereinander. Und dann haben sich die diejenigen, die es betraf wirklich, muss man sagen, sie haben das nicht verstanden, wie wir das empfinden, aber sie haben dann gesagt: Ok, der Ruhe, des Friedens der Gruppe willen, haben sie es dann an diesem Abend nicht getan. Und das sozusagen haben wir dann danach ausgewertet. Und auch konstruktiv. Aber dieses gesamte Projekt von der Erarbeitung bis heute ist eben immer wieder mit großen Konflikten auch verbunden. Manche sehen es nicht so.“

„Und das Stück hat - das habe ich jetzt auch an den Reaktionen gemerkt - wenn überhaupt jemand die Schwächen bemerkt, was nicht bei vielen der Fall ist, dann werden sie genau dort bemerkt, wo ein, zwei Kollegen inzwischen die ursprüngliche Abmachung schon wieder verlassen haben. Und sofern jemand diese Linie, verlässt, ist das einfach ätzend! Oder wenn jemand diese Linie verlässt, dann wir das als störend empfunden.“

Um sich den Konflikten zu stellen, musste das eigene Handeln reflektiert und verändert werden. Trotz der vielen Streitigkeiten und Konfliktpunkte waren die meisten mit dem Stück und seinem Verlauf sehr zufrieden. Es hat sich gelohnt, den Konflikt auszutragen, da sich eine reinigende, heilsame Wirkung zeigte. Durch die Auseinandersetzung untereinander und das Austragen des Konfliktes durchliefen die Darstellenden einen Reifeprozess. Bis zum Ende ist es der Gruppe jedoch, trotz Diskussion und ausgeprägten Auseinandersetzungen, nicht gelungen, dieses Thema hinter sich zu lassen. Ein Interviewter benennt es als „Dauerkonflikt“, da dieselben Einzelpersonen immer wieder von der gemeinsamen Linie abwichen. Aber sie ließen sich auf Kompromisse ein. Der Konflikt eskalierte nicht mehr soweit, dass er das Ensemble sprengen konnte.

4.4.2 Andere Meinungen anerkennen - Toleranz und Respekt entwickeln

Der Prozess des Kommunizieren-Lernens hat die Ensemblemitglieder dazu gebracht, andere Meinungen anzuerkennen. Die innere Zerrissenheit und Unruhe die viele oft spürten, wenn Dinge anders liefen als es von ihnen erwartet wurde, wich einem Gemütszustand in dem sie zumindest die andere Meinung gelten lassen konnten. Die vom Regisseur vorgegebenen, geordneten Kommunikationsstrukturen haben jedem einen festen, sicheren Platz gegeben. Es ermöglichte das gegenseitige Zuhören und konnte den Meinungen der anderen Raum geben.

„Obwohl es mich da wirklich richtig innerlich fast zerrissen hat. Das habe ich richtig gemerkt diese starke Anspannung, aber die sich dann halt durch abwarten, durch gute Gespräche, durch vielleicht auch Verständnis, manchmal auch durch das Stehen-Lassen, ja, von einer anderen Meinung, dann auf das normale Leben ausgewirkt haben.“

Obwohl die Traumatisierten oft eine lange Geschichte von Vertrauensbrüchen in ihrer Vergangenheit erlebt haben, können sie nun neues Vertrauen bilden - in sich selbst und in andere. Das Wiederherstellen des zerbrochenen Grundvertrauens ist auch der Kernpunkt einer jeden Traumatherapie. Es hat innerhalb des Ensembles zu Zusammengehörigkeitsgefühlen geführt. Aus den Beobachtungen des Regisseurs wird dies deutlich:

„Also die auch ein Stück weit gelernt haben, die Haltung des Anderen und die Einstellung des Anderen - und die sind sehr unterschiedlich, das haben Sie ja jetzt selbst schon festgestellt - in irgendeiner Weise erstmal zumindest gelten zu lassen. Dass heißt nicht, dass die Grabenkämpfe aufgehört haben. Also bis nach den Aufführungen ging das dann noch weiter [...] aber zumindest ist es gelungen, da so, also glaub ich, so eine Form von Toleranz zu entwickeln unter den Leuten. Und das war ganz gut. Und das war ganz wichtig! Also auch für die Arbeit.“

„Das war auch gut. Es ist sehr vertrauensvolles Verhältnis entstanden. Es war ein langer Weg bis dahin, aber es war schön. Erst war es schwierig das so zu gucken mit fünfzehn Leuten - aber nein, das war ganz bezaubernd. Eigentlich. Also wir haben das dann schlussendlich ja auch echt ganz super gemacht. Also das muss man auch sagen.“

In den Interviews wird deutlich, dass trotz der anfänglichen Skepsis, Misstrauen und Opferkonkurrenz nach einiger Zeit ein sehr fürsorglicher, fast liebevoller Umgang miteinander entstanden ist. So berichtet eine Darstellerin, wie sie sich regelmäßig nach dem Wohlbefinden

der Anderen erkundigt, ob sie Kummer oder Sorgen hätten, wenn diese bedrückt wirkten und von großem Respekt mit Situationen, die anderen Betroffenen emotional nahe gehen.

„Aber es hat sich dann doch durch die Arbeit, durch die gemeinsame Arbeit an diesem Stück, glaube ich, ein größerer gegenseitiger Respekt eingestellt.“

Die Darstellenden, die heute noch präsenter an den Folgen ihres Haftraumas leiden, wurden mit besonderer Sorgfalt behandelt und vom Rest der Gruppe mitgetragen und geschützt. Alle akzeptierten, dass manche Situationen die Beteiligten unterschiedlich stark herausforderten. In einem Interview kommt zur Sprache, dass die Schicksalsgeschichte eines Darstellers „unheimlich schlimm“ sei und man es ihm daher nicht übel genommen habe, wenn er seine Szenen auf der Bühne einfach so frei erzählt, weil er in diesem Moment ganz in der Vergangenheit hängen würde. Egal wie er das darbringen würde, die anderen würden das akzeptieren.

Durch das Projekt wurden viele persönliche Geschichten miteinander geteilt, die es ermöglichten die ein oder andere Charaktereigenschaft oder Handlung des Gegenübers besser zu begreifen. Die Einsicht in die sensiblen Punkte und Schwächen der anderen halfen die Teammitglieder in ihrer Art anzunehmen, auch wenn viele unter ihnen komplizierte Persönlichkeitsstrukturen aufweisen. Vertrauen innerhalb des Ensembles ist grundlegend für einen reibungslosen Ablauf der Aufführungen. Die geübten Einsätze mussten für einen reibungslosen Ablauf der Vorstellung stimmen und wenn ein Darsteller ins Stocken geriet, musste er sich darauf verlassen, dass die Anderen ihm aushelfen würden. Darstellende schildern, dass sie das Gefühl haben, gute Freunde gewonnen zu haben.

„Erst die Generalprobe war ja das zusammengesetzte Stück. Vorher haben wir ja immer nur Einzelteile geprobt und auch immer nur so jeweils zwei, drei Leute. Und auf einmal das Stück dann zusammengenommen, das war eben das gesamte Ergebnis. Und das hat uns alle fasziniert.“

Nach der aufreibenden Probezeit mit einem „Gesamtkunstwerk“ belohnt zu werden, hat den Zusammenhalt gestärkt. Auch in anderen Kontexten, wie z.B. der Gedenkstätte Hohenschönhausen, hat sich unter den Darstellenden ein Zusammengehörigkeitsgefühl entwickelt. Dies wird als bereichernd empfunden. Das vertrauensvolle Gruppengefühl wirkt sich auch auf andere Lebenssituationen aus. Ein Darsteller schildert, wie die neuen Freundschaften ihm Lebensinhalte geben, die ihn erkennen lassen, dass das eigene Leben trotz Haftrauma große

Vorteile gegenüber den ehemaligen Stasi-Mitarbeitern hat. Dieser wichtige Schritt aus der Traumatisierung heraus die eigenen Stärken zu schätzen und sich daran zu freuen wird in Abschnitt 4.5.1 weiter ausgeführt.

4.4.3 Stellvertreterfunktion innerhalb des Ensembles

Als Schlüsselszene wurde bereits in Abschnitt 4.3.4 die Szene eines Verhörs beschrieben. Sie ist Symbol für die ausweglose Situation in der Haft, die Angst während der Verhöre und die Überlegenheit der Stasi. Verschiedene Darstellende erzählen in den Interviews, wie ihnen diese Szene jedes Mal wieder besonders nahe ging, obwohl sie dabei nicht selbst auf der Bühne stehen. Diese Szene ist ein Beispiel für ein Gefühl, das von einem Darsteller stellvertretend für die ganze Gruppe dargestellt wird. Alle finden sich in seiner Situation wieder. Sie stellt ein sehr verbindendes Element im Ensemble dar.

„Es war auch sehr anstrengend mit [einem Darsteller] mitzubekommen - diese drei Stimmen, die auf ihn einredeten - weil das sind wirklich Sachen, die auch jeder von uns mitbekommen hat. Bei jedem ist es immer so eine einzelne persönlichste Sache noch mit dabei, aber jeder von uns hat die Strukturen alle ganz genau so erlebt und hat auch für sich heute, wie gesagt beim Schluss genau die gleichen Empfindungen, die jeder von uns einzeln auch beschreibt. Ja, positiv wie negativ.“

Die Ensemblemitglieder haben gelernt Verantwortung an andere abzugeben und es zuzulassen, dass ein anderer aus der Gruppe eine Situation repräsentativ für die Geschichte aller auf der Bühne darstellen kann. Nur so konnten ein „Gesamtkunstwerk“ entstehen.

„Eben das Thema Vernehmung, der ganze Gefängnisbereich/Untersuchungshaft, der findet ohne mich statt auf der Bühne. Und da war ich anfangs ziemlich enttäuscht, weil das ist ja wirklich für mich die heftigste Erinnerung: diese Untersuchungshaft. [...] Dass der Clemens Bechtel mich eben nur mit der Verhaftung da, und das musst ich erst mal so für mich annehmen und akzeptieren und dann sagen: „OK, die ändern sprechen ja für mich mit. Was die erlebt haben, hab ich ja genauso erlebt.““

Die Tatsache, dass das Theaterstück nicht 15 Einzelgeschichten präsentiert, sondern aus jeder Geschichte Teilaspekte wie Mosaiksteine zu einem Gesamtstück zusammenbaut, legte zugrunde, dass sich alle Darstellenden im Entstehungsprozess zurücknehmen und Kompromisse eingehen mussten. Der Regisseur beschreibt es folgendermaßen:

„Dass, schlussendlich natürlich, durch so eine Erfahrung, die glaub ich ganz hilfreich ist, in so einem Teambildungsprozess, dass man da nicht alleine ist, sondern dass man manchmal dem anderen zutragen muss. Oder dass man einfach sozusagen auf der einen Seite zwar die eigene Geschichte erzählt, aber auf der anderen Seite auch dazu da ist eine Geschichte mit zu transportieren.“

Es ist ihnen gelungen auf der Bühne als gleichwertige Darstellende aufzutreten. Keine Rolle ist besonders hervorgehoben, hat mehr Zeit oder spektakulärere Geschichten. Nichtsdestoweniger führte der Auswahlprozess auch zu Enttäuschung und Konflikten, die jedoch im Nachhinein, als das Stück in seiner Gesamtheit gesehen werden konnte, von den Darstellern als positiv beurteilt wurden.

„Ich habe für mich innerlich so empfunden: Ich muss nicht unbedingt alle Gefühle oder alle Wünsche, die ich für dieses Stück hätte, nach vorne bringen. Weil andere können das genauso transportieren. [...] Ich kann mich da gut zurücknehmen. Und es war bei manchen Sachen ein bisschen schade, aber im Gesamtergebnis oder im Gesamtkonzept einfach unglaublich schön.“

Ein Darsteller vermutet, dass es auch den Zuschauern, die das Stück zum ersten Mal sehen, nicht möglich sei, alle einzelnen Geschichten auseinander zu halten. Das Verschmelzen der Einzelschicksale hat vier Effekte: Für das Publikum stellt es die persönlichen Erfahrungen und Geschichten der einzelnen Darstellenden in einen größeren Gesamtkontext. Es erweitert ihre Perspektive vom eigenen Schicksal und bezieht auf diese Weise die Schicksale derer mit ein, die nicht auf der Bühne stehen. Damit vermittelt sich den Zuschauenden einen übertragbaren Einblick auf die Situation von politisch Gefangenen in der DDR. Außerdem bedeutet es für die Darstellenden, dass sie mit ihrer Geschichte stellvertretend für viele Betroffene stehen und dass die eigene Geschichte zwischendurch in den Hintergrund gerät. Ihre Erzählungen erhalten damit eine größere Bedeutung, indem sie auch für die Betroffenen eintreten, die bis heute nicht über ihr Erlebtes sprechen können. So kam in einer Publikumsdiskussion beispielsweise eine Frau zu Wort, die schon ganz lange den Finger gehoben hatte, immer übersehen wurde und sich fast schüchtern wieder gemeldet hat: „Mein Bruder war Folter im DDR-Gefängnis ausgesetzt. Er ist ein seelisch schwer geschädigter Mann und betäubt sich mit Alkohol.“ Solche Aussagen ermöglichen es den Darstellenden, sich als Teil einer Betroffenen-Gruppe, die Aufarbeitung betreibt, zu fühlen und nicht als Alleinkämpfende. Durch die stellvertretende Übernahme von Situationen für andere wird eine Reflexion der eigenen Erfahrung ermöglicht.

4.4.4 Spaltende Wirkung der Publikumsdiskussion

Die Leistung des Stückes, einen authentischen und nüchternen Blick auf die Vergangenheit zu werfen, hinterlässt den Eindruck von Stärke, Bewunderung und Betroffenheit. Dieser Effekt ist erwünscht, denn er bewegt die Zuschauenden zum Nachdenken und Reflektieren und dazu, die Impressionen des Abends an andere weiterzugeben oder sich selbst weiter zu informieren.

Des Weiteren ist es nachvollziehbar, dass sich darüber hinaus im Zuschauerraum das Gefühl aufdrängt, das geschehene Unrecht laut hinaus zu schreien, die Täter von damals zu verurteilen und die heutige Situation der Aufarbeitung anzuklagen. Im später folgenden Abschnitt Beobachtungen am Publikum [vgl. 4.6] beschreibt eine Zuschauerin, dass ihr die Anklage im direkten Moment des Zuschauens gefehlt habe. Dieser Impuls bei den Zuschauenden ist ein problematischer Effekt. Es droht dadurch zu schnellen affektiven Überschussreaktionen, voreilige Verallgemeinerungen und Polemisieren zu kommen. Der fragile Inhalt des Stückes wird schnell zunichte gemacht. Der diffizile Prozess, den das Ensemble in der Erarbeitung des Stückes durchlief, das Geschehene nüchtern und ohne Interpretation auf die Bühne zu bringen, ist hierdurch gefährdet. Sobald brisante Themen wie aktuelle Politik oder Renten ehemaliger Stasi-Funktionäre in der Fragerunde im Anschluss der Vorführungen angesprochen wurden, erhitzte sich die Diskussion im Publikum sowie unter den Darstellenden. Angestoßen von Wortmeldungen aus dem Zuschauerraum, fielen auch einige der Darstellenden schnell in eine Anklage zurück. Die zuvor durch die Nüchternheit gewonnene Stärke, wie sie durch die Reduktion auf die Abläufe geschaffen wurde [vgl. 4.3.3], wird damit zunichte gemacht.

„Was ich ein bisschen schade finde, ist die Idee mit dem Gespräch anschließend. Weil mein Gefühl ist, das Stück oder das, was es sozusagen im Publikum an Gefühl erzeugt hat, an Erregung oder so, das wird zerredet. Also ich habe so gut es ging versucht, mich vor diesem Gespräch zu drücken. Die ersten Male hab ich natürlich mitgemacht oder in besonderen Situationen, aber normalerweise... also denk ich, es ist nicht ergiebig. Viele oder manche der Zuschauer nutzen es eben um Polit-Schelte aktueller Art zu machen.“

Dies ist nicht nur, wie hier geschildert, für den einzelnen Darstellenden ein Problem, es führt ebenfalls zu Unmut im Ensemble, da die Meinungen über verschiedene Sachverhalte dann wieder auseinander klaffen und die vorher erarbeitete Harmonie und Gruppeneinheit wieder auf die Probe gestellt wird. Die Diskussion spaltet das Ensemble.

„Ich glaube, der Erfolg, wie das immer so ist, schweißt zusammen. Klar. Sind auf einmal alle ganz gut, freundlich miteinander. Komisch ist, dass man dann merkt, immer in der Diskussion im Anschluss auch, wie das wieder auseinander fliegen kann.“

In erster Linie verleitet es Einzelne dazu, sich selbst wieder in die Opferrolle zu begeben und außerdem zurück in das Anklagen und die Wertung des Geschehenen zu verfallen. Das aktiviert erneut die Konkurrenz unter den Darstellenden. Es führt dazu sich wieder mit dem eigenen Leid präsentieren zu wollen. Daraus folgt, dass sich andere auf der Bühne als ein Teil von etwas wahrgenommen fühlen, zu dem sie nicht gehören möchten.

„Wenn wir den Mund aufmachen, nimmt man uns als Gruppe war. Und das finde ich ganz grauenvoll. Weil es gibt Meinungen in unserer Gruppe, die kann ich überhaupt nicht teilen. Aber man nimmt uns einfach in dieser Gruppe so war, als wäre es unsere Meinung. Und das ist ein Punkt wo ich für mich eigentlich entschieden hatte, ich nehme an diesen Diskussionen nicht mehr teil.“

„Manche Darsteller, die auf der Bühne dann sitzen, nutzen es auch, das Selbe noch mal zu erzählen, was sie schon auf der Bühne vorher erzählt haben. Was auch unfruchtbar ist. Oder sie machen eben auch dieselbe Parteienschelte.“

Die gewonnene Sicherheit unter den Darstellenden des Gruppenprozesses verfliegt im Laufe der Publikumsdiskussion wieder. Im Rahmen von *Staats-Sicherheiten* sind Rollen und Aussagen klar definiert, wohingegen bei der Diskussion Unterschiede zwischen den Einzelnen deutlich hervortreten. Dies ist sowohl für die Erfahrung der Darstellenden als auch für die Erkenntnis der Zuschauenden nicht förderlich. Verständlich ist, dass der Theaterabend viele Fragen aufwirft und der Impuls der Zuschauenden, über Einzelschicksale mehr erfahren zu wollen oder ein Statement abzugeben, nachvollziehbar erscheint. Das Format der Diskussion ist jedoch kritisch in Frage zu stellen, da es weder dem Erkenntnisgewinn noch der Verarbeitung besonders erträglich scheint.

4.5 Entwicklungsprozess der Individuen

Die Entstehung von *Staats-Sicherheiten* und der Prozess des Ensembles wurden in den vorangehenden Abschnitten beschrieben. Beides für sich und gemeinsam beeinflusste die Erfahrung die einzelnen Beteiligten. Die im folgenden aufgeführten Gesichtspunkte verdeutlichen die Entwicklung der Individuen bezüglich ihrer Einstellung zu sich selbst und ihren Gegenübern sowie ihren Erfahrungen im Alltag außerhalb des Theaters und ihren positiveren Blick in die Zukunft.

