

Populäre Geschichtsrepräsentationen

Wissen über unsere Vergangenheit und die eigene Herkunft ist ein wichtiger Bestandteil unseres Alltags. Geschichte ist heute nicht mehr nur ein thematischer Schwerpunkt in den Feuilletons großer Tageszeitungen, sondern auch von Special-Interest Magazinen, von Film- und Fernsehdokumentationen oder internationalen Spielfilmen. Historische Ereignisse und Zusammenhänge werden hier in allen denkbaren Varianten thematisiert und nicht selten auch ausführlich diskutiert. Daneben werden traditionelle Angebote wie historische Sachbücher oder Gedenkstätten und (kultur-)historische Ausstellungen weiterhin stark nachgefragt. Zusammengefasst handelt es sich bei den aufgeführten Formen *populärer Geschichtsrepräsentation* um

„Darstellungen in textueller, audiovisueller sowie performativer Form [...], die Wissen über die historische Vergangenheit in einer verständlichen attraktiven Weise präsentieren und ein breites Publikum erreichen, das aber nicht unbedingt ein Massenpublikum sein muss.“¹

Die Geschichtswissenschaft hat, durch die gestiegene Aufmerksamkeit für ihre Inhalte wie durch die verstärkte Nachfrage nach historischer Expertise in den Medien, von diesem öffentlichen Interesse profitiert; auch wenn sich Unterschiede zwischen einzelnen Teilbereichen der Disziplin bzw. historischen Epochen ausmachen lassen. Das Spektrum der Orte, an denen historisches Wissen verhandelt wird, ist breiter denn je: HistorikerInnen werden jenseits der Hörsäle, Seminarräume und Kommissionen als ExpertInnen öffentlich wahrgenommen. Sie präsentieren sich einem wechselnden Publikum als beglaubigende KommentatorInnen auf dem Fernsehbildschirm, als AutorInnen von Blogs und Wikipedia-Einträgen, als (Mit-)DiskutantInnen in sozialen Netzwerken oder als

1 Korte, Barbara/Paletschek, Sylvia: Geschichte in populären Medien und Genres: Vom Historischen Roman zum Computerspiel, in: History goes Pop. Zur Präsentation von Geschichte in populären Medien und Genres (Historische Lebenswelten in populären Wissenskulturen, Bd. 1), hrsg. v. dies., Bielefeld 2009, S. 9–20, Zitat S. 13.

MeinungsmacherInnen via Twitter. Sie verfügen dabei aber nicht über ein Alleinstellungsmerkmal: Sie müssen in den Arenen der Aufmerksamkeit ihren Platz mit anderen „modernen Experten für massenmediale Geschichtsdarstellungen“² teilen. Nicht alle Angehörigen der historischen Profession sehen deshalb die neuen Möglichkeitsräume historischen Arbeitens als positiven Trend. KritikerInnen sprechen missbilligend von der Entstehung einer „modernen Kulturindustrie“, die sich weniger durch die Beförderung des wissenschaftlichen Erkenntnisfortschritts als durch populäre „Geschichtsspektakel“ auszeichne.³

Geschichte und Öffentlichkeit: Public History

Die ganze Bandbreite an dramatischen Formaten, die historische Ereignisse, Personen oder Zustände im öffentlichen und halböffentlichen Raum vergegenwärtigen sollen – sei es qua spielerischer Aneignung von Geschichte als Hobby oder als didaktische Methode in Museen und Schulen – sind Gegenstand akademischer Untersuchungen. Insbesondere das sich erst seit wenigen Jahren etablierende Arbeits- und Forschungsfeld der Public History beschäftigt sich mit dieser Thematik. Public History verweist ganz allgemein auf jegliche Form öffentlicher Geschichte bzw. geschichtskulturelle Beschäftigung außerhalb von Schule und Universität. Ihr geht es zudem um die Beziehungen zwischen akademischer und öffentlicher Geschichte. Public Historians arbeiten epochenübergreifend und interdisziplinär im Sinne einer historisch-empirischen Kulturwissenschaft.⁴ Public History steht als Begriff nicht für ein festes Set an Inhalten, sondern für eine Vielfalt unterschiedlicher Praktiken im Rahmen der historischen Profession. Diese betonen vor allem den *Prozesscharakter* historischen Arbeitens, weniger dessen Produkte (u.a. Fachbücher). Public History beinhaltet in Anlehnung an den Historiker Thomas Chauvin vier Aspekte:⁵ Sie beschreibt *erstens* einen historischen Prozess, dem Überlegungen hinsichtlich der Vielfalt des potenziellen Publikums zugrunde liegen. Public History verweist *zweitens* auf die Methoden der Erzeugung historischen Wissens – der sogenannte Blick in die „Werkstatt

2 Süßmann, Johannes: *Geschichtsschreibung oder Roman? Zur Konstitutionslogik von Geschichtserzählungen zwischen Schiller und Ranke (1780-1824)* (Frankfurter Historische Abhandlungen, Bd. 41), Stuttgart 2000, S. 13.

3 van Laak, Dirk: *Erzählen, Erklären oder Erbsenzählen? Über das Verhältnis von Literatur und Geschichtsschreibung*, in: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht* 66 (2015), S. 365–383, Zitate S. 366.

4 Vgl. Samida, Stefanie: *Public History als Historische Kulturwissenschaft. Ein Plädoyer*, in: *Docupedia-Zeitgeschichte*, 17.6.2014, http://docupedia.de/zg/Public_History_als_Historische_Kulturwissenschaft (letzter Zugriff am 10.9.2016).

5 Vgl. Chauvin, Thomas: *Public History. A Textbook*, London/New York 2016, S. 10–17.

des Historikers⁶⁶ – und die kommunikative Vermittlung von Geschichte an ein nicht-akademisches Publikum. Sie ermutigt *drittens* zu aktiver Beteiligung des Publikums. Dieses soll sich nicht nur in ein vorgeplantes Ablaufschema einpassen, sondern Teil des Prozesses werden, in dem die Ergebnisse gemeinsam erarbeitet werden.⁷ Und *viertens* versucht Public History Geschichte auf Bedürfnisse und Anforderungen der Gesellschaft ‚anzuwenden‘.

So stellt sich an dieser Stelle die Aufgabe, nicht nur erklären zu müssen, wie die ehemals akademisch dominierte Geschichte bzw. Geschichtsschreibung in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zur ‚Vergangenheit‘ populärer Kultur geworden ist, sondern warum sie darüber hinaus auch als theatraler Event, kommerzieller Anreiz oder Hobby für größere Bevölkerungsteile fungieren kann, ohne dabei ihre politisch-gesellschaftliche Signifikanz zu verlieren.

Populäre Geschichtsrepräsentation im Theater

Geschichtswissenschaft, Public History und Theater

Auch Theaterbühnen, im professionellen Schauspiel ebenso wie im Bereich des Amateur- oder Laientheaters, sind Orte, an denen die ZuschauerInnen Repräsentationen bzw. Vergegenwärtigungen der Vergangenheit erleben können. Theater sind zudem Wissensorte: Sie ermöglichen, Wissen über einen historischen Gegenstand, ein konkretes Ereignis oder einen historischen Zusammenhang zu vermitteln bzw. zu rezipieren und dieses mit dem eigenen Vorwissen aus Schul-, Sach- und Fachbüchern abzugleichen. Bei der inszenierten Vergegenwärtigung von Geschichte auf der Theaterbühne wird das Publikum gezielt in eine ihm ‚fremde‘ Vergangenheit ‚transportiert‘. Dies geschieht durch eine Kombination von Erzählung, Schauspiel, Requisiten und Kostümen, Bühnenbild, Licht und Ton. Theaterbühnen scheinen so prädestiniert, das Erzählen von Geschichte(n) und die Praxis der Aufführung, das *Storytelling* und die *Performance*, produktiv miteinander zu verbinden. Sie gehören damit zwingend zu den Orten, an denen sich unsere Vergangenheit vergegenwärtigen und verstehen lässt.