4.5.1 Selbstwertgefühl und Anerkennung gewinnen

Die Erzählung eines Darstellers verdeutlichen im Besonderen, welche Auswirkungen das Stück auf die Psyche einiger Beteiligten hatte. Er erzählt im Interview von seiner persönlichen Entwicklung, die er während der Theaterarbeit erfahren hat. Auf die Frage nach einer heilsamen Wirkung eines solchen Theaterprojekts antwortet er:

„Es ist wirklich so, es macht schon ein bisschen ... also nicht ein bisschen ... schon ein recht großes Selbstbewusstsein wieder. Dass man etwas wert ist. Oder dass ich was wert bin im Leben. Also dieses Selbstwertgefühl steigt. Und die Einstellung: „Ich schaffe das.“ Ja, ich stehe da vor fünfhundert Leuten und ich verschlucke mich nicht. Und selbst wenn mir mal ein Wort fehlt oder für eine Sekunde fällt mir mal der Text nicht ein, dann ist das auch kein Untergang. Und die Leute haben dafür Verständnis.“

Diese Aussage beschreibt einen enormen Fortschritt in seiner persönlichen Entwicklung. Der Darsteller strahlt im Gespräch die innere Ruhe aus, die er gewonnen hat. Die Überzeugung „Ich schaffe das“ zeigt ein Bewusstsein für Selbstwirksamkeit und die Überzeugung eigenständig wichtige Dinge im Leben wieder selbst in der Hand zu haben. Die Erkenntnis, dass das Publikum für eventuelle Textlücken in der Vorführung Verständnis hat, zeigt, dass das Theaterstück womöglich einen ersten Schritt einer Rückkehr in die Gesellschaft ermöglicht hat. Der Darsteller fühlt sich für einen Teil seiner Lebensgeschichte, für die er sonst Marginalisierung und Benachteiligung erfährt, mit Respekt und Akzeptanz begegnet. Es entsteht ein gesundes Selbstwertgefühl und die Zuversicht, dass Zuhörende einem wohlwollend begegnen. Eine vergleichbare Entwicklung Einzelner wurde auch innerhalb des Teams beobachtet:

„Und da gab es so Darsteller - ich nenn jetzt mal keine Namen - da dachten wir am Anfang: „Oh Gott! Die können wir ja nur dazu verwenden, um die Geräusche zu machen oder irgend so was.“ Und plötzlich sind die Stars. Also die sind wirklich richtig gewachsen an der Aufgabe.“

In den Interviews wird vom Respekt und der Hochachtung berichtet, die den Darstellenden von Seiten des Publikums entgegengebracht wurden. Eine Interview-Partnerin erzählt von einem Zuschauer aus Brandenburg, der ihr im Anschluss an die Vorstellung mitteilte: „Ich fand das so furchtbar, dass Sie sich verneigen. Eigentlich müssten wir uns verneigen. Und Sie haben sich vor uns verneigt.“ Das Ensemble steht mit seinen Geschichten im Mittelpunkt, es wird ernst genommen. Die Zuschauenden lesen den Darstellenden die Worte vom Mund ab und tragen die erfahrene Botschaft im Nachklang des Theaterabends noch mit sich weiter. Sie hätte vielen Freunden und Bekannten über das Stück berichtet, erzählt eine Zuschauerin im Interview. Diese

Erfahrung steht im Kontrast zu den bisherigen Erfahrungen, die die Betroffenen im Alltag mit ihren Erzählungen machen. Im Bekanntenkreis stoßen sie durch das wiederholte Erzählen ihres Leids auf Ablehnung, bei Behörden auf Unglauben und Diskriminierung, in vielen Aspekten des öffentlichen Lebens und der Politik auf Desinteresse und Marginalisierung [vgl. 2.2.2 und 2.5]. Durch die Inszenierung ändert sich das. Da das Stück keine Anklage darstellt, nimmt das Publikum die Erzählungen sehr offen auf, die Resonanz ist positiv und dadurch für die Darstellenden heilend. Die durch die Stasi erzwungene Ent-Individualisierung des Individuums [vgl. 2.1 und 4.2.1] wird durch die Aufführung rückgängig gemacht. Auch wenn das Stück in seiner Gesamtheit wirkt und die Darstellenden in gewissem Maße als Vertretende aller Traumatisierten auftreten, haben alle Raum für ihre eigene Geschichte gefunden.

Die Betroffenen, deren Leben auch im Anschluss an die politische Verfolgung oft voller Enttäuschungen und Misserfolge war, erleben plötzlich den erfolgreichen Abschluss einer produktiven Arbeit. Viele von ihnen kennen depressive oder panische Phasen, in denen sie ihren Alltag nicht bewältigen konnten. Die Hafterfahrung zieht sich als Bruch durch den Lebenslauf, der oft die persönliche Entwicklung und das Fortkommen im Leben sehr erschwert hat – sei es durch psychische Probleme oder den verpassten Anschluss in Bildung und Beruf. Der Stolz und die Freude über die gelungene Arbeit, werden in den Gesprächen deutlich. Mit leuchtenden Augen erzählen sie von stehenden Ovationen, dem Applaus und der Dankbarkeit der Zuschauer.

„Und dann stehen die Leute auf, ja das ist ein sehr schönes Gefühl. Adrenalin, das gebe ich zu und eben auch Stolz, dass wir das geschafft haben, so ein professionelles Theaterstück auf die Beine zu stellen. Und dass wir den Friedrich-Luft-Preis bekommen haben, da kann man doch stolz sein. Ich denk, die andern auch. Haben wir gar nicht damit gerechnet.“

Die Erfolgserfahrung und die breite Resonanz auf das Stück kamen überraschend und zeigen das Interesse der Gesellschaft und der Medien, nicht nur am Thema DDR-Aufarbeitung, sondern auch an den persönlichen Schicksalen der Betroffenen. Dadurch, dass die Gesellschaft das erfahrene Leid der politisch Inhaftierten anerkennt, ermöglicht sie den Betroffenen den Weg zurück in die Gesellschaft zu finden und die Marginalisierung zu überwinden. Es ist eine Art Entschädigung, die das Publikum, stellvertretend für die Gesellschaft, den Betroffenen erteilt. Gleichzeitig waren die Betroffenen erstaunt über das eigene Erschaffene. Nicht nur, dass so viel Lob von Presse und Zuschauern kam, sondern auch dass sie als Laien Teil einer so besonderen Theaterinszenierung sein konnten.

4.5.2 Belastendes abwerfen

Einige Darstellende erzählen von sehr hilfreichen Momenten in denen sie ihre Geschichte in der Vergangenheit erzählen, aufschreiben oder auf andere Weise dokumentieren konnten. Sich Erlebnisse von der Seele zu reden oder zu schreiben hatte für sie alle einen entlastenden, reinigenden Effekt. Bei den meisten kam der Zeitpunkt, zu dem sie anfangen über das Erlebte zu sprechen, schon vor dem Theaterstück. Bei einigen wenigen Darstellenden hingegen wird die Haft überhaupt erst seit dem Stück thematisiert. Einer von ihnen berichtet von der Entlastung, die er durch die Theaterarbeit gewonnen hat, seit er über das Erlebte reden kann:

„Aber durch das Theaterstück kam das also wieder hoch. Und dann merkte ich langsam: „Mensch, du kannst jetzt sprechen.“ Und seitdem ich drüber sprechen konnte, da geht es mir gut.“

Ein anderer Darsteller beschreibt in der anschließenden Publikumsdiskussion und im Gespräch, dass er diesen ganzen schrecklichen Erlebnisbefund bei jeder Aufführung „über die Bühne“ schmeiße. Diese symbolische Aussage verdeutlicht die emotionale Entlastung, die der Bühnenabend konkret für ihn mit sich brachte und die wichtige Rolle des Publikums als Empfänger der Botschaft. Die Geschichte zu erzählen, gehört zu werden und dabei etwas von der Last abzugeben, sind wichtige Aspekte einer Verarbeitung. Eine Initiatorin bemerkt:

„Sie wussten wahrscheinlich nicht, wie sie ihre Geschichten mal öffentlich machen konnten. Und plötzlich ist es öffentlich. Und insofern hat es sicher eine kathartische Wirkung.“

Auch innerhalb des Ensembles bemerkten einige Veränderungen untereinander. Eine Person unter ihnen, die anfangs bei der Probenarbeit wahnsinnige Probleme gehabt habe, habe sich richtig frei gespielt und sei jetzt ein völlig anderer Mensch, erzählt eine Interviewte. Diese Aussage suggeriert einen Unterschied zu einer Verarbeitung im privaten oder therapeutischen Rahmen. Da der gesellschaftliche Umgang mit den Betroffenen (oder gerade das Ignorieren dieser Problematik) einen Teil ihrer (Re-)Traumatisierung ausmacht, hat dieses plötzliche Öffentlich-machen eine so große Auswirkung auf die Individuen. Die Zuschauenden werden durch ihr Zuhören und Anteilnehmen repräsentativ für die Gesellschaft Teil des persönlichen Aufarbeitungsprozesses der Betroffenen. Die Stellvertreterrolle existiert also nicht nur im Ensemble [vgl. 4.4.3], sondern trifft gleichfalls für das Publikum zu. Das Erkenntnis, dass Interesse an der eigenen Person und ihrem Schicksal besteht, hat einen versöhnenden Charakter im Bezug auf die zuvor erfahrene Ausgrenzung durch die Gesellschaft. Traumatisierung, die aus

gesellschaftlicher Diskriminierung entsteht, benötigt immer auch eine Beteiligung der Gesellschaft an der Aufarbeitung, um eine ganzheitliche Verarbeitung und Versöhnung zu ermöglichen [vgl. 2.4].

4.5.3 Gelassenheit gewinnen – PTBS-Symptomreduktion

„Gott gebe mir die Gelassenheit, Dinge hinzunehmen, die ich nicht ändern kann. Den Mut, Dinge zu ändern, die ich ändern kann. Und die Weisheit, das eine vom anderen zu unterscheiden.“

So äußert sich einer der Interviewpartner im Bezug darauf, was er sich in verschiedensten Psychotherapien der vergangenen Jahre immer wieder in Erinnerung rief. Dieser Spruch beinhaltet in diesem Kontext einerseits die Aussage, dass der Kampf gegen das erlittene Unrecht, nicht zu jedem Zeitpunkt angebracht wäre, da er zu sehr die Psyche beanspruche und eine innere Gelassenheit zum Selbstschutz notwendig sei. Andererseits verdeutlicht er die Sicherheit, mit Mut und Engagement die Situation ändern zu können. Dieses Bewusstsein der Selbstwirksamkeit kann das mögliche Abrutschen in apathische, depressive Stimmungen verhindern. Die Überzeugung, selbst über die eigene Situation bestimmen zu können und Einfluss zu haben, kann bei traumatisierten Menschen heilsam sein. Gerade im Zusammenhang politische Haft und Verfolgung in der DDR, der für Betroffene oft bedeutete alle persönlichen Rechte und Freiheiten aufzugeben und sich der Staatsgewalt gänzlich zu beugen, kann diese Einstellung zu neuer Kraft und neuem Mut führen [vgl. 2.3.1]. Die Selbstwirksamkeit ist der Schlüssel zur Überwindung der Ohnmacht. Von einer neuen Gelassenheit im Alltag berichtet ein Darsteller im Interview:

„Ich kann mich auf bestimmte Krisensituationen besser einstellen. Das war schon ein bisschen davor, aber besonders verstärkt in positivem Sinne hat sich das durch das Stück. Ja, also es ist nicht so, dass ich einmal himmelhoch jauchzend und dann zu Tode betrübt bin, um das mal sehr vereinfacht auszudrücken. Sondern ich merke, wenn das Wetter schlechter wird, wenn ein Ämtergang bevorsteht, dass ich da ein bisschen gelassener rangehen sollte. Weil die Sache klärt sich schon irgendwie. Aber ich überlege, da kommt gleich dieses Kopfkino: Was könnte passieren? Was hab ich zu beachten? Also da rattert alles Mögliche. Und das ist so schrecklich, weil ich finde damit gar keine Ruhe mehr. Das ist leider immer noch da. Aber so ein bisschen mehr Gelassenheit, ein bisschen mehr Abwarten, weil auf andere verlassen war ja in dem Theaterstück ganz wichtig.“

Die Theaterarbeit wirkt sich auf den Alltag aus. Der Betroffene erzählt von mehr Gelassenheit im Umgang mit PTBS-Symptomen oder Situationen, die sonst solche getriggert haben. Die in

der Vergangenheit oft retraumatisierende Situation des Ämtergangs führt nicht mehr zu ausgeprägten starken psychischen wie körperlichen Symptomen. Die Situation ist für ihn weniger bedrohlich geworden und er hat eine zuversichtlichere Einstellung, dass sich die Dinge klären werden. Er fügt hinzu:

„Und das hat sich sozusagen im normalen Leben dann gezeigt, dass ich sozusagen bestimmte Dinge nicht erzwingen kann, sondern die muss ich abwarten, damit sie sich klären oder damit ich darauf eingehen kann. Und das war vorher nicht so.“

Ein Darsteller berichtet von einer Besserung seiner PTBS-Symptomatik. Nach der Haft, als er gerade 20 Jahre alt war, habe seine Konzentrationsfähigkeit sehr nachgelassen. Er müsse seither immer alles aufschreiben. Täte er dies nicht, könne er sich oft kurz nach einer Situation oder einem Gedanken nicht mehr akkurat an diese erinnern. Seit der Arbeit am Theaterstück habe sich dies verbessert. Er könne sich jetzt leichter konzentrieren und sein Erinnerungsvermögen sei besser geworden.

Gleichermaßen hat das Stück im Bezug auf den Umgang mit Ordnung und Zwängen eine Veränderung bewirkt. Einer, der seit der Haftzeit von ausgeprägten Zwängen im Bezug auf Ordnung spricht, erklärt, dass er, zum Beispiel bei Gruppenausflügen zu Gastspielen außerhalb Potsdams, auch eine neue Gelassenheit bei sich bemerke. Er könne nun das Gefühl aushalten ausnahmsweise keine gebügelte Hose auf der Bühne zu tragen oder auch, dass die Haare einen Abend nicht mal so perfekt liegen würden. Die Erfahrung im Ensemble, die Respekt und Freundschaft für ihn gebracht haben und das Wohlwollen des Publikums gegenüber den Darstellenden hätten ihm zu einem gelasseneren, entspannteren Umgang mit sich selbst verholfen. Durch die minimalen Reize in der Zelle, erzählt er, habe er verschiedene Zwänge entwickelt – „peinlichstes Bauen der Pritsche und genauestes Abknabbern der Fingernägel“ – die ihn seither im Alltag begleiten würden. Seit den Aufführungen wären diese weniger, er könne sich entspannen und sich in Situationen auf die eigentlich wichtigen Dinge konzentrieren. Das „Müssen“ könne er in den Hintergrund stellen.

4.5.4 Veränderungen privater Beziehungen

Aus Abschnitt 2.2.2 wird deutlich, wie private Beziehungen oft unter nicht verarbeiteten Traumata leiden. Infolge des Stücks geben hier Beteiligte eine Veränderung dieser an:

„Na die [Freunde und Verwandte des Darstellers, Anm. d. Verf.] warn alle begeistert. Die fanden das gut, dass ich das mache. Es waren auch einige schon im Stück eben dann. Doch, die fanden das eigentlich alle sehr, sehr gut. Und sehr interessant und meinten auch so, das wäre mal wirklich ne völlig andere Art und Weise das eben rüberzubringen.“

Einer der Darsteller erzählt im Interview von der Zeit der Haft und den Herausforderungen, die auch seine Familie währenddessen durchgemacht habe. Seinen Eltern, selbst damals SED-Genossen, wäre es unheimlich peinlich gewesen, dass ihr Sohn im Knast war und trotzdem hätten sie zu ihm gehalten. Die Stasi habe zu seiner Haftzeit das Gerücht verbreitet, seine Eltern wären Schwerverbrecher. Die darauf folgenden Diskriminierungen in der Nachbarschaft und auf der Arbeit hätten sie auf sich genommen. Die Eltern und die Schwester, die bei der Premiere waren, seien unheimlich stolz gewesen.

Ein Betroffener erzählt, dass sich in der Beziehung zu den Menschen um ihn etwas geändert habe. Trotzdem er von Anfang an offen mit seiner Geschichte umgegangen sei, habe er vor dem Theaterprojekt manchmal Dinge zu hören bekommen wie: „Ach Mensch, lass mich doch jetzt mal mit dem Zeug zufrieden.“ Oder: „Ich kann’s jetzt nicht mehr hören.“ Seit das Theaterstück läuft habe sich das geändert. In Gesprächen im Kollegium oder im Freundeskreis werde dem Stolz über den Freund offen Ausdruck verliehen. Dem Betroffenen sowie seinen Problemen und seinem Engagement werde mehr Verständnis entgegengebracht.

Das Theaterstück gibt Familie und Freundeskreis die Möglichkeit einen Teil des Erlebten auf besondere Weise nachzuvollziehen. Sie können dabei einerseits Vieles begreifen, vielleicht sogar das damalige Handeln der Darstellenden oder die Auswirkungen, die es auf ihr Leben hat, besser verstehen. Sie erleben die Betroffenen als Teil eines Ganzen, als Sprachrohr für einen ganzen Personenkreis, dem Ähnliches widerfahren ist. Dies eröffnet ihnen einen neuen Blick auf die Erzählungen des ihnen nahe stehenden Menschen. Zudem erleben auch sie die große Anerkennung, die aus dem Publikum auf die Darstellenden zurückwirkt. Es zeigt das Verständnis der Mitmenschen für die Betroffenen und deren Schicksale. Angehörige entwickeln durch den Erfolg und die positive Aufmerksamkeit großen Stolz.

4.5.5 Umgang mit persönlicher Schuld

„Ich erzähle ihm alles was er benötigt um meine Verurteilung herbeizuführen - und noch mehr.“ So äußert sich ein Darsteller auf der Bühne zum Ende seiner Verhörszene. Dieser Satz steht für

den Moment, in dem der Gefangene gebrochen wurde. Der über Monate aufrechterhaltene innere Widerstand wurde gebrochen. Der Vernehmer hatte gewonnen. Der Gefangene erzählt nicht nur das, was er hätte erzählen müssen, um verurteilt werden zu können. Er erzählt „noch mehr“. Genauer wird in dem Moment nicht nachgefragt und doch steht das „noch mehr“ für die Aussagen, die gemacht wurden, durch die womöglich Freundinnen, Freunde und Vertraute belastet wurden oder die der Stasi halfen in „feindliche Strukturen“ mehr Einsicht zu erlangen. Die zerstörte Hoffnung, die Inhaftierten wären in der Lage gewesen der Stasi Informationen vorzuenthalten, belastet diese stark. Sie nagt die gesamte Haftzeit über und bis heute am eigenen Selbstwert und verursacht Schuldgefühle. Der Regisseur beschreibt dies im Gespräch:

„Aber das ist glaub ich schon... also wenn man da umgefallen ist, glaub ich ... das ist, glaub ich, was ... was ganz schwierig ist, und das deutet ja an ... der [ein Darsteller] zum Beispiel sagt ja: „Ich hab auf seine Fragen geantwortet - alle.“ Und das steckt ja was dahinter. [...] Also, find ich ganz toll, dass der das sagt an diesem Abend. Also das ist so ein Schritt wo jemand nicht nur sagt: „Die Bösen, die Bösen, die Bösen.“ Sondern auf einmal zugesteht. Oder auch der [ein Darsteller] sagt an einer andern Stelle was Ähnliches. Was sacht der? Ähm, genau. „Ich erzähl Ihnen mehr, als ich Ihnen hätte erzählen müssen.“ [...] Also da taucht in so ein, zwei Sätzen ... tauchen - finde ich - die Themen auf, die - glaube ich - für die persönlich ... also wo es ins Zentrum von der persönlichen Betroffenheit geht. „Warum hab’ ich das erzählt? Warum hab ich den verpiffen? Warum hab ich meine Freunde ans... ans Messer geliefert?““

Es handelt sich dabei um die sensibelsten Punkte der Betroffenen, die bis heute noch am schmerzhaftesten sind. Der Verrat von Familie und Freundeskreis oder das Im-Stich-Lassen der Kinder, die die Trennung von den Eltern verkraften mussten. Momente in denen diese auf der Bühne, wenn auch nur in Nebensätzen, zur Sprache kommen, demonstrieren den Prozess des Theaterstückes sich mit Schuldgefühlen auseinander zu setzen und diese öffentlich anzusprechen.