Als Orte populärer Geschichtsrepräsentation sind Theaterbühnen bisher weder in der Geschichtswissenschaft noch in der Public History ein festes Thema geworden: In historischen Untersuchungen stehen, wenn überhaupt, Stücke im Mittelpunkt, die sich mit Ereignissen befassen, denen erhebliche historische Bedeutung zugeschrieben wird. Untersucht werden selten künstlerische Aspekte (theater- oder kulturwissenschaftliche Perspektive), sondern in (zeit-)historischen

6 Howell, Martha/Prevenier, Walter: Werkstatt des Historikers. Eine Einführung in die historischen Methoden, Köln u.a. 2004.

7 Vgl. vor einem sozialpolitischen Hintergrund auch Terkessidis, Mark: Kollaboration, Berlin 2015, S. 182.

Analysen die Rezeption durch Publikum und Medien im Rahmen der Herausbildung und/oder Veränderung nationaler Erinnerungs- oder Geschichtskulturen. Von wenigen Ausnahmen wie beispielsweise dem Bühnenstück „Der Stellvertreter“ von Rolf Hochhuth⁸ abgesehen, stehen in zeithistorischen Analysen historische Ausstellungen, Film- und Fernsehdokumentationen oder Spielfilme im Vordergrund. Verschafft man sich einen Überblick über die aktuelle Forschungsliteratur, so liegen selbst Computerspiele auf der Interessenskala von HistorikerInnen und damit wohl auch des Publikums weit vor dem Schauspiel mit historischen Inhalten. Auch in groß angelegten Untersuchungen zu populären Geschichtsrepräsentationen in den USA, Australien und Kanada konnte das Theater bisher nur eine unbedeutende Nebenrolle übernehmen.⁹ Gleiches lässt sich für Sammelbände, die sich explizit aktuellen Formen der „Inszenierung von Vergangenheit“ widmen, feststellen: Sie sparen das Thema ebenfalls aus.¹⁰ Doch es besteht Hoffnung, dass diese Vernachlässigung ein Ende findet: Das Theater ist in letzter Zeit zumindest auf die Agenda der Public History gerückt.¹¹

„Geschichte machen“

Die Verbindung von Theater und Public History ergibt sich vor allem über den Prozesscharakter. Sowohl im Schauspiel wie auch in der Public History stehen Praxisformate und damit das aktive Aneignen von historischem Wissen im Vordergrund. Es geht darum zu zeigen und nachzuvollziehen, dass „Geschichte gemacht“, das heißt erst „im Wechselspiel von Mensch, Körper, Raum und Ding