„Aber auch man sieht sich selber gerne als Widerstandskämpfer oder als stark oder als Held oder so. Und durch die Arbeit mit dem Stück ist es zum einen - in den Führungen heut übrigens auch so - dass ich heute auch sagen kann, ich habe in den Verhören mit bestimmten Methoden der Staatssicherheit - dass sie eben gedrohten meine Eltern zu verhaften und der Schwester das Kind wegzunehmen - dass ich da mehr gesagt hab auch, als die hören wollten.“

Der Betroffene sieht sich durch die Projektarbeit im Theater heute in der Lage auch öffentlich über die Aspekte seiner Haftzeit zu sprechen, die seine Schwächen zeigen. Er kann darüber reden, dass er aufgrund des Drucks der Stasi Informationen preisgegeben und die eigenen

Prinzipien gebrochen hat. Das Vertrauen und Selbstbewusstsein, das er durch den Gruppenprozess und den enormen Zuspruch aus dem Publikum gewonnen hat, haben ihm geholfen mit diesen gebliebenen Schuldgefühlen offen umzugehen und sie dadurch weniger bedrückend zu machen. Auch in der Publikumsdiskussion erzählt ein Darsteller, dass seine Eltern erst verstanden haben, was ihm in der Untersuchungshaft in Hohenschönhausen widerfahren war, als sie vor einiger Zeit mit ihm gemeinsam das ehemalige Gefängnis besuchten. Er brauche keine Schuldgefühle haben, nicht widerstanden zu haben. Das habe eine unglaubliche Last von ihm genommen. Die im vorangehenden Abschnitt 4.5.4 beschriebene Veränderung privater Beziehungen wird hierdurch ebenfalls beeinflusst, da die Entlastung der Schuldgefühle sich im Bezug auf den alltäglichen Umgang mit dem engsten Umfeld positiv auswirkt.

Gleichzeitig ist hier auch ein Punkt an dem der Regisseur die Grenzen seiner Arbeit definiert. Waren Darstellende durch den Probenprozess selbst dazu in der Lage solche Aussagen betreffend persönlicher Schuldgefühle zu machen, gab er ihnen den Raum dazu. Gleichzeitig versuchte er Momente, in denen er merkte, dass die Darstellenden während der Proben zu tief in solche Emotionen gerieten, nach eigenen Angaben „abzubremsen“, um sie zu schützen. Er hat hier seine Grenzen gut erkannt, dass ohne psychotherapeutische Begleitung des Projekts solche Themen nicht gezielt zu vertiefen sind [vgl. 4.2.3].

4.5.6 Zementieren und Ablegen der Opferrolle

In den Abschnitten 2.5 und 4.3.1 wurde bereits auf das Thema Opferkonkurrenz eingegangen. Sich selbst als Opfer zu sehen, damit als machtlos und unschuldig, spiegelt ein in der Haft omnipräsentes Gefühl wider. Trotzdem ist es bezüglich der eigenen Wahrnehmung nicht förderlich, wenn diese Rolle identitätsstiftend wird [vgl. 2.5]. Sie beinhaltet das Gefühl der Ohnmacht und führt dazu, selbst in der Gegenwart nicht handlungsfähig zu sein. Der Erfolg und die Anerkennung, die die Darstellenden durch das Theaterstück erfahren, haben diesbezüglich ambivalente Wirkungen auf die Beteiligten. Hierunter fällt auch das Mitleid, das den Darstellenden von Seiten der Zuschauenden entgegengebracht werde, bemerkt der Regisseur:

„Das heißt, dass einige von denen - nicht alle - aber einige von denen sehr gefährdet sind, auf diese kurze Epoche ihres Lebens ihre ganze Existenz zu reduzieren. Also die erfahren, weil sie da was Schlimmes erlebt haben, öffentliche Aufmerksamkeit. Auch im Theater, nicht nur, aber das ist in diesem Komplex

[Öffentlichkeitsarbeit, Anm. d. Verf.], dazu gehört auch das Theater. Und das gibt denen Bestätigung. Aber das heißt, die sehen gar nicht die Notwendigkeit - was glaube ich in der biografischen... einer gesunden biografischen Entwicklung gut wäre - den Schritt da raus zu machen. Also das hinter sich zu lassen. [...] Und die bauen ihr ganzes Leben auf diesen drei Monaten auf und kommen aus dieser Opfersituation nicht mehr raus.“

Einerseits werden die Darstellenden in ihrem Leiden ernst genommen. Das schafft Erleichterung. Andererseits bestärkt es sie enorm in ihrer Rolle als Opfer. Es gibt ihnen die Berechtigung, ihr Leben auf diese Epoche zu beschränken, zu leiden und sich benachteiligt zu fühlen. Es liegt nahe, dass die Zuschauenden betroffen sind und voller Mitgefühl, vielleicht sogar Mitleid, für die Schicksale. Den Darstellenden vermittelt das jedoch auch, es sei richtig, sich als Opfer zu fühlen.

„Es ist halt eine enorme Genugtuung auch [...], dass das Projekt geklappt hat an sich. Und dass es so einen Erfolg hat, das bestätigt mich eigentlich nur. Dass ich, auch wenn mir manchmal auch von [meinem Partner], gesagt wird: „Ich kann's nicht mehr hören.“, dass es genug Leute gibt, die es sehen wollen und hören wollen und das ist einfach ein gutes Gefühl.“

Wie schwer das endgültige Ablegen der Opfer-Haltung ist, wird bei der Aufführung selbst deutlich. Einer der Darstellenden beendet das Stück mit dem Satz: „Ich habe genug über meine Erfahrungen von damals geredet, ich müsste im Kopf mal raus aus diesem Gefängnis“. Diese Aussage drückt das starke Bedürfnis aus, sich endlich aus der Opferrolle zu befreien und etwas Anderes, Sinnstiftendes zu finden. Trotzdem arbeitet er seit Jahren als Zeitzeuge, steht seit über zwei Jahren auf der Bühne, spielt immer wieder seine Haftgeschichte, erzählt als Zeitzeuge immer wieder von seinen Erfahrungen und sagt immer wieder diesen Satz. Die Hafterfahrung ist bereits viele Jahre vergangen. Manche fühlen sich noch heute verhaftet in den Erinnerungen an die Zersetzung der Stasi. In diesem Punkt bringt die Erfahrung des Theaters eine riskante Kehrseite des Erfolgs zum Vorschein. Der Regisseur bemerkt dazu:

„Also man kann diesen Schritt, der notwendige Schritt, der eigentlich folgen müsste - therapeutisch auch gesehen - nicht hinter sich lassen. Dass man was verarbeitet, damit man sich davon verabschieden kann. Es findet vielleicht eine Verarbeitung statt, aber der Abschied davon fällt wahnsinnig schwer. Weil man so viel Ruhm und Aufmerksamkeit bekommt auf ein Mal.“

Die große Aufmerksamkeit und der Erfolg durch das Stück verhindern den endgültigen Abschied von der Opferrolle, trotz der stattgefundenen Verarbeitung. Obwohl viele Darstellende von

Erleichterung ihres Traumas durch den Theaterprozess sprechen, stellt der endgültige Abschied davon eine große Hürde dar. Die Angst vor dem Verlust eines Großteils der Identität, die über die Jahre aufgebaut wurde, scheint so groß, dass der Schritt, sich ganz davon zu befreien, unüberwindbar erscheint. Nicht zuletzt auch wegen der finanziellen Abhängigkeit von dieser Rolle, denn viele verdienen ihren Lebensunterhalt als Zeitzeugen.

In Hinsicht auf ein endgültiges Überwinden der Opferrolle scheint das Projekt deshalb für einige auch hinderlich, vielleicht sogar schädlich, zu sein. Das öffentliche Auftreten der Betroffenen bekommt einen fragwürdigen Beigeschmack. Es bleibt die Attraktivität des Ruhmes sowie die gefühlte Verantwortung sich an der Aufarbeitung und Aufklärung der Geschehnisse von damals zu beteiligen und damit die Verpflichtung seinen Teil dazu beizutragen. Ein Ausstieg aus dem Stück würde das Gefühl vermitteln, die Leidensgenossinnen und –genossen im Stich zu lassen.

4.5.7 Bereitschaft zur Auseinandersetzung mit ehemaligen Mitarbeitenden des MfS

Das öffentliche Auftreten mit ihrer Geschichte hat es den Betroffenen ermöglicht die eigenen Vorzüge gegenüber den Tätern von damals zu erkennen. Sie sehen jetzt, dass trotz der finanziell besseren Stellung der ehemaligen Funktionäre, sie selbst andere Qualitäten besitzen, die ihr Leben lebenswert machen:

„Also ich merke das ja auch in meinem Engagement, diese wirklich sehr hasserfüllten ehemaligen Genossen - ja egal ob Stasi, SED oder Armeeinghörige, die sich da in Lichtenberg in Veranstaltungen zusammenfinden. Das ist ja wirklich so, dass die keine Liebe mehr oder kein Verständnis mehr für andere empfinden können. Die haben einfach wirklich ganz tiefen Hass in sich und die tun mir eigentlich wirklich leid [...] Und dass ich da merke, eigentlich bin ich viel besser dran als die, obwohl die viel mehr Rente haben, obwohl die den Absprung in diese Zeit gut geschafft haben - diese Täter - aber eigentlich bin ich für mich innerlich besser dran. Weil ich habe Menschen, die mich lieben, und ich kann heute ohne Hass leben.“

Der Darsteller sieht auch im Ensemble anhand der guten zwischenmenschlichen Beziehungen, dass er selber neue Freundschaften schließen kann. Worte wie „Liebe“ und „Verständnis“ drücken in den Gesprächen über Ensemblemitglieder auf sehr deutliche Weise den fürsorglichen Charakter der entstandenen Beziehungen im Ensemble aus [vgl. 4.4.2]. Die Täter unterdessen versuchen noch heute ihre Überlegenheit gegenüber den Betroffenen auszuspielen, indem sie

Zeitzeuginnen und Zeitzeugen in Veranstaltungen versuchen zu diffamieren und bleiben dadurch in ihrem Hass, der immer auch etwas Selbstzerstörerisches hat, gefangen.

Auch im Zusammenhang mit seiner Verarbeitung direkt nach der Wende beschreibt ein anderer Betroffener als wichtigen Schritt sich zu vergewissern, dass die Täter keine Macht mehr über einen haben.

„Ich hatte gesehen, das sind solche Leute und das sind solche Leute [die ehemaligen MfS-Mitarbeiter, Anm. d. Verf.]. Manche sind klug, manche sind feige, manche sind falsch, manche sind ehrlich und so weiter. Das war für mich, glaube ich, im Rückblick – ich hab damals das natürlich überhaupt nicht bewusst unter dem Aspekt der Verarbeitung gemacht, das war mir alles egal, ich fand's einfach spannend, den Leuten hinterherzulaufen und zu sehen: jetzt muss ich vor denen keine Angst mehr haben! Staatssicherheit ist am Ende, DDR ist am Ende und es war wichtig zu sehen, was sind das für Leute. Das, denke ich, war der Hauptteil der Verarbeitung bei mir.“

Die Täter als schwache Menschen zu sehen bricht deren, in der Haft unangefochtene Autorität und Machtposition. Folglich können Betroffene sich wieder auf die eigenen Stärken konzentrieren. Das eigene Befinden wird unabhängig von den Tätern. Die eigene Person steht wieder im Mittelpunkt. Indem sie die Schwächen und Unfähigkeit der Stasi-Bediensteten erkennen, nehmen sie diesen die Macht über die eigenen Gefühle. Das bereits angesprochene Selbstwirksamkeitsprinzip [vgl. 4.5.1] wird auch in dieser Hinsicht aktiviert. Dazu kommt die Erfahrung, dass Opfer zwar gewissermaßen gezwungen sind, ihre Geschichte aufzuarbeiten, um ein halbwegs normales Leben zu führen, die Täter aber nicht. Das kann ein Vorteil sein, denn es ermöglicht eine tiefgehende Auseinandersetzung mit dem eigenen Selbst, die zwar schmerzhaft, aber auch lehrreich und befriedigend sein kann. Diese Erkenntnis der eigenen Überlegenheit ist gepaart mit einer Ehrlichkeit sich selbst gegenüber: Man könne nicht alles auf die Haft schieben, äußert sich einer der Gesprächspartner im Interview, und nur weil man aus politischen Gründen im Knast gesessen habe, sei man kein besserer Mensch. Er habe während der Theaterarbeit gelernt, wie alle anderen auch, Fehler wie Vorzüge zu haben. Die Theaterarbeit hat dazu geführt, eine Selbstreflexion in Gang zu setzen, die die Erniedrigung der ehemaligen Stasi-Offiziere überwindet und weiterführend einen offenen Umgang mit den eigenen Schwächen und denen anderer ermöglicht. Bei manchen geht diese Entwicklung sogar so weit, dass sie bereit sind sich auf direkte, sachliche Auseinandersetzungen mit ehemaligen Stasi-Bediensteten einzulassen.

„Das wäre für mich interessant, endlich mal jemanden, der in der Diskussion im Publikum sitzt und sagt: „Moment mal, ich war bei der Stasi und ich sehe das so und so.“ oder „Ich fand die DDR eigentlich ganz toll.“ Das würde ich mir eigentlich mal wünschen. Ich würde den auch nicht rund machen. Ich würde ihm schon eine Möglichkeit geben seine Sicht zu sagen, und dann eben auch meine zu erläutern. Aber anscheinend ist da die Angst von denen so groß.“

Der über Jahre lang schlimmste Feind und größte Albtraum verliert seine Bedrohlichkeit. Man vergegenwärtigt sich, dass die Stasi keine Gefahr mehr darstellt. Die direkte Auseinandersetzung ist der letzte Schritt der Ablösung von den Tätern. Die alten Hierarchien sind damit endgültig dekonstruiert. Zudem gelingt es den Betroffenen in der Öffentlichkeit einen reflektierten Eindruck zu machen. Indem sie sich sachlich und bedacht zur Geschichte äußern, entsteht für Außenstehende ein glaubhafter Eindruck. Diese Position überzeugt mehr als das Verhalten der Täter, die das Unrecht der Diktatur bis heute vehement verleugnen. Außerdem wird dadurch auch das allgemein verbreitete schwarz-weiß und Freund-Feind Denken, das die Diktatur in den Köpfen der Menschen verankert hat, überwunden.

„Und vor allen Dingen dann doch ein später Sieger der Geschichte zu sein. Also das ist auch ein unheimliches Glücksgefühl.“

Im Gegensatz zur Wahrnehmung vieler anderer Betroffener, die sich immer wieder als Verlierer der Geschichte bestätigt fühlen, spricht dieser Darsteller von sich selbst als „später Sieger der Geschichte“. Der Betroffene verdeutlicht durch diese Aussage, dass es zwar seine Zeit gedauert hat, die Verluste und Wunden der Diktatur zu verarbeiten und er sich zu einem früheren Zeitpunkt als Verlierer gefühlt hat, sich das Blatt jedoch gewendet hat. Dadurch, dass mit Projekten wie *Staats-Sicherheiten* ein Beitrag zur Aufarbeitung gelungen ist, hat sich auch seine Rolle in der Gesellschaft verändert.

4.5.8 Vermeidungshaltung

Unter den Darstellenden sind wenige Personen, deren Aussagen im Bezug auf Verarbeitung des persönlichen Schicksals von den Aussagen der anderen abweichen. Sie streiten jeglichen emotionalen Aspekt der Theaterarbeit ab und behaupten alles bereits vollständig verarbeitet zu haben. Gleichzeitig wirken dieselben Personen während des Interviews unruhig und aufgewühlt und betonen im Zusammenhang mit anderen Frage mehrfach, wie „furchtbar schlimm“ und

„grauenvoll“ ihre Haftzeit gewesen sei und wie sehr es sie bis heute belaste, immer wieder aufs Neue Führungen in der Gedenkstätte zu machen.

„Das ist ja so ... das ist ja für mich keine Form der Bewältigung. Auch hier in der Gedenkstätte findet - ich hab's ja Ihnen vorhin auch gesagt - und das findet ja hier nicht statt. Auf der Bühne nicht. Das ist ganz simpel. Es ist profan. Ich kümmere mich um meinen Einsatz. Ich kümmere mich um meinen Text. Ich kümmere mich um das Stück. Ich bin hochkonzentriert. Und darüber hinaus bin ich da nicht irgendwie mit der Vergangenheit wirklich konfrontiert.“

Einer von ihnen meldet schon auf die Einladungsemail zum Interview hin an, dass bei ihm das Theaterstück nichts mit Verarbeitung zu tun habe. Das vehemente Abstreiten jeglicher Emotionalität, bevor diesbezüglich überhaupt Fragen gestellt wurden, ist auffällig. Es lässt den Eindruck entstehen, dass immer noch ein großer Teil der Erlebnisse verdrängt wird, den diese Darstellenden aber nicht bereit sind zu thematisieren.

„Aber dass da jetzt irgendwelche Erinnerungen an die Haft oder irgendwas da wieder auftauchen, das war überhaupt nicht der Fall.“

Derselbe Darsteller der an anderer Stelle im Interview betont, wie sehr er traumatisiert sei, sagt an dieser Stelle, dass in der Arbeit am Stück keine Erinnerungen an die Haft aufgetaucht seien. Ähnlich wie andere Betroffene, die eine Vermeidungshaltung demonstrieren, erweckt er den Eindruck, dass er verzweifelt versucht seit Jahren mit seinem Hafttrauma abzuschließen. Durch immer und immer wiederkehrende Erinnerungen der Haft als Zeitzeuge oder Darsteller findet er keine Möglichkeit, Abstand zum Erlebten zu gewinnen. Ein Darsteller benennt es auch als „Ambivalenz in mir drin“ einerseits den Wunsch zu haben, möglichst viele Menschen über DDR-Unrecht aufzuklären, andererseits den Ausstieg nicht finden zu können und den Raum, sich mit etwas anderem zu beschäftigen.

Da diese Darstellenden sich dem Gruppenprozess und der Auseinandersetzung mit der eigenen Geschichte weitgehend entzogen haben, liegt es nahe, dass diesen der heilsame Aspekt des Projekts nicht zugänglich war. In manchen Aussagen erscheint es sogar, als ob die Theaterarbeit schädlich für sie sein könnte. Sie geben sich ein weiteres Mal in eine Opferrolle ohne ihre Geschichte grundlegend aufzuarbeiten. In einem Fall liegt nahe, dass das ablehnende Verhalten auf der Enttäuschung über die eigene Rolle im Stück basieren könne:

„Wie gesagt, ich wäre liebend gerne bei diesem ganzen Vernehmungsbereich eben mit auf der Bühne gewesen. Das ist das Wichtigste für mich. Und da bin ich völlig draußen. Also so das ... ist nicht mein Stück. Ich mach mit. Ich bin der Protagonist auf der Bühne, aber da hatte ich zu wenige Gestaltungsmöglichkeiten.“

Durch die ablehnende Haltung und Enttäuschung über den zugewiesenen Part, findet eine Distanzierung vom Stück statt. Hierbei werden die Grenzen der klassischen Theaterarbeit, in der ein fertiges Produkt am Ende zu präsentieren ist, im Gegensatz zu einem Therapiesetting deutlich. Dem Fokus auf die Präsentation des erarbeiteten Materials am Abend der Premiere fallen in diesem Moment Erwartungen und Wünsche einzelner zum Opfer. Das Projekt versäumt es hier, sich diesen Personen in Einzel- und Gruppenarbeit ausreichend zu widmen, sodass diejenigen der Zugang zum Gemeinschaftserlebnis wieder finden und ihre Ablehnungshaltung überwinden könnten. Dieser Aspekt soll in der Diskussion vertieft werden.