- 8 Hochhuth, Rolf: *Der Stellvertreter*. Ein christliches Trauerspiel, Reinbek 1963; vgl. zur öffentlichen Diskussion Kraus, Dorothea: Rolf Hochhuth: *Der Stellvertreter*, in: *Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung“ in Deutschland. Debatten und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945*, hrsg. v. Torben Fischer/Matthias N. Lorenz, Bielefeld 2007, S. 163–165.
- 9 Vgl. Rosenzweig, Roy/Thelen, David: *The Presence of the Past: Popular Uses of History in American Life*, New York 1998; Hamilton, Paula/Ashton, Paul: *At Home with the Past: Background and Initial Findings from the Survey*, in: *Australian Cultural History* 22 (2003), S. 5–30; Conrad, Margaret/Létourneau, Jocelyn/Northrup, David: *Canadians and their Pasts: An Exploration in Historical Consciousness*, in: *The Public Historian* 31 (2009), H. 1, S. 15–34.
- 10 So zum Beispiel Schlehe, Judith u.a. (Hrsg.): *Staging the Past. Themed Environments in Transcultural Perspective* (Historische Lebenswelten in populären Wissenskulturen, Bd. 2), Bielefeld 2010.
- 11 Vgl. Dauks, Sigrid: „Aus den Akten auf die Bühne“. *Inszenierungen in der archivalischen Bildungsarbeit* (Historische Bildungs- und Öffentlichkeitsarbeit, Bd. 2), Berlin 2010; Dean, David: *Theatre: A Neglected Site of Public History?*, in: *The Public Historian* 34 (2012), S. 21–39; Logge, Thorsten: *Public History in Germany: Challenges and Opportunities*, in: *German Studies Review* 39 (2016), H. 1, S. 141–153; Gundermann, Christine: *Geschichte auf der Bühne: Neues vom Geschichtstheater*, in: *Public History Weekly* 4 (2016) 24, [dx.doi.org/10.1515/phw-2016-6440](https://doi.org/10.1515/phw-2016-6440) (letzter Zugriff am 10.9.2016).

geschaffen“ wird.¹² Eine wichtige Voraussetzung dafür, dass Geschichte für uns erlebbar wird, ist eine starke zeitliche und räumliche Gegenwärtigkeit im Rahmen einer historischen Praktik. Diese hilft, emotionale und zugleich rationale Verknüpfungen zwischen der Vergangenheit und der eigenen Gegenwart zu schaffen. Dieser Vorgang ist von der Ethnologin und Museumswissenschaftlerin Sharon Macdonald als „Past Presencing“¹³ bezeichnet worden. Durch die Nutzung dieses Begriffes wird verdeutlicht, dass das, was wir als Geschichte betrachten immer eine Konstruktion der Vergangenheit aus der Gegenwart heraus ist. Damit gerät die Art und Weise, wie – und vor allem wie erfolgreich – historische ‚Echtheit‘ bzw. die Fiktion von Authentizität den ZuschauerInnen in Aufführungen suggeriert werden in den Blick.

Historische Authentizität

Authentizität ist ein Schlüsselbegriff im Umgang mit Geschichte.¹⁴ Unser individuelles Geschichtsbewusstsein stellt ständig *Authentizitätsansprüche*. Wir wollen wissen, ob etwas der Fall gewesen ist oder eben nicht. Das *Versprechen* von Authentizität, also die Wiedergabe einer in der Vergangenheit tatsächlich so geschehenen Wirklichkeit, ist ein wichtiges Charakteristikum geschichtlicher Darstellungen und konstitutiv für jegliche Art von Geschichtspräsentation. Im geschichtswissenschaftlichen Diskurs kreist die Diskussion dagegen um die Frage nach der (Un-)Möglichkeit „historischer Wahrheit“. Authentizität wird deshalb stets in einen engen Zusammenhang mit der historischen Methode der Quellenkritik gestellt; sie steht für HistorikerInnen damit im Kontext der Frage nach der ‚Echtheit‘ historischer Quellen. Eine Diskussion des Begriffes auf der Darstellungsebene bleibt, wie auch das Verständnis von Authentizität, das den Einklang des Schaffens eines Künstlers mit seinem eigenen Selbst beinhaltet, außen vor.

Im unmittelbaren Zusammenhang mit populären Geschichtsrepräsentationen gilt es zwei Modi der Authentizität zu unterscheiden: Das authentische *Zengnis* oder das authentische *Erleben*.¹⁵ Der erste Modus verweist direkt auf Quellen, Zeitzeugen, Unikate und/oder mit einer speziellen historischen Aura aufgeladene Orte kurz: die Suggestion eines Originals. Der zweite Modus rückt dagegen

12 Samida, Stefanie/Willner, Sarah/Koch, Georg: Doing History – Geschichte als Praxis. Programmatische Annäherungen, in: Doing History. Performative Praktiken in der Geschichtskultur (Edition Historische Kulturwissenschaften, Bd. 1), hrsg. v. dies., Münster/New York 2016, S. 1–25, Zitat S. 17.