4.6 Beobachtungen am Publikum

Angesichts des Fokus der Forschungsfrage auf die Darstellenden kann diese Studie die Wirkung von *Staats-Sicherheiten* auf Zuschauende nur anreißen. Breitere und tiefergehende Datenerhebungen wären dazu notwendig. In den drei Interviews mit Zuschauerinnen wird deutlich, dass das Stück nicht nur auf die Beteiligten Auswirkungen hatte, sondern auch bei den Zuschauenden nachwirkt. Es wird eine große Dankbarkeit den Darstellenden gegenüber deutlich. Sie erzählen von Betroffenheit, davon berührt worden zu sein und, dass Bilder der Aufführung auch lange Zeit nachdem sie diese gesehen hätten, immer wieder ins Gedächtnis zurückkehrten. Sie erläutern, dass sie zum Nachdenken über Folgen von politischer Haft für Betroffene angeregt worden seien. Eine Zuschauerin erzählt, dass ihr im Moment der Vorstellung die Anklage gefehlt habe, auch wenn sie es im Nachhinein gut gefunden hätte. Es sei ja „nur dargestellt“ gewesen. Sie erzählt, wie sie am Abend selbst dachte „irgendwo muss es doch kommen“ und erst mit etwas Abstand verstanden habe, dass es auf seine Art so wirksamer gewesen sei. Das Vorhaben des Regisseurs, die Emotionen im Zuschauerraum nicht auf der Bühne entstehen zu lassen, scheint gelungen [vgl. 4.3.3]. Das Publikum bildet sich selbst seine Meinung. Es begreift ohne die verbale Verurteilung auf der Bühne, dass den Darstellenden Unrecht geschehen ist.

Auf die Frage „wie ging es Ihnen nach der Vorstellung?“ antwortet eine Zuschauerin:

„Mir ging es schlecht, ich habe Schmerzen gehabt im Rücken und ich bin danach krank geworden. [...] Das Stand im Zusammenhang mit dem Stück, da bin ich mir ziemlich sicher. [...] Ich denke dass ich nicht richtig geatmet hab, ich saß sehr weit vorn, das war sehr hautnah, ich war zweite Reihe. Ich hab die Leute sehr gut sehen können. Mich hat das sehr beeindruckt und die Sachen, die da teilweise *benannt* wurden und *genannt* wurden ... haben mich schockiert trotz der 20 Jahre, dass man ja weiß was so ist. Aber wenn man davon mal konkret hört von tatsächlich Betroffenen, hat mich das schon sehr beschäftigt. [...] Also das war ja nicht fremd. Das ist ja aus dem Land wo ich herkomme. Und das hat mich sehr beschäftigt“

In den Gesprächen wird deutlich, wie sehr selbst aus dem Publikum den Darstellenden die immer noch anhaltende Traumatisierung anzumerken ist.

„Ich war ganz berührt. Also vor allen Dingen von den jüngeren Darstellenden ... hatte ich das Gefühl, da merkt man noch ganz doll, wie zerbrochen die sind und wie zerrieben die sind.“

Auch ein Darsteller berichtet ähnliche Reaktionen aus dem Publikum:

„Das Publikum sieht, wie wir da stehen. Das sieht unsere Gestik, unsere Mimik. Das hört uns. Und da steckt so viel drin, was man gar nicht mit Worten oder mit irgendeiner Dekoration oder sonst wie ausdrücken kann. Also ich werd oft danach von Besuchern angesprochen, die mir danach sagen, sie merken genau, wie sehr mich das alles noch beschäftigt. Wie tief ich da noch drin stecke. Wie ich da drunter noch leide. Obwohl ich's ja nicht einmal sage.“

Das Publikum spiegelt den Darstellenden ihre Wirkung. Der Theaterabend scheint für das Publikum eine prägende Erfahrung gewesen zu sein. Die Zuschauenden nehmen aktiv Anteil am Schicksal derer auf der Bühne. So berichtet eine Zuschauerin, wie sie sich sehr mit den Schicksalen der einzelnen Darstellenden beschäftigt: Warum die einen viel stabiler und resilienter seien und die anderen so gebrochen gewirkt hätten und was die Jungen von den Alten unterscheiden würde.

„Wut, Trauer... Freude“ blieben zurück nach der Darstellung, berichtet eine andere Zuschauerin. „Oder nicht Freude“ fügt sie hinzu, „also eine Achtung auch gegenüber den Leuten, die das gemacht haben.“ Der Abend wirke bis heute nach.

Die Zuschauerinnen bestätigen, was einige der Darstellenden in den Interviews vermuten, dass eigene verdrängte Gefühle durch die Darstellung aktiviert werden.

„Es hat sich das bestätigt, das man schon in der ganzen Aufarbeitung sowieso schon... gearbeitet hat mit sich und mit den Leuten und Freunden – die Eltern nehme ich jetzt mal raus, das ist ein schwieriges Thema – das kommt ja dann auch alles hoch und raus und so.“

Die Zuschauerin ist durch die Darstellung auch mit eigenen aufgeschobenen Aufarbeitungsprozessen konfrontiert. Die Erzählung der Darstellenden reaktiviert Erinnerungen und lässt Fragen über die eigene Geschichte und Familie hochkommen, die sie auf Nachfrage nicht näher vertiefen möchte, jedoch im Klang der Stimme erahnen lässt, dass es eine schwieriges Verhältnis zur eigenen Familie bezüglich der DDR-Vergangenheit ist. An anderer Stelle fügt sie hinzu, sie hätte auch Stolz empfunden, dass es in diesem Land Personen gegeben habe, die so kraftvoll gewesen seien. Dies zeigt einen Kontrast zu den Äußerungen bezüglich dem Verhalten der eigenen Familie. Das „schwierige Thema“ des Familienverhältnisses, dessen Aufarbeitungsprozess bislang verhindert scheint, ruft im Gegensatz zur Darstellung auf der Bühne keinen Stolz hervor. Auch hier kommen ganz verdeckt Themen der möglichen eigenen Schuld oder die Auseinandersetzung mit Schuld im Familienkontext zur Sprache. Im Rahmen dessen, dass die DDR-Geschichte in der bundesdeutschen Gesellschaft nur marginal vorkommt und kaum öffentlich aufgearbeitet wird, lässt dieser angestoßene Prozess hoffen. Zuschauende beschäftigen sich über den Abend hinaus nicht nur mit den Schicksalen auf der Bühne, sondern mit ihrer eigenen Vergangenheit. Es ist ein positiver Effekt des Abends und bedeutend für die persönliche Entwicklung einzelner Zuschauender das Potential sich aufgeschobener Vergangenheitsbewältigung anzunähern.

Während einer Publikumsdiskussion kommt die Frage aus dem Publikum, wie die Kinder der Betroffenen die Trennung von den Eltern während der Haftzeit verarbeitet hätten. Eine Darstellerin berichtet daraufhin von ihrem jüngsten Sohn. Die Kinder seien nach kurzer Zeit im Heim von Verwandten gut aufgenommen worden. Nach der Freilassung habe die Familie viel darüber geredet. Der jüngste Sohn wäre immer sehr fröhlich gewesen und habe auch fröhliche Briefe in die Haft geschrieben. Er habe Geschichte studiert und im Haus der Geschichte in Bonn Führungen gemacht. Bei einem Besuch einer ostdeutschen Klasse kurz nach der Wende sei er zusammengebrochen und seitdem passiere das immer wieder, wenn er mit Erinnerungen an die Kindheit konfrontiert werde.

„Als er neulich bei der Premiere war, vor der er auch ein bisschen Angst hatte. Kam von da hinten und kann ganz steif, da dachte ich: Was hat er denn? Hat er Rückenschmerzen? Und kam auf mich zu und ist mir so um den Hals gefallen und hat bitterlich geweint und meinte: „Ich muss jetzt wohl als erwachsener Mann, 35, nun mal zur Beratung, zur psychologischen Beratung“.“

Eine andere Zuschauerin, die selbst aus politischen Gründen in DDR-Haft gewesen war erzählt, wie sie sich während der Vorstellung gefühlt habe:

„Na wie ging es mir? Ich meine, das durchlebt man dann schon. Und nicht dass ich jetzt ... Herzklopfen oder irgendwie ... man ist natürlich emotional dann schon sehr dabei. Man hört ja auch andere Schicksale die Parallelen aufweisen zum eigenen, aber die auch wieder, also neue Facetten bringen. Zum Beispiel hat mich also sehr berührt dieser junge Mann, der aus dem Westen, wo der Vater also sozusagen Agent war für die DDR-Staatssicherheit und dann hier seine Familie da her geholt hat, und dann sind sie eingesperrt worden. Und ... also ziemlich ... auch bestraft worden sind. All das hat mich sehr beeindruckt, muss ich sagen.“

Sie beschreibt, dass die Aufführung bei ihr Gefühle aus der Haftzeit aufleben lassen hat, die sie immer unterschwellig habe. Dass sie sich ungerecht behandelt und betrogen gefühlt habe und auch vom Gefühl nur schwer wieder Vertrauen zu Menschen fassen zu können.

Andere Gedankenanstöße, die *Staats-Sicherheiten* bei den interviewten Zuschauerinnen bewirkt hat, sind Gedanken über diktatorische Regime im Generellen. Sie beschäftigt die Frage, wie diese Machtstrukturen entstehen konnten und wie die einen Menschen in derselben Situation Widerstand entwickelten und andere nicht. Die Darstellenden bestätigen in den Interviews und Podiumsdiskussionen den Wunsch, genau diese Reflexion im Publikum anzustoßen. Sie mahnen wiederholt in den Podiumsdiskussionen vor einer Unachtsamkeit gegenüber totalitären Machtstrukturen. Sie wünschen sich, dass durch das Stück die Gesellschaft auch in einen Denkprozess gelange, wie diktatorische Bestrebungen funktionieren und welche Mechanismen in Persönlichkeiten und in unserer Gesellschaft solche begünstigen.

4.7 Zusammenfassung des Modells

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 und 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 Eingeständnisse eigener Schwächen, Fehler, aber auch Stärken verbunden. Der Regisseur fungierte dabei als therapeutisches Element, indem er es verstand in den traumatisierenden Erlebnissen durch *Reframing* die Schwere der Situation in positive Erlebnisse umzuwandeln.

Über ihre Mitwirkung bei *Staats-Sicherheiten* haben die Darstellenden etwas von ihrem während der Haft verlorenen Selbstwertgefühl zurück gewonnen und eine Linderung ihrer posttraumatischen Beschwerden, im Sinne einer Reduktion von PTBS-Symptomen, erfahren. Der Prozess der Inszenierung und Aufführung des Stückes, sowie die damit verbundene enorme öffentliche Anerkennung, verschafften ihnen die heilsame Erfahrung von Selbstwirksamkeit, Überwindung von Ohnmacht und Aufrichtung der in der Haft verlorenen Menschenwürde. Es gelang den Darstellenden, sich vom Gefangensein in der Rolle des ewigen Opfers zu verabschieden. Darüber fanden sie zu mehr innerer Freiheit, Gelassenheit und Unabhängigkeit gegenüber der Gesellschaft und den gängigen Klischees über die DDR-Diktatur. Sie konnten sich aus der fortdauernden Abhängigkeit von den Peinigern lösen und fühlten sich einer direkten Konfrontation mit diesen eher gewachsen. Dem zugrunde liegt eine Aufarbeitung der Erinnerung durch Rekonstruktion der Wirklichkeit, die in einem mühsamen, teils schmerzhaften Gruppenprozess vorstättenging. Dabei wurde Opferkonkurrenz überwunden sowie Kommunikation und Sozialverhalten neu erlernt.

Das Geheimnis des Erfolgs der Inszenierung liegt in ihrer Nüchternheit. Eine weniger ehrliche und weniger persönliche, eher plakative oder politisch-agitatorische Darstellung hätte aller Voraussicht nach nicht so überzeugend auf die Öffentlichkeit gewirkt und auch nicht den beschriebenen Heilungseffekt haben können. Die Nüchternheit war nicht nur heilsam für die Darstellenden, sondern gab dem Publikum die Freiheit, sich selbst eine Meinung zu bilden und dabei auch Gefühle wie Schuld und Scham oder verdrängte Gefühle zuzulassen. Betrachtet man *Staats-Sicherheiten* im gesellschaftlichen Kontext ergibt sich ein interessantes Zusammenspiel von Desensibilisierung der Betroffenen (im Sinne einer Traumaverarbeitung) und von Sensibilisierung der Gesellschaft. Die Prozesse, die das Stück bei den Zuschauenden als Repräsentierende der Gesellschaft in Gang setzt, das nicht abreißende Publikumsinteresse und das Presse-Echo wirken der Tendenz von Verleugnung und Verharmlosung entgegen.

Die Kehrseite des Erfolgs und der wiederholten Aufführungen des Stückes ist, dass es den Abschied von der Opferrolle, der eigentlich auf der Bühne stattfindet, erschwert und aufschiebt. Die Äußerung des Darstellers, der in der Abschlussrunde verkündet, er müsse im Kopf mal raus aus dem Gefängnis und etwas tun, das nichts mit DDR und Stasi zu tun habe, blieb vorerst folgenlos. Die Einsicht an sich ist schon ein wichtiger Schritt. Für das ursprüngliche Ziel der Inszenierung – Aufklärung und Öffentlichkeitsarbeit – ist eine möglichst hohe Anzahl an Vorstellungen natürlich förderlich, für die Weiterentwicklung der Darstellenden nicht. Bei manchen förderte die öffentliche Anerkennung des durchgemachten Leids durch das Publikum und die Medien eine Zementierung der Opferrolle im Sinne einer emotionalen Fixierung und weiteren finanziellen Abhängigkeit.

5 DISKUSSION UND AUSBLICK

Trotz des überwiegend positiven Fazits über *Staats-Sicherheiten* und der vielfältigen, weitreichenden Auswirkung auf die Beteiligten sind einige Punkte kritisch zu beleuchten, die gerade im Hinblick auf eine Einschätzung des Projekts als Modellcharakter zu berücksichtigen sind. Die Diskussion gliedert sich in fünf Teile. Beginnend sollen kritische Aspekte von *Staats-Sicherheiten* hinterfragt werden. Es folgen der Vergleich mit anderen theatertherapeutischen Projekten und die Diskussion über deren Bedeutung in der Erinnerungsarbeit und Möglichkeit Wege der Aussöhnung zu ebnen. Für diese beiden Abschnitte stellte sich die Arbeit von Rita Horvay „Politische Gefangenschaft in der DDR“ (2010) als wichtige Vergleichsarbeit heraus, da sie als eine von bislang wenigen in dieser ausführlichen Studie die Situation politisch Inhaftierter in den gesellschaftlichen Kontext einbettet. Abschließend werden der mögliche Modellcharakter und das therapeutische Potential des Projekts diskutiert und abschließende Bemerkungen zur Gültigkeit der Studie formuliert.

5.1 Formulierung einer Kritik am Konzept des Projekts *Staats-Sicherheiten*

5.1.1 Das Projekt – ein Wagnis

Führt man sich das eigentliche, vor Beginn der Konzeption von *Staats-Sicherheiten* formulierte Ziel des Projekts vor Augen, nämlich Öffentlichkeit für das Thema politische Haft zu schaffen, übertraf der Erfolg alle Erwartungen. Des Ausmaßes der Wirkung auf Darstellende und Zuschauende war sich jedoch keine Person am Anfang bewusst. Auch mögliche konfliktbehaftete, schwierige oder gar nachteilige Effekte des Projekts bei den Beteiligten wurden anfangs nicht bedacht. Beim Betrachten dieser psychosozialen Ebene der Arbeit am Theaterstück wird ein Risiko deutlich, dass die Initiatorinnen auf sich nahmen als sie das Projekt ins Leben riefen. Keine Person war sich vor der ersten Aufführung sicher, wie das Stück aufgenommen werden würde. Ein möglicher Misserfolg der Produktion hätte einen großen Schicksalsschlag für die Beteiligten bedeuten können. Dieses Risiko war zu Beginn der Konzipierung weder den Initiatorinnen noch dem Regisseur oder den Beteiligten bewusst. Führt man sich die psychischen Umstände Betroffener vor Augen, wie sie im Einführungskapitel

beschrieben sind [vgl. 2.2.2, 2.3.1, 2.4 und 2.5], wird deutlich, dass eine ausbleibende oder schlechte Resonanz womöglich schwere Folgen hätte haben können. Ohnehin ist deren eigene Enttäuschung über das gesellschaftliche und private Desinteresse am Thema DDR-Unrecht groß. Dies gilt vor allem gerade für die Beteiligten, die noch sehr mit ihrer Vergangenheit zu kämpfen haben. Ein Scheitern von *Staats-Sicherheiten* hätte sie in der Rolle als Opfer der Gesellschaft bestärken und den Eindruck des empfundenen Desinteresses bezüglich ihrer Erfahrung verhärten können. Die Aufführung war mit einem Risiko behaftet, den Beteiligten durch abermals empfundene Enttäuschung sogar schaden zu können und Anlass zu geben, sich in der Opfer-Spirale tiefer zu verfangen. Rückblickend scheint die Einstellung der Initiatorinnen geradezu naiv, die Auswirkungen eines möglichen Scheiterns auf die Betroffenen nicht in Betracht zu ziehen. Dass es dazu nicht kam und dieses Risiko abgewendet wurde, liegt in erster Linie an der Art der Inszenierung.

5.1.2 Festgelegte Probenzeit kontraproduktiv zur therapeutischen Idee

Stellt man den therapeutischen Prozess in den Mittelpunkt der Beobachtung wird fraglich, ob ein festgelegter Probenplan und Premierentermin nicht kontraproduktiv zu emotionaler Auseinandersetzung und Verarbeitung sein könnte. Durch die feste Struktur und das Wissen, am Ende eine präsentierbare Form gefunden haben zu müssen, lastete auf dem Ensemble ein beachtlicher Druck. Dies verhinderte in manchen Situationen den psychischen Prozessen ausreichend Raum zu geben. Darstellende konnten sich möglicherweise nicht öffnen, weil ihnen das Gefühl vermittelt wurde, zu viel Zeit in Anspruch zu nehmen. Gleichmaßen könnte es Dramaturgie und Regie aus selbigem Grund gehindert haben an Punkten, die für die persönliche Aufarbeitung Einzelner oder der Gruppe wichtig wären, weiter in die Tiefe zu gehen. Wie in Abschnitt 4.2.3 bereits erwähnt, hätte dies jedoch im Falle von *Staats-Sicherheiten* ohne therapeutische Begleitung des Projekts zu einer Verstärkung der Instabilität und Re-Traumatisierung führen können.

In den Abschnitten 4.2.4 und 4.5.8 wurde über die Enttäuschung durch Rollenverteilungen oder Auswahl von Szenen berichtet. Diese Enttäuschung ging so weit, dass der betroffene Darsteller sich emotional zurückzog und dem Gruppenprozess weniger zugänglich war. Auch dies ist dem festgelegtem Probenplan und den feststehenden Aufführungsterminen zuzuschreiben. In einem Setting mit therapeutischem Ziel wäre es möglich gewesen, derartigen Konflikten und deren Lösung mehr Raum zu gewähren, um den Betroffenen mehr Einfluss zu geben, auf ihre

Bedürfnisse bei der Szenenerarbeitung und Auswahl der Szenen mehr einzugehen und gemeinsam eine Lösung oder Kompromisse zu erarbeiten.

5.1.3 Nacharbeitung notwendig

Berechtigerweise kommt in einem Interview die Frage auf: „Was wenn das Projekt vorbei ist und die ganze Aufmerksamkeit, der ganze Ruhm wegfällt?“ Teilweise kommt es auch in Gesprächen zu Äußerungen, dass die Darstellenden sich auch gerne wieder andere Schwerpunkte in ihrem Leben setzen würden, da die andauernden Vorstellungen auch mit viel Aufwand verbunden sind. Die Sorge bleibt aber, dass es einigen Darstellenden Schwierigkeiten bereiten werde, wenn die Anerkennung des Publikums und die Aufmerksamkeit der Presse so abrupt wieder vorbei sein werden.