13 Vgl. Macdonald, Sharon: Memorylands. Heritage and Identity in Europe today, London/New York 2013, S. 15ff.

14 Vgl. Pirker, Eva Ulrike/Rüdiger, Mark: Authentizitätsfiktionen in populären Geschichtskulturen: Annäherungen, in: Echte Geschichte. Authentizitätsfiktionen in populären Geschichtskulturen (Historische Lebenswelten in populären Wissenskulturen, Bd. 3), hrsg. v. dies. u.a., Bielefeld 2010, S. 11–30, hier S. 14f.

15 Vgl. zum Folgenden ebd., S. 16f.

Repliken, Kopien, das Wieder-Aufführen, das Evozieren authentischer Gefühle oder gar Atmosphären durch Annäherung an das Original, kurz: die Erzeugung einer plausiblen bzw. *typischen Vergangenheit* in den Vordergrund. Im Anschluss an den Archäologen Cornelius Holtorf wird in der Forschung diesbezüglich auch von „Pastness“ gesprochen, das heißt einer „contemporary quality or condition of being past. This quality or condition comes with the perception of something being past and is thus little to do with actual age.“¹⁶

In beiden Modi werden die Authentizitätserwartungen aber über Medialität erzeugt. Das Bedürfnis nach einem authentischen *Erlebnis* verweist auch auf Prozesse der Ausbildung von Identität. Das Medium, die Form und die Praxis der Darstellung beeinflussen hierbei stets die Art und Weise, in der Geschichte bzw. historisches Wissen vermittelt wird. Authentizität ist somit immer das Ergebnis gesellschaftlicher Kommunikations- und Aushandlungsprozesse. Wir können sogar sagen: Eine Authentizitätsfiktion ist dann erfolgreich erbracht, wenn sich Authentizitätsvorstellungen der Produzenten und der Rezipienten annähern. Je größer deren Schnittmenge und damit auch die Einbettung in gesellschaftliche Kontexte, desto „authentischer“ (erscheint) die Darstellung. Dies gilt insbesondere auch dann, wenn Geschichte *auf die Bühne* gebracht wird.

Geschichte auf die Bühne bringen

Geschichtstheater

Wenn wir davon sprechen, dass die Vergangenheit „auf die Bühne gebracht wird“¹⁷, dann beziehen wir uns nicht direkt auf die Theaterbühne, sondern auf gängige Erscheinungen populärer Geschichtsrepräsentation im weitesten Sinne: Historische Themenparks, Living-History, experimentelle Geschichte im Reenactment, touristische Orte oder auch historische Pilgerstätten. Sowohl auf Basis historischer Vorlagen erbaute *Themenwelten* („Themed Environments“) als auch *Wiederaufführungen* geschichtlicher Ereignisse an Originalschauplätzen („Reenactments“) ermöglichen die Herstellung eigener Vorstellungen der Vergangenheit. Der Nordamerikanist Wolfgang Hochbruck spricht diesbezüglich verallgemeinernd von Formen des *Geschichtstheaters*: „Geschichtstheater sind Präsentations- und Aneignungsformen historischer Ereignisse, Prozesse und Personen mit Praktiken des Theaters – Kostümierung, personalisierende Dra-

16 Holtorf, Cornelius: On the Possibility of Time Travel, in: Lund Archaeological Review 15/16 (2009/10), S. 31–41, Zitat S. 35.