„Wenn wir das Stück jetzt beenden - das hatten wir dann eigentlich auch mal vor irgendwann – was wird dann eigentlich aus unsern Darstellern? Die werden dann alle psychologisch betreut werden müssen, weil diese Aufmerksamkeit und diese Bestätigung dann wegfällt von einen Tag auf den andern [...] Und ich kann mir schon vorstellen, dass wir dann ein bisschen den Kontakt halten müssen, um zu gucken: Was wird denn eigentlich aus denen? Und haben die Probleme, damit umzugehen?“

Staats-Sicherheiten bietet den Beteiligten eine Struktur, in der sie sich mit Sicherheit bewegen können. Sie wissen was sie auf der Bühne erwartet, haben außerdem Vertrauen in die Gruppe gewonnen und können sich auf das Team verlassen. Ferner hat *Staats-Sicherheiten*, ähnlich wie die Arbeit als Zeitzeugen oder in den Opferverbänden, eine identitätsstiftende Seite. All dies sind stabilisierende, sinnstiftende Elemente, die es zu ersetzen gilt, wenn das Projekt beendet ist. Personen, die anderweitig Vertrauen, Stabilität und Struktur erfahren, wird der Umgang mit dem Wegfallen der Aufführungen womöglich leichter fallen, als denen, die jenes erst durch das Theater fanden. Eine Begleitung durch diesen Prozess, wie es eine der Initiatorinnen vorschlägt, scheint daher sinnvoll. In einem Projekt, das in erster Linie auf den psychischen Prozess der Beteiligten aus ist, wäre eine Struktur, die den Abnabelungsprozess begleitet, von hoher Bedeutung.

5.1.4 Fehlendes Ablegen der Opferrolle

Das wohl gravierendste Manko des Projekts *Staats-Sicherheiten* ist der verpasste Schritt, sich endgültig von der Opferrolle zu verabschieden. In Abschnitt 4.5.6 wird dieses Phänomen anhand

von Interviewpassagen dargelegt. Darin benennt der Regisseur die Problematik, dass zwar eine Verarbeitung der Opferrolle stattfindet, jedoch ein Ablegen der selbigen ausbleibe. Überdies formuliert es ein Darsteller, nun genug geredet zu haben und im Kopf endlich raus aus dem Gefängnis zu müssen. Er formuliert einen tiefen Wunsch, die Vergangenheit hinter sich zu lassen. Selbst wenn ihm die positiven Aspekte des Projekts auffallen, merkt er, dass ihm das Festhalten an der Rolle nicht gut tut. Nichtsdestoweniger ist es ihm nicht möglich, sich aus dem Projekt auszuklinken und seine Mitstreitenden ermutigen ihn fortlaufend, weiter mitzuspielen. Damit wird die ständig anhaltende Ambivalenz der Wirkung des Projekts deutlich. Der Erfolg und die positiven Effekte auf den psychischen Zustand einiger Betroffener sind so verlockend, dass sie dauerhaft an ihnen festhalten möchten. Es scheint ein Ausweg aus der belasteten Vergangenheit gefunden worden zu sein. Die wohlwollende Aufmerksamkeit tritt an Stelle der vorherigen Trostlosigkeit des Lebens. Das Austreten anderer aus der Gruppe würde das Weiterbestehen des Projekts gefährden. Obgleich es natürlich richtig ist, dass den Darstellenden dieser Triumph gehört, denn sie haben sich in einem aufreibenden Prozess einer schweren Anforderung gestellt, scheint es schädigend die Theaterrolle an Stelle der Opferrolle treten zu lassen. Sie würde damit zur Lückenbüßerin für das Wegfallen der Identität des Opfer-Seins.

Es scheint daher in Hinblick auf die psychische Stabilität der Beteiligten von zentraler Bedeutung ein Gleichgewicht aus dem Genuss des Erfolgs und einer Distanzierung davon zu finden. Ein Konzept, das den Raum für die heilsamen Aspekte der Arbeit gebe, weiter hingegen den Abschied von der Rolle durch eine gemeinsame Beendigung der Vorführungen ermögliche, könnte hier den richtigen Ansatz darstellen. An diesem Punkt zeigt *Staats-Sicherheiten* seine Schwäche, indem neben den Darstellenden auch die Dramaturginnen nicht sehen wollen, dass die anhaltenden Aufführungen für Teile des Ensembles schädigend sein können.

5.2 *Staats-Sicherheiten* im Vergleich zu Soziodrama und Narrativem Theater

Zur Einordnung der Bedeutung der Prozesse von *Staats-Sicherheiten* soll ein Vergleich zu bekannten Therapiemethoden erfolgen. Die im Eingangskapitel [vgl. 2.6.1 und 2.6.2] vorgestellten Methoden Psychodrama/Soziodrama und Narratives Theater dienen aufgrund ihrer Ähnlichkeit bezüglich Methode und beobachteter Phänomene als Vergleichsgegenstand.

Grundlegend verschieden ist der Zweck der Veranstaltung. Während bei den beiden dramatherapeutischen Methoden das Heilen seelischer Verletzung und die Konfliktlösung zwischenmenschlicher Probleme Ziel der Veranstaltung sind, ist *Staats-Sicherheiten* in erster Linie aus dem Impuls entstanden, Aufklärung betreiben zu wollen.

Augenscheinlich ist die strukturelle Ähnlichkeit von *Staats-Sicherheiten* und dem Psychodrama. Die Bühne als offener Raum, der einerseits Raum für die persönliche Erfahrung öffnet, andererseits durch Rollentausch und Abstraktion eine Distanzierung und Selbstreflexion des eigenen Handelns und der eigenen Perspektive ermöglicht, ist beiden inhärent (vgl. Moreno, 1989, S.45ff, Sliep & Meyer-Weitz, 2003, S.45f). Die beobachteten Phänomene Rekonstruktion von Wirklichkeit [vgl. 4.3.2] und Selbstreflexion durch Rollentausch [vgl. 4.3.5] sind sowohl für den Gruppenprozess als auch für die Erfahrung als Individuum von zentraler Bedeutung. Ebenfalls vergleichbar ist die Rolle der regieführenden Person, die den Beteiligten Unterstützung erteilt den Handlungsstrang zu spinnen und dabei das Verhalten und die Einstellung der Darstellenden spiegelt und Methoden des *Reframing* [vgl. 4.3.4] nutzt (vgl. Moreno, 1989, S.47). Die Entstehungsgeschichte von *Staats-Sicherheiten* [vgl. 2.7.1 und 4.2.4], in der die Darstellenden zunächst persönliche Erfahrungen schildern, die anschließend in teilweise abgewandelter Form in Szenen eingearbeitet werden, ähnelt dem Verfahren des Psychodramas und Narrativen Theaters. In allen Verfahren greift die darstellende Arbeit in den Erinnerungsprozess ein und führt durch Abstraktion, Selbstreflexion und ein ermutigendes Umfeld zur Aufarbeitung der Vergangenheit. Die gruppendynamischen Prozesse während der Probenarbeit ähneln dem Aushandeln von Darstellungen in der psychodramatischen Arbeit, in der sich weitere Darstellende als Hilfs-Ichs an der Lösung von Problemen beteiligen (vgl. Moreno, 1989, S.47). In allen Ansätzen entsteht folglich Sozialkapital, indem soziale Fähigkeiten (wieder)erlernt werden, Perspektiven ausgehandelt und andere Meinungen respektiert werden und Kommunikation über das Erlebte gelernt wird (vgl. Sliep & Meyer-Weitz, 2003, S.48).

Besonders in Betracht gezogen werden sollte die Rolle der Zuschauenden. Im Psychodrama sind dies die anderen Mitglieder der Gruppe, beim Narrativen Theater die Gemeinschaft, wohingegen bei *Staats-Sicherheiten* das Publikum eine Öffnung nach draußen darstellt. Bei letzterem wird somit ein Kontakt zur realen Welt ermöglicht. In beidem findet eine Interaktion zwischen Darstellenden und Zuschauenden statt. Im Psychodrama ist diese explizit erwünscht, bei *Staats-Sicherheiten* ist sie Produkt der Inszenierung, bzw. in der Publikumsdiskussion ebenfalls ausdrücklich geplant. Resultate der Interaktionen sind dabei einerseits auf Seiten der

Darstellenden zu verzeichnen, die durch die Impulse und Rückspiegelung ihrer Präsentation verändert werden [vgl. 4.5]; andererseits auf Seiten der Zuschauenden, die durch die Darstellung bezüglich ihrer persönlichen Erfahrung oder „kollektiven Syndrome“¹⁰ (Moreno, 1989, S.47f) beeinflusst werden [vgl. 4.6].

Differierend zu Psychodrama und Narrativem Theater ist bei *Staats-Sicherheiten* das bewusste Verlassen des geschlossenen und geschützten Raumes. Während sich die Erarbeitungsmethoden bei unterschiedlicher Zielsetzung sehr ähneln, geht das Theaterprojekt einen Schritt weiter. In behutsamen Schritten und durch emotionales Öffnen und respektvollen Umgang wird zunächst ein Gruppenprozess durchlaufen, der auf der Erarbeitung von Vertrauen basiert. Nachfolgend wird diese Erarbeitung in öffentlichem Rahmen präsentiert. Dies birgt auf einer Seite ein Risiko, da die Reaktionen des Publikums erst einmal unberechenbar sind, andererseits den Effekt, dass das in vertrautem Rahmen erarbeitete Material im Publikum einen Adressat findet. Eine Botschaft kann dadurch weiter gegeben und Ballast abgeworfen werden [vgl. 4.5.2]. Aufgrund der engen Verbindung der in *Staats-Sicherheiten* thematisierten psychischen Leiden mit der gesellschaftlichen Positionierung gegenüber DDR-Traumatisierten ist diese Öffnung des Projekts in eine anonyme Gruppe von großer Bedeutung. Sie ermöglicht im Vergleich zu Psychodrama und Narrativem Theater durch das Publikum eine Konfrontation und damit direkte Auseinandersetzung mit der Gesellschaft. Die Studie weist vergleichend in dieser Hinsicht neue Aspekte auf, die in der Verarbeitung von psychischen Traumata gesellschaftlichen Ursprungs von besonderer Bedeutung sein könnten.

Vergleichend dazu ist das Soziodrama, wenn auch in erster Linie zur intergesellschaftlichen Bearbeitung von Konflikten geschaffen, ebenfalls diesen Schritt der Öffnung in ein anonymes Feld schuldig. Obgleich die Gruppen im Soziodrama oft viel größer sein können und bis zu mehreren hundert Teilnehmenden haben können, steht auch hier die aktive Beteiligung und bewusste Teilnahme aller im Vordergrund. Unterscheidend dazu werden Publikum und Darstellende bei *Staats-Sicherheiten* vom Impact des Abends beinahe überrascht. An beiden Orten, im Publikum und auf der Bühne, finden inner- und interpsychische Prozesse [vgl. 4.4, 4.5 und 4.6] im Rahmen von Erinnerungsarbeit, Selbstreflexion und Verarbeitung von Trauma und persönlicher Schuld statt. Die Beobachtung Morenos (1989, S. 49ff), Beteiligte würden durch

¹⁰ Als „kollektive Syndrome“ bezeichnet Moreno die gemeinsamen Eigenschaften und Erfahrungen der Gruppe, die sowohl die Hauptdarstellenden, als auch die Zuschauenden gemacht haben. Durch diese Gemeinsamkeiten können sich Zuschauende in den Teilnehmenden wieder finden (vgl. Moreno, 1989, S. 47).

ihre Darstellung innere Prozesse bei Zuschauenden anstoßen, die anschließend die innerpsychische Dynamik der Vorstellung der Beteiligten verstärken, kann auch auf *Staats-Sicherheiten* angewandt werden. Die Reaktionen aus dem Publikum werden anfangs mit Gefühlen erwartet, die Angst und Scham beinhalten können, nachfolgend jedoch als Befriedigung wahrgenommen. Sliep und Meyer-Weitz (2003, S. 46) bestätigen aus ihrer Arbeit, dass die gelebten und geteilten Geschichten nicht nur die Erzählenden verändern würden, sondern ebenfalls die Zuhörenden, die das Geschehene bezeugen.

5.3 Konstruktion von Wirklichkeit im Diskurs über Trauma und Erinnerung

Das Konzept der Erinnerung als Konstruktion von Wirklichkeit und seine essentielle Bedeutung für die Inszenierung *Staats-Sicherheiten* wurde bereits ausführlich erläutert [vgl. 4.3.2]. Die hochsensible Erinnerungsarbeit des Regisseurs bildet die Grundlage für das heilsame Potential des Projektes. Aufgrund seiner Bedeutung als Schlüsselkategorie für die weiteren Beobachtungen soll das Konzept hier noch weiter beleuchtet werden.

In der Sozialwissenschaft sind im erinnerungswissenschaftlichen Diskurs die Begriffe des kollektiven und individuellen Gedächtnisses von Maurice Halbwachs geprägt worden. Halbwachs (1985, S. 20ff) plädiert dafür, dass Erinnerungen nie auf ein Individuum alleine begrenzt werden könnten, sondern dass ein Großteil der Erinnerung auf soziale Begebenheiten und Interaktionen zurückzuführen, also sozial bedingt sei. Daher könnten Erinnerungen einer Person niemals ungeachtet ihrer sozialen Beziehungen betrachtet werden. Ein kollektiver Bezugsrahmen ergebe sich so aus der Summe der Erinnerungen verschiedener Personen einer Gesellschaft. Horvay (2010, S. 198f) nimmt in diesem Zusammenhang Stellung zur Situation politisch Verfolgter in der DDR: Deren Erinnerung stünde demnach in direkter oder gedanklicher Verbindung zu konkreten Personen, die Aspekte der Haft miterlebt hätten, seien dies ehemalige Mitinhaftierte, Wachpersonal oder die Familie. Weiter geht sie auf das Wechselverhältnis zwischen Biographie und Gesellschaft ein. Durch die Wende hätte sich auch die Erinnerung an die eigene Haft verändert, da die DDR nun öffentlich als Unrechtsstaat deklariert worden sei und damit die Selbstwahrnehmung ehemals Inhaftierter als politisch

inhaftierte Person gestiegen sei. Die sozialen Bedingungen im Umfeld der Betroffenen haben sich also geändert und damit ändert sich nach der Halbwachsschen Idee auch deren Erinnerung.

Folgend dieser Theorie sind die Beobachtungen Horvays ähnlich denen, die auch während der Arbeit mit *Staats-Sicherheiten* auffallen. „Den Erlebnissen wurden bei jedem Erzählen Aspekte zugefügt, die in ihrer Form so nicht Gegenstand des Erlebnisses waren. Hierzu zählen Erzählungen Fremder oder theoretisch-argumentative Ausführungen, die dem Zuhörer eine andere Sicht auf das Erlebte gewähren sollen. Dafür werden auch über einen dem Erzählenden unbewussten Vorgang Hintergrundinformationen hinzugefügt, die zumeist schwer von der eigenen Erinnerung zu unterscheiden sind“ (Horvay, 2010, S. 202). Darüber hinaus komme es im Rahmen von sozialem Erinnern zum Phänomen, dass Erzählende (unbewusst) ihren Erzählungen eine Prägung gäben, je nachdem in welcher Rolle sie dem gegenüber erscheinen möchten. Die erwartete Reaktion des Gegenübers sei demnach wichtig für die Art der Erzählung (ebd., S. 211). In der Psychotherapie mit Traumatisierten fallen ähnliche Phänomene auf. Die Betroffenen würden „Hinzudeutungen“ (Maercker, 1998, S. 250) aufführen, die sie nicht selbst erlebt hätten. Dies könne als verzweifelter Versuch gedeutet werden, eigene Erinnerungsbrüche zu schließen. Im Abschnitt 4.3.1 über Opferkonkurrenz innerhalb des Ensembles sowie im Eingangskapitel [vgl. 2.4] sind diese Phänomene bei *Staats-Sicherheiten* ebenfalls beschrieben. Da die Darstellenden allesamt als Zeitzeugen arbeiten und es daher gewohnt sind, ihre eigene Erfahrung in den gesamthistorischen Kontext einzubeziehen und sie darüber hinaus viel Kontakt zu anderen Betroffenen pflegen, ist dieser Vorgang der Vermischung der eigenen Erinnerung mit denen anderer oder mit historischen Fakten naheliegend. Dass die Betroffenen so agieren, könnte dem eigenen Unvermögen zugrunde liegen, einen verhältnismäßigen Umgang mit dem Erlebten zu bewerkstelligen. Verschiedene erklärende Aspekte hierzu werden im Folgenden aufgeführt. Weiter sollen diese Beobachtungen vergleichend zu *Staats-Sicherheiten* beleuchtet werden.

Beginnend soll auf die bereits genannte Unzulänglichkeit von Sprache eingegangen werden (vgl. Gobodo-Madikizela, 2006, S. 111f), wenn es darum geht Traumata zu erklären [vgl. 2.4]. Das Theater ist angesichts seiner erweiternden Möglichkeiten der Darstellung in diesem Aspekt interessant. Die Bühne bietet über das rein sprachliche Erzählen oder Niederschreiben hinaus verschiedene Möglichkeiten der Kommunikation. Zwar wurde im Ergebnisteil der Versuch des Regisseurs erläutert, Nüchternheit als wesentliches Element der Darstellung zu erreichen, jedoch ist *Staats-Sicherheiten* auch kein reiner Tatsachenbericht geworden. Es gilt zu unterscheiden zwischen den reinen, historischen Tatsachen und einer Erzählung ohne Interpretation. Die

emotionale Komponente kommt in der Inszenierung vor allem in den non-verbalen Elementen vor. Diese tragen durchaus ohne ein direktes In-Szene-Setzen der Emotionen dazu bei, den Zuschauenden den emotionalen Impact, den das Erlebte auf die Darstellenden hat, zu verdeutlichen. Die Inszenierung kann über Mittel des Theaters, wie Bühnenbild, Licht, Musik, und darstellende Komponenten, wie Klang der Stimme, Gestik und Mimik, einen Teil des von Gobodo-Madikizela beschriebenen Defizits von Sprache füllen. Trotzdem wird es bei Zuschauenden beim Versuch bleiben, das Erlebte der Betroffenen nachzuvollziehen. Ein abschließendes, vollständiges Erklären und Verstehen solcher Erfahrungen wird dadurch ebenfalls nicht möglich.

Als weitere Erklärung der von Horvay (2010) und in der vorliegenden Studie gemachten Beobachtungen komme es zusätzlich zum sprachlichen Unvermögen zu einer gefühlten Diskrepanz der Erzählenden, wenn sie über die traumatisierende Erfahrung und deren Bedeutung für sie sprächen (vgl. Gobodo-Madikizela, 2006, S. 112). Dieser „Bruch der eigenen Wahrnehmung“ (ebd.) werde für die Betroffenen zum Alltag und führe zum Verschmelzen alter und neuer Erfahrungen. Die Betroffenen verfangen sich im versuchten Umgang mit ihrer Erinnerung in widersprüchlichen Aussagen über das Erlebte. Weiter schreibt Gobodo-Madikizela dass Erinnerung eine *Re*-Konstruktion sei und Geschehenes mit der Zeit verblasse, sich verändere und wachse. Der reine „Tatsachenbericht“ Betroffener vermöge nicht etwas darüber auszusagen, „wie die Opfer mit ihren Erinnerungen an das Trauma gelebt haben und weiterhin leben“ (ebd., S. 113).

Bei den Darstellenden von *Staats-Sicherheiten* wird dies deutlich. Da die faktischen Aussagen über das Erlebte selbst von den Darstellenden als unzulänglich erlebt wird und vom eigenen Umfeld teilweise Unverständnis und schwindende Interesse entgegengebracht werden, flüchten sich die Betroffenen in Erzählungen in eine Opfermentalität [vgl. 4.3.1]. Der Versuch sich verstanden zu fühlen resultiert in aufbausenden und dramatisierenden Erzählungen. Diese Diskrepanz könne, laut Gobodo-Madikizela, Beobachtenden dazu dienen, das Ausmaß des Leidens zu erahnen. Gleichzeitig kann sie in Momenten, in denen Betroffene aufeinander treffen, zu Opferkonkurrenz führen und dazu, dass sie sich in dieser Rolle verfangen.

Opfermentalität und Opferkonkurrenz werden als hinderlich für das emotionale Weiterentwickeln und die Verarbeitung des Traumas gesehen [vgl. 2.5 und 4.3.1]. Indem dem Trauma in der Wahrnehmung der Betroffenen überproportional viel Platz in der Biographie

eingerräumt wird, werden andere, positive Aspekte des Lebens vernachlässigt. Clemens Bechtel hat mit seinem Ziel einer nüchternen Darstellung den Beteiligten einen Ausweg aus diesem Kreislauf aufgezeigt. Seine Re-Konstruktion von Wirklichkeit durch genaues Erinnern führt zur Verminderung der aufgeführten Diskrepanz und des Sich-Unverstanden-Fühlens. Er zeigt ihnen eine Möglichkeit auf, die Lücke im Verständnis der Zuschauenden, die bleiben wird, dadurch zu verkleinern, dass die Betroffenen gehört werden und Anerkennung erhalten. Der Versuch dies über das Schaffen von Verständnis und das Überlassen der eigenen Meinungsbildung der Zuschauenden zu erreichen ist aufgegangen. Die Zuschauenden sehen einerseits eine Erzählung über die Begebenheiten der einzelnen Biografien, andererseits gibt die Darstellung der Beteiligten auf besondere Weise Einblick in den emotionalen Inhalt der Erlebnisse ohne diese verkrampft in den Vordergrund zu spielen. Die Diskrepanz wird dadurch nicht aufgehoben, sondern beide Aspekte erhalten parallel ihren Raum. Für einen Aufarbeitungsprozess haben beide Aspekte ihre Daseinsberechtigung. Um historisch oder gerichtlich einen Tatvorgang zu rekonstruieren ist das Untersuchen der Geschehnisse von zentraler Bedeutung. Will man aber wissen, was diese Tatsachen für die Betroffenen bedeuten, ist es zwingend ihre emotionalen Folgen zu erforschen, da nur so das Ausmaß eines Geschehens beurteilt werden kann. Die Fragen „Was ist dir wiederfahren?“ und „Was bedeutet das für dich?“ sind beide von zentraler Wichtigkeit für die Verarbeitung von Traumata. Für Betroffene wie für Zuschauende scheint es heilsam und hilfreich eine kognitive Ebene zu schaffen, in der beide Aspekte voneinander getrennt bearbeitet werden können. Die Ehrlichkeit in Bezug auf die Begebenheiten der eigenen Erfahrung ist wichtig, um die Aufarbeitung auf einer aufrichtigen Grundlage basieren zu lassen. Der emotionale Teil ist notwendig, um zu erkennen und zu bearbeiten, welche Verletzungen das Trauma an der eigenen Seele oder der des Gegenübers hinterlassen hat und um letzten Endes diese Verletzungen zu heilen. Die Betroffenen sollen dabei nicht wie vor Gericht dazu vernommen werden, ob ihre Geschichte übertrieben, geklaut oder unwahr ist. Es ist vielmehr erforderlich ehrliche Erinnerungsarbeit zu leisten, deren Ziel es sein soll, das Hafttrauma als einziges identitätsstiftendes Element zu überwinden.

Zurückkommend auf die soziale Bedingtheit von Erinnerung (vgl. Halbwachs, 1985) ist zu überlegen, ob der gemeinsame Prozess von Darstellenden und Zuschauenden hierbei eine beeinflussende Komponente haben könne. Da sich in der Wahrnehmung beider durch die Re-Konstruktion von Wirklichkeit auch die Perspektive auf die Erinnerung verändert hat, ist die Überlegung naheliegend, ob durch solche Prozess sowohl individuelles als auch kollektives Erinnern nachhaltig geprägt und verändert werden könnten.

5.4 Staats-Sicherheiten und seine mögliche Bedeutung im gesellschaftlichen Diskurs über die DDR-Vergangenheit

Der kollektive Umgang mit der DDR-Vergangenheit spielt im gesellschaftlichen sowie individuellen Aufarbeitungsprozess eine wichtige Rolle. Horvay (2010, S. 221) bemerkt die Bedingtheit der eigenen Annäherung der Vergangenheit bezüglich des gesellschaftlichen Diskurses. Die eigene Erinnerung an Erlebnisse werde von der familiären und/oder sozialen Einstellung der erzählenden Person gegenüber geprägt. Ebenso erwähnt Pross (1996) die Notwendigkeit, dass neben den Betroffenen die Gesellschaft und Völkergemeinschaft einen angemessenen Umgang mit den Folgen einer Diktatur finden müsse, damit Wunden heilen und ein „dauerhaftes friedliches Zusammenleben“ (ebd., S. 168) möglich sei. Wie im vorangehenden Abschnitt deutlich wird, ist demnach die Umgebung der Betroffenen maßgeblich an deren biographischem Erinnerungsgeschehen beteiligt. Für *Staats-Sicherheiten* bedeutet dies, dass der von Initiatorinnen und Regisseur kreierte Schutzraum [vgl. 4.2.2] den Beteiligten einen neuen Aspekt aufwirft. Nicht nur war er förderlich für die zwischenmenschlichen Beziehungen und das Vertrauen untereinander, weiter eröffnet er die Möglichkeit sich in geschützter Atmosphäre zu erinnern. Dieser Schutzraum kann die sozialen Erwartungen nicht vollständig aufheben, doch kann er sie loslösen von familiären Beziehungsmustern und den Anfeindungen, denen sich die Betroffenen in öffentlichem Rahmen wiederholt ausgesetzt fühlen.

Gleichzeitig bedeutet diese Bedingtheit der persönlichen Aufarbeitung gegenüber dem kollektiven Diskurs, dass für eine abschließende Verarbeitung des Traumas eine gesellschaftliche Aufarbeitung zwingend notwendig ist. Es stellt sich also die Frage nach der Versöhnung, der Aussöhnung mit der Vergangenheit im Sinne einer Lösung aus dem Gefangensein in dieser Vergangenheit und der Aussöhnung mit und in der Gesellschaft als das Trauma verursachendes und aufrechterhaltendes Element. Für diese Aussöhnung mit der Gesellschaft ist eine eindeutige Stellung dieser gegenüber den Betroffenen notwendig. Dies sei vor allem wegen einer bestehenden Wechselwirkung zwischen Öffentlichkeit und der Erinnerung Betroffener notwendig (Horvay, 2010, S. 267f). Durch den politischen und gesellschaftlichen Diskurs über die DDR-Vergangenheit entstünde ein „Rechtfertigungszwang“ der Betroffenen. Es hätte sich dadurch über die Jahre ein Umgang entwickelt, der den

Betroffenen eine bestimmte Argumentationslinie in ihren Bestrebungen nach Rehabilitation, Anerkennung von Haftfolgeschäden und Beantragen einer Opferrente vorschreibe. Dieser Umgang schließe teilweise Betroffene aus, die sich in ihrer Biographie nicht „Teil einer politischen Opposition“ nennen könnten oder sich nicht so darstellen möchten. Der gesellschaftliche Diskurs, sei in diesem Zusammenhang zu stark auf die politisch Organisierten fokussiert. Personen, die Opfer alltäglicher Repression und von Zersetzungsmaßnahmen wurden, würden so oft übergangen. Der Fokus von *Staats-Sicherheiten* liegt direkt bei der Darstellung „normaler“ Biographien von politisch Verfolgten. Mit Ausnahme einer Beteiligten, der Oppositionellen Vera Lengsfeld, stehen die dargestellten Geschichten stellvertretend für die große Anzahl Betroffener, die aufgrund von persönlichen Einschränkungen und Unzufriedenheit Widerstandshandlungen gegen das DDR-System vollzogen haben. Das Stück gibt somit stellvertretend dieser zahlenmäßig viel größeren Gruppe eine Stimme und kann durch seinen enormen Publikumserfolg den gesellschaftlichen Diskurs hierhingehend womöglich beeinflussen.

Ein weiterer Konfliktpunkt im Umgang der Gesellschaft mit in der DDR systematisch begangenen Unrecht ist die tiefe Verstrickung dieses Unrechts mit der Gesellschaft. In vielen Familien würden gleichzeitig Täter- und Opfergeschichten vorkommen; dies erschwere den eigenen Umgang damit immens (vgl. Horvay, 2010, S. 269). Weiter wird die Situation noch komplexer, wenn „Opfer“ zu „Tätern“ werden. Dies gilt im Besonderen für die Situation, in der Betroffene politischer Repression beispielsweise als Zellenspitzel oder IM angeworben werden, sich somit betroffene und schuldige Aspekte in einer Biographie vereinen. Das Thema persönliche Schuld [vgl. 4.5.5] ist daher nicht nur bei den Betroffenen ein Knotenpunkt der Verarbeitung sondern auch bei einem Großteil der ehemaligen DDR-Bevölkerung. Daraus erkläre sich der nach Abflachen der Wende-Euphorie entstandene „Verleugnungs- und Normalisierungsdiskurs“ (Horvay, 2010, S. 269). Im Theaterstück kommen solche Schuldeingeständnisse vor. Den Darstellenden war es möglich im geschützten Rahmen der Probenarbeit diese Eingeständnisse anderen gegenüber, aber in erster Linie sich selbst gegenüber zu machen. Dem von Horvay beobachteten Mechanismus das eigene Verhalten als besonders heroisch darzustellen, um eigene Schuldgefühle zu überspielen, wird bei *Staats-Sicherheiten* entgegengearbeitet. Den Darstellenden ist es gelungen, diesem Entlastungsmechanismus zu widerstehen. Im Gespräch mit den Zuschauerinnen [vgl. 4.6] wird ebenfalls die bislang versäumte familiäre Aufarbeitung angesprochen und im Kontrast zur Anerkennung gegenüber den Darstellenden genannt. Es scheint daher möglich, dass das Verhalten der Darstellenden dem

Publikum auch eine Inspiration sein könne, sich mit den eigenen belasteten Familiengeschichten auseinanderzusetzen. Der Schritt der eigenen Aufarbeitung steht dem gesellschaftlichen bislang im Wege. Durch ein Ermutigen dieses Prozesses scheint eine Basis für weitere kollektive Verarbeitung denkbar.

Hoppe (2010, S. 29) spricht vom Irrtum der „Herstellbarkeit der erwünschten Verhältnisse“ nach Phasen staatlicher Gewalt. Der Wunsch nach einer Lösung, die allen gerecht werde, und einem endgültigen emotionalen, politischen sowie juristischen Abschluss nach Gewaltherrschaft sei illusorisch. Wie kann also eine Annäherung an diese gewünschten Verhältnisse aussehen und in welchen Aspekten kann *Staats-Sicherheiten* auf diesen Prozess korrigierend einwirken?

„Vor der Möglichkeit zu vergeben und sich zu versöhnen, steht die Notwendigkeit der Trauerarbeit, für Opfer und Täter. Versöhnung kann nur dort gelingen, wo ein moralischer Kontext gesucht wird, der nicht überlagert ist vom gewissermaßen strategischen Interesse, dadurch die eigene Position aufzuwerten“ (Hoppe, 2010, S. 45). Demnach wäre eine Beteiligung der Agierenden des Unrechtssystems zwingend für eine Versöhnung. Dies bemerken auch die Darstellenden in den Publikumsdiskussionen, wo die Frage nach der Option der Vergebung wiederholt von Zuschauenden gestellt wird. Dabei ist die Geschlossenheit der Gruppe auffällig, die entgegnet, für ein Verzeihen müssten sie erst einmal um Verzeihung gebeten werden. Wenn auch dieser Schritt aufgrund der Meidung des direkten Kontaktes mit den Agierenden des Unrechtssystems ausbleibt, so führt *Staats-Sicherheiten* dennoch zu einer Bereitschaft der Betroffenen, sich auf persönlicher Ebene mit diesen auseinanderzusetzen [vgl. 4.5.7].

Auf Seiten der „Täter“ gestaltet sich dies komplizierter. Erst einmal müssen verschiedene Ebenen von Verantwortung und Schuld differenziert werden. Zur Staatskriminalität würden alle Formen politischer Verfolgung zählen (Gajdukowa, 2004, S. 25). Dies beinhalte die obersten Machtinhabenden, Verhörer und Stasi-Kader genauso wie Bedienstete der Behörden, die Anweisungen ausführten, oder IMs. Diese verschiedenen Stufen von Verantwortung im Machtssystem und damit ihre enge Verstrickung in der gesamten Bevölkerung der ehemaligen DDR erschweren den Umgang damit, zumal nach geltendem DDR-Recht keine juristisch belangbaren Taten begangen wurden. Auf persönlicher Ebene verlangt es eine Differenzierung der Motive der „Tat“. „Opportunismus und Karrieristentum“ seien hier ebenso zu benennen, wie „ideologische Verblendung“ (Hoppe, 2010, S. 36). Es bleibt also die moralische Verurteilbarkeit der Handlungen. Gajdukowa (2004, S. 24) spricht hierbei sogar über eine „moralische Traumatisierung“, die die Täter, Mittäter und Mitlaufenden mit sich herum trügen. Der Begriff

„Traumatisierung“ muss in diesem Zusammenhang zwar kritisch angesehen werden, eine retrospektive moralische Infragestellung des eigenen Handelns auf Seiten der Täter ist jedoch vorstellbar. Zumindest auf der unteren Ebene dieser Machtpyramide (IM und Bedienstete von Behörden) ist anzunehmen, dass das Theaterstück diese erreichen könne. Das Beispiel der Darstellenden auf der Bühne könne hierbei ähnlich wie es in Gruppentherapie [vgl. 2.3.2] und dem Gruppenprozess von *Staats-Sicherheiten* [vgl. 4.3.3] beobachtet wurde, einen „Infektionscharakter“ entwickeln und der moralischen Traumatisierung entgegenwirken indem es eine moralische Auseinandersetzung Beteiligter fördere.

Im Falle der politisch Inhaftierten werden die Verhöre als besonders traumatisierend beschrieben und daher die Vernehmer als schlimmste Instanz dieser anonymen Staatsgewalt wahrgenommen. Da eine direkte Auseinandersetzung mit diesen im Rahmen der Vorführungen nicht stattfindet, bleibt die stellvertretende Auseinandersetzung mit dem Publikum als Repräsentant eines Teils der Gesellschaft. Es bleibt daher den Darstellenden die Überwindung der Opferrolle und die Ablösung von den Tätern als Aufgabe. Beides ist im Zuge des Theaterstückes gelungen.

„Die gelebten und geteilten Geschichten“, so Sliep und Meyer-Weitz (2003, S. 46) im Bezug auf das Narrative Theater „verändern nicht nur die Erzählenden, sondern auch die Zuhörenden als Zeugen der Geschichte“¹¹. Ebendies passiert genauso bei *Staats-Sicherheiten*. Die Geschichten von Bautzen und Hohenschönhausen werden in anderer Gestalt neu erzählt, sodass sie nicht mehr erdrückend sind, sondern Mut machen, die Perspektive verändern „vom Opfer zum Lebenden“ vom „Passiven zum Aktiven“ und dabei auch die Zuhörer zu mehr aktivem Handeln und einer optimistischen Haltung inspirieren.

5.5 Das therapeutische Potential

Abschließend bleibt zu eruieren, inwieweit *Staats-Sicherheiten* als Modell für persönliche Aufarbeitung und vermittelnd in Fragen der Aussöhnung dienen könnte. Um einzuschätzen inwieweit Theaterprojekte wie *Staats-Sicherheiten* therapeutische Effekte haben oder sogar therapeutisch genutzt werden könnten, ist diese Studie ein erster Ansatz. Das therapeutische

¹¹ „The lived and shared stories do not only change the teller but also the audience, as witness to the tale“ (Sliep & Meyer-Weitz, 2003, S. 46).

Potential des Projekts ist enorm, jedoch stark abhängig von den Bedingungen in denen ein solches Projekt stattfindet. Zunächst sollen einige Voraussetzungen genannt werden, die die Grundlage für ein theatertherapeutisches Projekt bilden sollten.

Um einen therapeutischen Rahmen für Dokumentartheater ähnlich wie *Staats-Sicherheiten* aufzubauen, wäre ein besonderer Schutzraum für alle Beteiligten erste Voraussetzung. Proben und Aufführungen müssten von einem Team, das die emotionalen Aspekte der Gruppe und Individuen auffangen kann, begleitet werden. Durch das oftmalige Fehlen der Fähigkeit zu Vertrauen aufgrund der Erfahrung mit politischer Gewalt, wäre diese Vertrauensbasis erstens Grundlage dafür, dass sich Betroffene öffnen können und zweitens notwendig, damit sie selbst wieder Vertrauen lernen können. Es wäre zu empfehlen, der Gruppe den Schwerpunkt des Inhalts zu überlassen, da nur so sichergestellt werden kann, dass die Themen von persönlicher Dringlichkeit bearbeitet werden können. Die Szenenerarbeitung sollte also aus den persönlichen Erzählungen und Erfahrungen von Betroffenen selbst entstehen. Das Team, das den Prozess durch Regie und Dramaturgie begleitet, sollte über Erfahrung im Umgang mit Traumatisierten verfügen oder zumindest dafür sensibilisiert sein, um sicherzustellen, dass Verschlimmerungen von PTBS-Symptomen und individuelle Rückschritte und Krisen erkannt und aufgefangen werden könnten. Die Regie führende Person fungiert analog zum Psychodrama als Therapeutin oder Therapeut. Eine (psycho-)therapeutische Ausbildung oder (von Teilen) des Teams, wäre eine gewünschte Voraussetzung.

Um das therapeutische Potential vergleichbarer Projekte auszuschöpfen wäre es von Bedeutung den Prozess der Re-Konstruktion von Wirklichkeit beim In-Szene-Setzen der Erfahrungen zu berücksichtigen. *Staats-Sicherheiten* konnte die Erarbeitung einer aufrichtigen Erinnerungsbasis als essentiell für alle weiteren heilsamen Aspekte aufzeigen. Die Methoden des *Reframings* und der Exposition stellen hierfür helfende Techniken dar. Weiter kann der Rollentausch als Option der Selbstreflexion und der Erweiterung der eigenen Sicht auf die Perspektiven anderer förderlich sein. Vergleichend sind hier die Methoden des Psychodrama und Narrativen Theaters heranzuziehen, die über wertvolle Erfahrungen in weiterführenden theatertherapeutischen Techniken verfügen. Der Gruppenprozess wäre während der Erarbeitungs- und Aufführungsphase wichtiges Fundament für die Arbeit. So könnte durch das Erarbeiten einer soliden Gruppenstruktur Sozialverhalten (wieder) erlernt werden und den Gruppenmitgliedern ist es durch entstehende Solidarität innerhalb der Gruppe möglich sich gegenseitig Unterstützung zukommen zu lassen, außerdem Verständnis untereinander für die besondere Situation zu

erlangen und sich selbst als Teil eines Kollektivs zu sehen. Dabei sei von Seiten der Regie darauf zu achten, ausgleichend im Gruppenprozess zu wirken und sicherzustellen, dass alle Einzelpersonen gehört werden und eine integrative Gruppe entstehe.