17 Vgl. Hochbruck, Wolfgang/Schlehe, Judith: Introduction: Staging the Past, in: Staging the Past. Themed Environments in Transcultural Perspective (Historische Lebenswelten in populären Wissenskulturen, Bd. 2), hrsg. v. dies. u.a., Bielefeld 2010, S. 7–20.

matisierung, Inszenierung – im öffentlichen und halböffentlichen Raum.“¹⁸ Wir können alternativ auch von „imaginierten Zeitsprüngen“ sprechen, in denen die „vermutete Geschichte angeeignet, performativ aufbereitet und dramatisch aufgeführt [wird], wobei die wichtigste Grundannahme die ist, es handle sich nicht um eine Aufführung eines historischen Stoffes (also Enactment wie im Geschichtsdrama), sondern um eine Wieder-Aufführung von etwas, was sich so oder in zumindest hinreichender Ähnlichkeit abgespielt hat: *Re-enactment*.“¹⁹ Geschichtstheatern ist gemein, dass sie auf die aktive Aneignung durch eine lebendige Form der Darstellung von Vergangenheit zielen und diese dem passiven Erleben vorziehen.²⁰ Unmittelbar für die DarstellerInnen eines Reenactments bzw. Schauspiels, mittelbar auch für alle anderen an der Produktion Beteiligten sowie die ZuschauerInnen. Dem ersten Modus der Authentizität können (und wollen) viele Aufführungen nur am Rande gerecht werden, ganz außer Acht gelassen wird er aber dennoch nicht: Ein Authentizitätsanspruch ergibt sich in der Aufführungspraxis durch den Rückbezug auf historische Quellen und bei deren Interpretation in der Verbindung zur Fachwissenschaft: Durch Nutzung von Forschungsergebnissen und/oder die aktive Beteiligung von WissenschaftlerInnen.

Public History und die Inszenierung von Quellen im Theater

Rufen wir uns kurz die anfangs vorgestellten vier grundlegenden Aspekte der Public History in Erinnerung und verbinden diese mit der theatralen Inszenierung von Quellen: Es ging um den speziellen Publikumsbezug, die kommunikative Vermittlung von Geschichte und deren Methoden, den Prozesscharakter bei aktiver Beteiligung des Publikums und die Anwendung von Geschichte auf aktuelle gesellschaftliche Fragen.

Spezieller Publikumsbezug

Geschichtstheater ist eine Form (populärer) Geschichtsrepräsentation – Wissenschaftlichkeit ist beim Erzählen von Geschichte(n) in populären Darstellungen aber nicht immer oberstes Ziel. Deshalb beinhalten diese zumeist eine Mischung aus Information, Bildung und Unterhaltung. Die Narration ist aber gleichwohl, inhaltlich wie formal, immer ein Ergebnis zielgruppenspezifischer Abwägungen

18 Hochbruck, Wolfgang: *Geschichtstheater. Formen der „Living History“*. Eine Typologie (Historische Lebenswelten in populären Wissenskulturen, Bd. 10), Bielefeld 2013, S. 11.

19 Ebd., S. 8 (Hervorhebungen im Original).

20 Vgl. Sénécheau, Miriam/Samida, Stefanie: *Living History als Gegenstand des historischen Lernens. Begriffe – Problemfelder – Materialien* (Geschichte und Public History, Bd. 1), Stuttgart 2015, S. 41.