Staats-Sicherheiten konnte zeigen, dass unter den beteiligten Darstellenden das Selbstwertgefühl und Selbstwirksamkeitsgefühl gestiegen ist. Weiter konnten eine psychische Entlastung im Umgang mit dem Trauma und eine Reduktion von PTBS-Symptomen vermerkt werden. Individuell und kollektiv konnte eine Verarbeitung des Traumas, ein Ablegen der Opferrolle und ein Loslösen von den Tätern vermerkt werden. Dadurch haben sich private Beziehungen und der Umgang mit alltäglichen Herausforderungen positiv verändert. Eine ähnliche Wirkung könnte auch für vergleichbare Projekte erwartet werden. Das Dokumentartheater konnte im Vergleich zu Psychotherapien in geschlossenem Rahmen durch die direkte Auseinandersetzung mit den Zuschauenden als Stellvertretende der Gesellschaft eine Öffnung nach außen bewirken. Die gruppeninternen und persönlichen Erinnerungsprozesse der Beteiligten finden ihren Abschluss in der Präsentation des erarbeiteten Materials vor dem Publikum. Durch die Beteiligung von gesellschaftlichen Strukturen konnte über die Verarbeitung persönlicher Aspekte hinaus der Anstoß eines kollektiven Verarbeitens gegeben werden. Die Interaktion zwischen Zuschauenden und Darstellenden ermöglichte deren gegenseitige Beeinflussung im Umgang mit der Vergangenheit. Dadurch ist die Möglichkeit der Beeinflussung eines persönlichen und kollektiven Erinnerungsprozesses gegeben. Dieses Potential zu einem kollektiven Erinnern, das die Aufarbeitung als gemeinsames Projekt zwischen betroffenen Individuen und ihrem Umfeld begreift, könnte langfristig ein Überwinden des klassischen Opfer-Täter-Denkens bewirken.

Bei der Erarbeitung eines vergleichbaren Konzepts sollte anfangs die Zielsetzung diskutiert werden. Wenn der Wunsch nach persönlicher und gesellschaftlicher Aufarbeitung der Vergangenheit gezielt gewünscht wird, ist das Beachten einiger Faktoren erforderlich. Wichtig ist es zu betonen, dass *Staats-Sicherheiten* mit einer ausgewählten Gruppe von Betroffenen realisiert wurde, die bereits vor der Arbeit in der Lage waren über ihr Trauma zu sprechen. Das Projekt kann daher nicht allgemeine Gültigkeit beanspruchen und ist sicherlich nicht reproduzierbar. Für die Arbeit mit Traumatisierten, die noch nie über ihre Erlebnisse gesprochen haben und die sehr verletzlich und psychisch instabil sind, ist die Theaterarbeit möglicherweise sogar kontraindiziert. Für zukünftige Projekte dieser Art wäre daher eine parallel verlaufende Einbettung in einen professionellen psychotherapeutischen Kontext zu überlegen. Eine Zusammenarbeit mit einer psychotherapeutisch geschulten Person bei Bedarf sollte jederzeit

möglich sein. So könnten auftretende Konflikte und gezielte Trauerarbeit begleitet werden. Im Besonderen wäre bei einer therapeutischen Auslegung eines solchen Projekts die Möglichkeit gegeben Vermeidungshaltungen, wie sie auch bei *Staats-Sicherheiten* auftraten [vgl. 4.5.8], zu thematisieren und die Gründe dieser zu eruieren, um nicht Einzelne vom Gruppenprozess auszuschließen. Die Proben und Probenzeiten wären hierbei zeitlich flexibel zu gestalten, ein fester Aufführungstermin würde die Gruppe unter unnötigen Druck setzen und könnte Prozesse negativ beeinflussen und das therapeutische Potential verringern. Wie in Abschnitt 4.5.6 herausgearbeitet wurde, könnte eine festgelegte Anzahl von Aufführungen das Ablegen der Opferrolle erleichtern und das Risiko der Zementierung dieser mindern. Weiter müsste eine Nachbearbeitung stattfinden, um das Rückkehren in den Alltag zu Begleiten und eine Art Rebound-Effekt zu verhindern.

Abschließend ist die Sinnhaftigkeit der Publikumsdiskussion, wie sie bei *Staats-Sicherheiten* stattfand, kritisch zu hinterfragen. Auch wenn sie als positiven Effekt einen direkten Austausch zwischen Darstellenden und Zuschauenden ermöglicht, wie beispielsweise die Formulierung positiver Rückmeldung oder Fragen, bleiben die unter 4.4.4 dargestellten negativen Aspekte überwiegend. Die häufig beobachteten emotionalen Polemisierungen, politischen Stellungnahmen und Verallgemeinerungen sind weder für das Ensemble noch für das Publikum förderlich. Sie machen, im Gegenteil, die aufwendig erarbeitete Nüchternheit des Stücks zunichte und sprengen die Einheit des Ensembles. Weiter dient sie vornehmlich Zuschauenden dazu sich zu profilieren, was weder dem Erkenntnisprozess des Publikums, noch der Aufarbeitung dient. Als Alternative, um trotzdem eine Plattform des Austausches zu generieren, wäre die Option zu überdenken, einen Austausch in kleinen Gruppen zu organisieren, in denen das persönliche Gespräch zu Darstellenden gesucht werden könne. Auch zu bedenken sei hierbei das Schaffen einer psychologisch geschulten Ansprechperson, sollte es im Publikum Gesprächsbedarf bezüglich aufgetretener Reaktivierung von stattgefundenen Traumata kommen.

Es bleibt anzumerken, dass der Erfolg, den *Staats-Sicherheiten* erreichte, nicht planbar war und auch keine Verlässlichkeit auf ähnliche Reaktionen bei vergleichbaren Projekten gegeben ist. Die Reaktionen in Presse und Öffentlichkeit können als Zeichen für den Bedarf an einer Aufarbeitung und einen Willen in der Gesellschaft dazu gedeutet werden. Jedoch wäre es vermessen von einer Garantie ähnlicher Reaktionen auszugehen. Es ist denkbar, dass gerade die Naivität gegenüber dem Erfolg und dem möglichen Interesse an der Produktion Sicherheit geben konnte. Dadurch, dass alle Beteiligten mit relativ niedriger Erwartung an das Projekt gingen und

vom großen Erfolg buchstäblich überrascht wurden, konnten im Voraus keine zu hohen Erwartungen aufgebaut und anschließend enttäuscht werden. Dies müsse bei ähnlichen Projekten bedacht werden. Gleichwohl ist ein derartiger Erfolg keine absolute Bedingung für eine heilende Wirkung dokumentartheatralischer Projekte. Ein ähnlicher Effekt auf die Beteiligten in kleinem Rahmen und mit erheblich weniger Aufführungen ist durchaus vorstellbar.

5.6 Abschließende Bemerkungen zur Gültigkeit der Studie

Die wissenschaftliche Untersuchung des Projekts *Staats-Sicherheiten* und seiner Auswirkung auf die Beteiligten ist in ihrer Art und vor dem Kontext der deutsch-deutschen Vergangenheit bislang einzigartig. Da die gemachten Beobachtungen Hoffnung wecken, neue Wege im Umgang mit gesellschaftlich bedingten Traumata zu finden, kann von einem Modellcharakter des Projekts gesprochen werden. Für eine weiterführende Untersuchung der Effekte solcher Projekte wäre eine Triangulation der Forschungsergebnisse wünschenswert. Eine Möglichkeit hierfür wäre die weitere Auswertung ähnlicher Projekte. Eine Analyse von Forschenden mit Erfahrung in diesem Bereich wäre hierfür ebenso nötig, wie die Analyse der vorliegenden und weiterer Studien von erfahrenen Personen aus dem praktisch-therapeutischen Bereich mit dafür passenden Methoden. Eine weitere Möglichkeit der Triangulation wäre die Stellungnahme von Befragten zu den gemachten Beobachtungen um zu eruieren, ob diese sich in den gemachten Aussagen korrekt wiedergegeben fühlen.

Schwierig bleibt im Bezug auf eine allgemeingültige Aussage die fehlende Reproduzierbarkeit der Situation. Viele verschiedene Faktoren tragen zu den Ergebnissen der Studie bei. Der Erfolg des Theaterstücks und die Wirksamkeit auf Darstellende und Zuschauende sind von einer Vielzahl von Bedingungen abhängig, die nicht in genau derselben Weise wieder durchgeführt werden könnten. Dies gilt vor allem in Hinblick auf die Arbeit des Regisseurs und den gesellschaftlichen Kontext, der zur Zeit der Aufführungen um den 20. Jahrestag des Mauerfalls ein besonderes Publikums- und Presseinteresse genoss. Trotzdem ist die Überlegung gerechtfertigt, dass die Forschungsarbeit allgemeingültige Faktoren identifiziert hat und sich diese auf folgende Projekte anwenden lassen könnten. Dies ist in erster Linie für die Erinnerungsarbeit im Rahmen des Konzepts „Konstruktion von Wirklichkeit“ annehmbar. Darüber hinaus sind der Schutzraum und die Vertrauensbasis sowie die Methoden Exposition und *Reframing* zur Erarbeitung des Stücks wichtige Faktoren, die auch in der Arbeit mit

Psychodrama und Narrativem Theater bereits in ihrer Wirksamkeit bezüglich der Behandlung von (gesellschaftlichen) Traumata untersucht wurden.

6 ZUSAMMENFASSENDE BEURTEILUNG DES PROJEKTS *STAATS-SICHERHEITEN*

Das überraschend erfolgreiche dokumentartheatralische Stück *Staats-Sicherheiten*, in dem 15 ehemalige politisch Inhaftierte aus der DDR ihre Haftgeschichte auf der Bühne spielen, weist bei den Darstellenden und Zuschauenden weitreichende Auswirkungen auf. Bei den Darstellenden, die zum Teil noch heute stark unter dem Erlebten leiden, kann auf persönlicher Ebene wiedergewonnenes Selbstwertgefühl, eine Reduktion von PTBS-Symptomen, eine Veränderung privater Beziehungen und eine optimistischere Einstellung bezüglich der Zukunft und der Auseinandersetzung mit ihrer Vergangenheit und den Tätern von damals verzeichnet werden. Grundlegend für diese Wirkung auf die Darstellenden ist ein umfangreicher, aufrichtiger Erinnerungsprozess, der die Betroffenen durch eine gemeinsame Rekonstruktion von Wirklichkeit zu einer Überwindung der Opferhaltung ermutigte. Durch die Methoden Exposition, *Reframing* und Rollentausch wurde eine nüchterne, authentische Inszenierung erarbeitet, die in der Gruppe zu Zusammenhalt und gegenseitigem Vertrauen führte. Dadurch war eine Basis für das (Wieder)Erlernen von Kommunikationsstrukturen und das Anerkennen anderer Meinungen möglich. Schlüsselfigur war dabei der Regisseur, der ähnlich wie ein Gruppentherapeut, die Beteiligten anleitete und mit viel Feingefühl für die sensiblen, traumatisierenden Erfahrungen eine Atmosphäre schuf, in der wohlwollende Kritik möglich war und sich alle gleichermaßen als Teil der Gruppe fühlen konnten. Der dadurch entstandene Schutzraum bot eine Atmosphäre, in der die Darstellenden teilweise aufgeschobene Erinnerungsarbeit leisten konnten, die bis zur Auseinandersetzung mit persönlicher Schuld führte.

Darauf aufbauend konnten im Publikum Ansätze von Beobachtungen gemacht werden, in denen sich auch Zuschauende mit der persönlichen und gesellschaftlichen Verarbeitung der DDR-Vergangenheit auseinandersetzten. Die Aufführung führte zu einem gegenseitigen Wechselspiel zwischen Bühne und Zuschauerraum. Die aufrichtige, nüchterne Inszenierung bot Grundlage für die Anerkennung und den Impuls zum Nachdenken bei den Zuschauenden. Dies wiederum wirkte auf die Darstellenden zurück. Die Beobachtungen deckten sich weitgehend mit den Erfahrungen aus Psychodrama, Soziodrama und dem Narrativen Theater. Im Unterschied zu diesen öffnete sich *Staats-Sicherheiten* nicht nur Personen einer festen, sich dazu bereiterklärenden Gruppe, sondern lässt in einer öffentlichen Theatervorstellung ein anonymes

Publikum Anteil an der Erfahrung haben und Teil des Prozesses werden. Das Publikum übernimmt stellvertretend die Rolle der Gesellschaft und signalisiert durch die Anerkennung des Erlittenen eine mögliche Rückkehr in die Gesellschaft und eine Option der Aussöhnung mit der Vergangenheit. Der biographische Erinnerungsprozess kann möglicherweise durch dieses Wechselspiel von Regisseur und Ensemble bzw. Ensemble und Publikum nachhaltig das kollektive Erinnern der Gesellschaft prägen, zu einem Überwinden von Opfer-Täter-Rollen führen und sich darüber hinaus differenziert und ohne Retraumatisierung um eine Re-Integration Betroffener in die Gesellschaft bemühen.

Das Projekt kann daher unter Berücksichtigung der formulierten Kritikpunkte als Modellvorlage dienen für weitere Initiativen. Solche Projekte könnten ein hohes Potential haben, langfristig den gesellschaftlichen Diskurs zu prägen und eine Aufarbeitung der DDR-Geschichte zu begleiten. Die direkte Auseinandersetzung zwischen Betroffenen und ihren Peinigern von damals bleibt bisher aus, ob diese jedoch generell indiziert ist oder als längerfristiges Projekt eine Option sein könnte, bleibt aus traumatherapeutischer Sicht zu klären. Die Studie zu *Staats-Sicherheiten* konnte zeigen, wie durch einen sensiblen Aufarbeitungsprozess einer fest umrissenen Gruppe durch die Präsentation von individuellen Geschichten eine individuelle und gesellschaftliche Form gefunden werden kann, Traumata zu überwinden und gesellschaftliche Aussöhnung anzustoßen.

7 LITERATURVERZEICHNIS

- Ayaß, R.; Bergmann, J. (Hg.) (2011): *Sammelband Qualitative Methoden der Medienforschung*. Mannheim: Verlag für Gesprächsforschung.
- Bauer, Michael; Priebe, Stefan (1996): *Psychische Störungen infolge politischer Repressalien in der DDR. Die Berlin-Studien*. In: Stefan Priebe, Doris Denis und Michael Bauer (Hg.): *Eingesperrt und nie mehr frei - politisches Leiden nach politischer Haft in der DDR*. Darmstadt: Dr. Dietrich Steinkopff Verlag GmbH & Co. KG, S. 35–44.
- Beer, Kornelia; Weißflog, Gregor (2011): *Weiterleben nach politischer Haft in der DDR: gesundheitliche und soziale Folgen*. Göttingen: V&R Unipress.
- Behnke, Klaus (1995): *Lernziel: Zersetzung. Die "Operative Psychologie" in Ausbildung, Forschung und Anwendung*. In: Klaus Behnke und Jürgen Fuchs (Hg.): *Zersetzung der Seele. Psychologie und Psychiatrie im Dienste der Stasi*. Hamburg: Rotbuch Verlag.
- Behnke, Klaus; Fuchs, Jürgen (Hg.) (1995): *Zersetzung der Seele. Psychologie und Psychiatrie im Dienste der Stasi*. Hamburg: Rotbuch Verlag.
- Behnke, Klaus; Trobisch, Stefan (1998): *Panik und Bestürzung auslösen. Die Praxis der 'operativen Psychologie' des Staatssicherheitsdienstes und ihre traumatisierenden Folgen*. In: Klaus-Dieter Müller und Annegret Stephan (Hg.): *Die Vergangenheit lässt uns nicht los - Haftbedingungen politisch Gefangener in der SBZ/DDR und deren gesundheitliche Folgen*. Berlin: Berlin Verlag Arno Spitz GmbH, S. 173–196.
- Birck, Angelika; Pross, Christian; Lansen, Johan (Hg.) (2002): *Das Unsagbare. Die Arbeit mit Traumatisierten im Behandlungszentrum für Folteropfer Berlin*. Berlin, Heidelberg: Springer-Verlag.

- Bohnsack, Ralf; Marotzki, Winfried; Meuser, Michael (Hg.) (2003): *Hauptbegriffe qualitative Sozialforschung. Ein Wörterbuch*. Opladen: Leske + Budrich.
- Denis, Doris; Kuhn, Matthias (1996): *Politische Verfolgung in der sowjetischen Besatzungszone und der Deutschen Demokratischen Republik*. In: Stefan Priebe, Doris Denis und Michael Bauer (Hg.): *Eingesperrt und nie mehr frei - politisches Leiden nach politischer Haft in der DDR*. Darmstadt: Dr. Dietrich Steinkopff Verlag GmbH & Co. KG, S. 13–22.
- Flatten, G.; Gast, U. Hofmann A.; Knaevelsrud, Ch; Lampe, A.; Liebermann, P.; Maercker, A. et al. (2011): *S3 - Leitlinie Posttraumatische Belastungsstörungen. Trauma & Gewalt* 3. Online verfügbar unter http://www.awmf.org/uploads/tx_szleitlinien/051-010k_S3_Posttraumatische_Belastungsstoerung_2012-03.pdf (01.04.2015).
- Flick, Uwe (2006): *Qualitative Sozialforschung. Eine Einführung*. 4. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt-Taschenbuch-Verlag.
- Flick, Uwe; Kardorff, Ernst von; Steinke, Ines (Hg.) (2008): *Qualitative Forschung. Ein Handbuch*. 6. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch-Verlag.
- Fricke, Karl Wilhelm (2004): *Gesellschaftliche Wahrnehmung und Würdigung des Leids. Vergangenheitsdarstellung in den Medien*. In: Petra Morawe (Hg.): *Zwischen den Welten: Psychosoziale Folgen kommunistischer Herrschaft in Ostmitteleuropa*. Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft, S. 113–117.
- Friese, Susanne (2011): *Computergestützte Analyse qualitativer Daten*. In: R. Ayaß und J. Bergmann (Hg.): *Sammelband Qualitative Methoden der Medienforschung*. Mannheim: Verlag für Gesprächsforschung, S. 459–474.
- Fuchs, Jürgen (1978): *Vernehmungsprotokolle. November '76 bis September '77*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.

- Gajdukowa, Katharina (2004): *Opfer-Täter-Gesprächskreise nach dem Ende der DDR*. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte* B 41-42, S. 23–27. <http://www.bpb.de/geschichte/deutsche-einheit/deutsche-teilung-deutsche-einheit/43739/opfer-taeter-gespraechs-kreise?p=all> (01.04.2015).
- Gieseke, Jens (2001): *Die DDR-Staatssicherheit. Schild und Schwert der Partei*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung.
- Glaser, Barney G.; Strauss, Anselm L. (1967): *The Discovery of Grounded Theory*. Chicago: Aldine Publishing Company.
- Gobodo-Madikizela, P. (2006): *Das Erbe der Apartheid. Trauma, Erinnerung, Versöhnung*. Opladen: Verlag Barbara Budrich.
- Graessner, Sepp; Gurrus, Norbert; Pross, Christian (Hg.) (1996): *Folter. An der Seite der Überlebenden. Unterstützung und Therapien*. München: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung.
- Halbwachs, Maurice (1985): *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Hölter, Reinhild (2004): *Verriegelte Seelen. Analytische Psychotherapie nach politischer Verfolgung und Inhaftierung*. In: Petra Morawe (Hg.): *Zwischen den Welten: Psychosoziale Folgen kommunistischer Herrschaft in Ostmitteleuropa*. Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft, S. 68–75.
- Hoppe, Thomas (2010): *Erinnerung, Gerechtigkeit und Versöhnung. Zur Aufgabe eines angemessenen Umgangs mit belasteter Vergangenheit - eine sozialetische Perspektive*. In: Ralf K. Wüstenberg und Michael Bongardt (Hg.): *Versöhnung, Strafe und Gerechtigkeit - Das schwere Erbe von Unrechts-Staaten*. Göttingen: Edition Ruprecht, S. 29–53.
- Horvay, Rita (2010): *Politische Gefangenschaft in der DDR. Eine familienbiographische Studie zum Erinnern*. Marburg: Tectum Verlag.

- Jüttemann, Gerd (Hg.) (1985): *Qualitative Forschung in der Psychologie. Grundfragen, Verfahrensweisen, Anwendungsfelder*. Weinheim: Beltz.
- Kellermann, Peter Felix (2007): *Sociodrama and collective trauma*. London, Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers.
- Kellermann, Peter Felix (2005): *Soziodrama*. In: Thomas Wittinger (Hg.): *Handbuch Soziodrama. Die ganze Welt auf der Bühne*. 1. Aufl. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 171–184.
- Kellermann, Peter Felix (2000): *The Therapeutic Aspects of Psychodrama with Traumatized People*. In: Peter Felix Kellermann und Kate Hudgins (Hg.): *Psychodrama with trauma survivors. Acting out your pain*. London, Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers, S. 23–40.
- Kellermann, Peter Felix; Hudgins, Kate (Hg.) (2000): *Psychodrama with trauma survivors. Acting out your pain*. London, Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers.
- Kuckartz, Udo; Grunenberg, Heiko; Dresing Thorsten (Hg.) (2007): *Qualitative Datenanalyse: computergestützt. Methodische Hintergründe und Beispiele aus der Forschungspraxis*. 2. Aufl. Wiesbaden: VS, Verl. für Sozialwissenschaften.
- Lamnek, Siegfried (1995): *Qualitative Sozialforschung. Bd. 1. Methodologie*. Weinheim: Beltz, Psychologie Verlags Union.
- Lengsfeld, Vera (2007): *Mein Weg zur Freiheit. Von nun an ging's bergauf...* 2. Aufl. München: Langen Müller.
- Maercker, Andreas (1998): *Psychotherapie bei Opfern politischer Verfolgung in der DDR*. In: Klaus-Dieter Müller und Annegret Stephan (Hg.): *Die Vergangenheit lässt uns nicht los - Haftbedingungen politisch Gefangener in der SBZ/DDR und deren gesundheitliche Folgen*. Berlin: Berlin Verlag Arno Spitz GmbH, S. 227–250.

- Maercker, Andreas; Gäbler, Ira; Siegrist, Philip (2010): *Psychologie der Extrembelastungen bei Opfern politischer Gewalt*. Vortrag beim UOKG-Kongress vom 24.10.2009 veröffentlicht in: Carola Schulze (Hg.): *Die Anerkennung haft- und verfolgungsbedingter Gesundheitsschäden. Kritische Situationsbeschreibung und Erörterung von Lösungsmöglichkeiten*. Berlin: Union der Opferverbände kommunistischer Gewaltherrschaft (UOKG) e.V., S. 26–31.
- Maercker, Andreas; Schützwohl, Matthias (1996): *Posttraumatische Belastungsstörungen bei ehemaligen politischen Inhaftierten der DDR. Symptomatik, verursachende und aufrechterhaltende Faktoren - die Dresden-Studie*. In: Stefan Priebe, Doris Denis und Michael Bauer (Hg.): *Eingesperrt und nie mehr frei - politisches Leiden nach politischer Haft in der DDR*. Darmstadt: Dr. Dietrich Steinkopff Verlag, S. 45–57.
- Meyer-Weitz, Anna; Sliep, Yvonne (2005): *The evaluation of Narrative Theatre Training. experience of psychosocial workers in Burundi*. In: *Intervention: International Journal of Mental Health, Psychosocial Work and Counselling in Areas of Armed Conflict*. Jg. 3, Heft 2, S. 97–111.
- Morawe, Petra (2000): *Realitätsdiffusion infolge psychischer Folter. Untersuchungshaft durch die Staatssicherheit der DDR*. In: *Zeitschrift für politische Psychologie*, Jg. 8, S. 381–396.
- Morawe, Petra (Hg.) (2004): *Zwischen den Welten: Psychosoziale Folgen kommunistischer Herrschaft in Ostmitteleuropa*. Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft.
- Moreno, Jacob Levy (1989): *Psychodrama und Soziometrie. Essentielle Schriften*. Köln: Edition Humanistische Psychologie.
- Müller, Klaus-Dieter (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: Klaus-Dieter Müller und Annegret Stephan (Hg.): *Die Vergangenheit lässt uns nicht los - Haftbedingungen politisch Gefangener in der SBZ/DDR und deren gesundheitliche Folgen*. Berlin: Berlin Verlag Arno Spitz, S. 15–138.

- Müller, Klaus-Dieter; Stephan, Annegret (Hg.) (1998): *Die Vergangenheit lässt uns nicht los - Haftbedingungen politisch Gefangener in der SBZ/DDR und deren gesundheitliche Folgen*. Berlin: Berlin Verlag Arno Spitz.
- Plogstedt, Sibylle (2010): *Knastmauke. Das Schicksal von politischen Häftlingen der DDR nach der deutschen Wiedervereinigung*. Gießen: Psychosozial-Verlag.
- Priebe, Stefan; Denis, Doris; Bauer, Michael (Hg.) (1996): *Eingesperrt und nie mehr frei - politisches Leiden nach politischer Haft in der DDR*. Darmstadt: Dr. Dietrich Steinkopff Verlag.
- Pross, Christian (2004): *Wir tragen die Diktatur in uns - Gruppentherapie mit Verfolgten der Staatssicherheit*. In: Petra Morawe (Hg.): *Zwischen den Welten: Psychosoziale Folgen kommunistischer Herrschaft in Ostmitteleuropa*. Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft, S. 76–81.
- Pross, Christian (2002): „Zersetzung“ – *Psychologische Techniken der Staatssicherheit und ihre Folgen. Ein Blick in das zukünftige Instrumentarium von Diktaturen?* In: Angelika Birck, Christian Pross und Johan Lansen (Hg.): *Das Unsagbare. Die Arbeit mit Traumatisierten im Behandlungszentrum für Folteropfer Berlin*. Heidelberg: Springer-Verlag Berlin.
- Pross, Christian (1996): „Jeder Freispruch eines Täters kostet mich zwei Wochen Schlaf.“ *Gesellschaftliche und individuelle Bewältigung des Traumas am Beispiel der DDR*. In: Sepp Graessner, Norbert Gurrus und Christian Pross (Hg.): *Folter. An der Seite der Überlebenden. Unterstützung und Therapien*. München: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, S. 168–185.
- Pross, Christian; Denis, Doris (1996): *Therapeutische Arbeit mit ehemaligen politischen Inhaftierten aus der DDR - Erfahrungen des Berliner Behandlungszentrums für Folteropfer*. In: Stefan Priebe, Doris Denis und Michael Bauer (Hg.): *Eingesperrt und nie mehr frei - politisches Leiden nach politischer Haft in der DDR*. Darmstadt: Dr. Dietrich Steinkopff Verlag, S. 79–87.

- Sliep, Yvonne (2009): *Healing communities by strengthening social capital: a Narrative Theatre approach (Intervention.)* Diemen: War Trauma Foundation.
- Sliep, Yvonne; Meyer-Weitz, Anna (2003): *Strengthening social fabric through Narrative Theatre*. In: *Intervention: International Journal of Mental Health, Psychosocial Work and Counselling in Areas of Armed Conflict*. Jg. 1, Heft 3, S. 45–56.
- Steinke, Ines (2008): *Gütekriterien qualitativer Forschung*. In: Uwe Flick, Ernst von Kardorff und Ines Steinke (Hg.): *Qualitative Forschung. Ein Handbuch*. 6. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch-Verlag. S. 319–331.
- Strauss, Anselm L. (1998): *Grundlagen qualitative Sozialforschung*. 2. Auflage. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Strauss, Anselm L.; Corbin, Juliet M. (1990): *Basics of qualitative research. Grounded theory procedures and techniques*. Newbury Park, Calif: Sage Publications.
- Strauss, Anselm L.; Corbin, Juliet M. (1996): *Grounded theory. Grundlagen qualitativer Sozialforschung*. Weinheim: Beltz, Psychologie Verlags Union.
- Trobisch, Stefan (2004): *Gestohlene Vergangenheit, verlorene Zukunft? Die Situation politisch Traumatisierter der DDR-Diktatur im deutschen Wiedervereinigungsprozess und deren psychotherapeutische Beeinflussbarkeit*. In: Petra Morawe (Hg.): *Zwischen den Welten: Psychosoziale Folgen kommunistischer Herrschaft in Ostmitteleuropa*. Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft, S. 82–92.
- Tschiesche-Zimmermann, Carolin (2004): *Ursachen und Auswirkungen der Ambivalenz von Opfern staatlicher Verfolgung in der ehemaligen DDR. Versuch einer Kategorisierung*. In: Petra Morawe (Hg.): *Zwischen den Welten: Psychosoziale Folgen kommunistischer Herrschaft in Ostmitteleuropa*. Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft, S. 93–97.

- Werkentin, Falco (1998): *Zur Dimension politischer Inhaftierung in der DDR 1949-1989*. In: Klaus-Dieter Müller und Annegret Stephan (Hg.): *Die Vergangenheit lässt uns nicht los - Haftbedingungen politisch Gefangener in der SBZ/DDR und deren gesundheitliche Folgen*. Berlin: Berlin Verlag Arno Spitz, S. 139–152.
- Werkentin, Falco (2000): *Recht und Justiz im SED-Staat*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung.
- Wittinger, Thomas (Hg.) (2005): *Handbuch Soziodrama. Die ganze Welt auf der Bühne*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Witzel, Andreas (1985): *Das problemzentrierte Interview*. In: Gerd Jüttemann (Hg.): *Qualitative Forschung in der Psychologie. Grundfragen, Verfahrensweisen, Anwendungsfelder*. Weinheim: Beltz, S. 227–255.
- Witzel, Andreas (2000): *Das problemzentrierte Interview*. In: *Forum Qualitative Sozialforschung/Forum: Qualitative Social Research*. Jg 1, Heft 1, Art. 22, <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0001228> (01.04.2015)
- Zahn, Hans-Eberhard (2005): *Haftbedingungen und Geständnisproduktion in den Untersuchungs-Haftanstalten des MfS*. 4. Aufl. Berlin: Schriftenreihe des Berliner Landesbeauftragten für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der Ehemaligen DDR, Band 5.

8 ANHANG

Interviewleitfaden Darstellende

A) Begrüßung und Einleitung

- **Vorstellung des Projektes:**

„Im Interview soll es um Ihre persönliche Erfahrung mit dem Theaterstück *Staats-Sicherheiten* gehen. Es soll dabei um keinerlei Bewertung Ihrer Aussagen gehen, sondern um eine Analyse dessen, was das Mitwirken am Stück für Sie und die Öffentlichkeit bewirkt hat. Es gibt also keine falschen und richtigen Antworten. Alles was Sie mir erzählen wird vertraulich behandelt, als Medizinstudentin unterstehe ich auch der ärztlichen Schweigepflicht. Die Aspekte unseres Gesprächs, die ich in der Arbeit weiter verarbeiten werde, werden, nachdem Sie sie freigegeben haben, anonymisiert, so dass sie nicht mehr auf Sie zurückzuführen sind.“

- **Einverständniserklärung unterschreiben lassen**

- **Kurzfragebogen**

B) Fragenkatalog

1. Persönliche Wirkung des Stücks

- Wie kamen Sie dazu bei *Staats-Sicherheiten* mitzuwirken, was hat Sie dazu motiviert?
- Welche Erwartungen hatten Sie an diese Mitarbeit am Theaterstück?
- Können Sie den Prozess näher erläutern, wie das Stück entstanden ist?
- Was waren beim Entstehungsprozess die größten Herausforderungen? Was war für Sie selber die größte Herausforderung?
- Wie hat sich das Ensemble entwickelt?
- Können Sie mir das Gefühl beschreiben, als Sie bei der ersten Aufführung auf der Bühne standen?
- Was hat die Darstellung Ihrer Geschichte auf der Bühne bei Ihnen bewirkt?
- Haben sich die Gedanken und Erinnerungen an das, was sie in der DDR durchgemacht haben, durch das Stück verändert?

- Was für Reaktionen haben Sie von Ihrer Familie und Bekannten aus der DDR-Zeit zu dem Stück bekommen?
- Hat sich in Ihren Beziehungen zu den Menschen um Sie etwas durch das Stück verändert?
- Wie empfanden Sie die Zusammenarbeit mit den anderen Darstellern beim Proben und Aufführen?
- Wie empfanden Sie die Arbeit mit den Initiatorinnen und dem Regisseur?
- Welche Erinnerungen an Ihre Haftzeit sind noch am präsentesten und konnten Sie diese für Sie wichtigen Aspekte ans Publikum transportieren?

2. Öffentliche Wirkung des Stücks

- Wie empfinden Sie die Reaktionen des Publikums in den anschließenden Diskussionen?
- Welche Fragen aus dem Publikum, haben bei Ihnen besondere Erinnerungen hervorgerufen oder Sie zur Selbstreflexion inspirieren?
- Was denken Sie macht das Stück mit den Zuschauern? Kann es etwas verändern?
- Wie schätzen Sie die Möglichkeit ein, dass das Stück etwas verändert hat im öffentlichen Bild über die DDR und im gesellschaftlichen Umgang mit der DDR-Vergangenheit?
- Was bedeutet die Öffentlichkeitsarbeit als Zeitzeugin und als Darstellerin in *Staats-Sicherheiten* für Sie? Was erwarten Sie sich davon?

3. Therapeutischer Effekt

- Welche Erfahrung hat Ihnen das Stück gebracht?
- In wie weit verändert sich Ihre Erinnerung an das Erlebte durch die Erfahrung mit dem Stück?
- Wenn Sie sich zurückerinnern an Ihr persönliches Leben vor dem Stück und jetzt, hat sich etwas verändert?
- Waren Sie wegen seelischer oder körperlicher Haftfolgen schon einmal in ärztlicher oder psychotherapeutischer Behandlung und mit welchem Erfolg?
- Wenn ja, inwieweit hat die Arbeit am Stück eine heilsame Wirkung gehabt oder das Gegenteil bewirkt?

4. **Modell für andere?**

- Würden Sie einen künstlerischen Umgang mit Verfolgungserfahrung, d.h. schauspielerische oder literarische, anderen Betroffenen empfehlen?
- Glauben Sie, dass andere Ihnen bekannte Leidensgenossen in der Lage wären, auf diese Art und Weise Ihre Geschichte zu erzählen und es eine Hilfe für sie wäre, mit dem Erlebten fertig zu werden?

5. **Abschlussfragen**

- Wenn man es Ihnen anbieten würde, würden Sie sich an einem solchen Projekt wieder beteiligen?
- Gibt es noch etwas, was Sie sagen oder ergänzen wollen?
- Haben Sie noch Fragen an mich?
- Verabschiedung

C) **Gedächtnisprotokoll**

Zusammenfassung der wichtigsten Aussagen, mit persönlichen Eindrücken, Beobachtung von Stimmung, Gesichtsausdruck, Mimik und non-verbale Botschaften der interviewten Person. Allgemeines über den Kontakt, Ort, Atmosphäre, Störungen während des Gesprächs, etc..

9 EIDESSTATTLICHE VERSICHERUNG

„Ich, Lea Hermann, versichere an Eides statt durch meine eigenhändige Unterschrift, dass ich die vorgelegte Dissertation mit dem Thema: „Erinnerung als Rekonstruktion von Wirklichkeit – Schauspielerische Verarbeitung des Traumas von Haft und Zersetzung in der SED-Diktatur“ selbstständig und ohne nicht offengelegte Hilfe Dritter verfasst und keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel genutzt habe.

Alle Stellen, die wörtlich oder dem Sinne nach auf Publikationen oder Vorträgen anderer Autorinnen und Autoren beruhen, sind als solche in korrekter Zitierung (siehe „Uniform Requirements for Manuscripts (URM)“ des ICMJE -www.icmje.org) kenntlich gemacht. Die Abschnitte zu Methodik (insbesondere praktische Arbeiten, Interviewleitfaden und Durchführung der Interviews) und Resultaten entsprechen den URM (s.o) und werden von mir verantwortet.

Meine Anteile an den ausgewählten Publikationen entsprechen denen, die in der untenstehenden gemeinsamen Erklärung mit dem Betreuer, angegeben sind. Sämtliche Publikationen, die aus dieser Dissertation hervorgegangen sind und bei denen ich Autorin bin, entsprechen den URM (s.o) und werden von mir verantwortet.

Die Bedeutung dieser eidesstattlichen Versicherung und die strafrechtlichen Folgen einer unwahren eidesstattlichen Versicherung (§156,161 des Strafgesetzbuches) sind mir bekannt und bewusst.“

Datum

Unterschrift

Anteilerklärung an den erfolgten Publikationen

Lea Hermann hatte folgenden Anteil an den im Rahmen dieser Studie veröffentlichten Publikationen:

Publikation 1: 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), ZPPM Zeitschrift für Psychotraumatologie, Psychotherapiewissenschaft, Psychologische Medizin 11 Jg. (2013) Heft 4

Beitrag im Einzelnen: Erstellung des Interviewleitfadens in Zusammenarbeit mit dem Doktorvater, Durchführung und Auswertung der Interviews, Verfassen des Textes

Publikation 2: Lea Hermann/Christian Pross, Erinnerung als Rekonstruktion von Wirklichkeit – schauspielerische Verarbeitung des Traumas von Haft und Zersetzung in der SED-Diktatur (Teil 2), Trauma – Zeitschrift für Psychotraumatologie und ihre Anwendungen 12 Jg. (2014) Heft 1

Beitrag im Einzelnen: Erstellung des Interviewleitfadens in Zusammenarbeit mit dem Doktorvater, Durchführung und Auswertung der Interviews, Verfassen des Textes

Berlin, _____
Unterschrift/Stempel des Hochschullehrers

Berlin, _____
Unterschrift der Doktorandin

10 LEBENSLAUF

Mein Lebenslauf wird aus datenschutzrechtlichen Gründen in der elektronischen Version meiner Arbeit nicht veröffentlicht.

11 PUBLIKATIONSLISTE

Publikation 1:

Lea Hermann/Christian Pross, Erinnerung als Rekonstruktion von Wirklichkeit – gruppensdynamische Prozesse in der Verarbeitung des Traumas von Haft und Zersetzung in der SED-Diktatur auf der Buhne (Teil 1), ZPPM Zeitschrift fur Psychotraumatologie, Psychotherapiewissenschaft, Psychologische Medizin 11 Jg. (2013) Heft 4

Publikation 2:

Lea Hermann/Christian Pross, Erinnerung als Rekonstruktion von Wirklichkeit – schauspielerische Verarbeitung des Traumas von Haft und Zersetzung in der SED-Diktatur (Teil 2), Trauma – Zeitschrift fur Psychotraumatologie und ihre Anwendungen 12 Jg. (2014) Heft 1

12 DANKSAGUNG

Als allererstes möchte ich mich bei meinen Interviewpartnerinnen und –partnern bedanken, ohne deren Bereitschaft, Offenheit und Vertrauen mir gegenüber diese Arbeit nicht möglich gewesen wäre. Besonderer Dank gilt Clemens Bechtel, der mir durch seine feinfühlig und aufmerksame Art einen wertvollen Einblick in seine Arbeit mit *Staats-Sicherheiten* ermöglicht hat. Bei meinem Doktorvater Prof. Dr. Christian Pross, der bereit war seinen weitreichenden Erfahrungsschatz im Bereich Trauma mit mir zu teilen und der mit viel Engagement dieses gemeinsame Forschungsprojekt und die Tagung begleitet hat, bedanke ich mich sehr herzlich – besonders auch für die Geduld, als dann doch alles viel länger gedauert hat, als geplant! Der Bundesstiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur, insbesondere Dr. Ulrich Mählert, sei für ihre ideelle und finanzielle Unterstützung des Projekts sowie die fruchtbare Zusammenarbeit bei der Organisation der Tagung „Theater und Trauma“ gedankt. Als letztes (aber nicht weniger wichtig) danke ich meinen lieben Freundinnen und Freunden und meiner Familie, die mich durchs rege Austauschen, kritische Hinterfragen, Methodendiskutieren, Korrekturlesen und emotionale Aufbauen durch diese fünf Jahre begleitet haben. Ihr seid toll!