und wird von den AutorInnen am erwarteten Publikum ausgerichtet. Gleichzeitig ist auch die Erfüllung der Authentizitätserwartung des Publikums an die gewählte Erzählweise rückgebunden. Im Theater wird im Rahmen der Aufführung eine Erzählung in einer spezifischen medialen und ästhetischen Form in den (öffentlichen) Kommunikationsprozess eingebracht – damit wäre das Theater als ein geradezu idealtypisches Untersuchungsfeld für die Public History definiert. Szenische Lesungen, die wie das mittlerweile Städte übergreifende Projekt „Aus den Akten auf die Bühne“²¹ mit historischen Quellen arbeiten, versuchen somit, die Aufmerksamkeit des Publikums gezielt auf das (historische) Kommunikationsangebot eines bestimmten Mediums – des Theaters – zu lenken und dieses als ein ‚besonderes‘ (gemeinsam mit HistorikerInnen entwickeltes) Angebot herauszustreichen. Vor allem die Annahme der Autorität auf Seiten der ErzählerInnen trägt dazu bei, Inhalte zu authentisieren. Die mit Authentizität gleichgesetzte Unmittelbarkeit ergibt sich so entweder aus der Position der AutorInnen (bei selbst erlebter Geschichte) oder aus der wissenschaftlichen Interpretation von Quellen. Letztere dienen für das Publikum als *Authentizitätsanker*, die die Echtheit der gespielten Inhalte (in diesem Fall sogar wissenschaftlich-objektiv) verbürgen sollen. Mögliche Vorteile von ‚Geschichte auf der Bühne‘ liegen in der Ansprache des Publikums durch die DarstellerInnen auf einem direkten und persönlichen Weg sowie der Atmosphäre, die bestenfalls das Gefühl der eigenen Bühnenpräsenz zu vermitteln vermag. Dazu muss die Botschaft des Stückes aber wahrgenommen werden können.

Kommunikative Vermittlung von Geschichte und deren Methoden

„Das dokumentarische Theater besticht gerade darin, dass es seine eigenen Ansprüche, Bedingungen und Möglichkeiten reflektiert, und mit dieser Selbstreflexion wird die Bühne zum Labor der Wirklichkeit“.²² In den letzten Jahren haben unter anderem die Aufführungen des Theaterkollektivs „Rimini Protokoll“²³ und die dokumentarischen Reenactments des Schweizer Regisseurs Milo Rau (Internationale Institute of Political Murder)²⁴ die Grenzen der Verbindung von dokumentarischem Theater und wissenschaftlicher Beschäftigung mit Geschichte neu

21 Zu Hintergrund, Konzept und Resonanz dieses Projektes siehe Dauks: Aus den Akten, S. 83–103; sowie die Website des Projekts, <http://www.sprechende-akten.de> (letzter Zugriff am 10.9.2016).

22 Tobler, Andreas: Kontingente Evidenzen. Über Möglichkeiten des dokumentarischen Theaters, in: Dokument, Fälschung, Wirklichkeit. Materialband zum zeitgenössischen Dokumentarischen Theater (Recherchen, Bd. 110), hrsg. v. Boris Nikitin/Carena Schlewitt/Tobias Brenk, Berlin 2014, S. 147–161, Zitat S. 147.

23 Zum Hintergrund des Gemeinschaftsprojektes von Helgard Kim Haug, Stefan Kaegi und Daniel Wetzel vgl. die Website <http://www.rimini-protokoll.de/website/de/> (letzter Zugriff am 10.9.2016).

24 Zum Hintergrund des Projekts vgl. die Website <http://international-institute.de/> (letzter Zugriff am 10.9.2016).

ausgelotet. Sie haben mit dazu beigetragen, dass die traditionellen Fragen nach ‚Realität‘ und ‚Authentizität‘ von Inszenierungen in der Geschichtswissenschaft und vor allem der Public History heute in einem breiteren Rahmen diskutiert werden. Den unterschiedlichen Formen dokumentarischen Theaters stehen zum einen viele unterschiedliche Strategien der Erzeugung von Glaubwürdigkeit bzw. Authentizität zur Verfügung. Zum anderen besteht hier die seltene Möglichkeit, den Konstruktionscharakter von Geschichte schon im Rahmen der performativen Praktik zu thematisieren und zu diskutieren sowie die Mechanismen der Erzeugung oder auch der Dekonstruktion von historischer Wirklichkeit offenzulegen und zu reflektieren. Die Bedeutung ist nicht vorgegeben, sondern entsteht im Augenblick der Aufführung.

Unter *Aufführung* verstehen wir die abgesprochene, gleichzeitig körperliche, Präsenz von Akteuren und Zuschauern an einem bestimmten Ort und zu einer bestimmten Zeit. Aufführungen beinhalten Konfrontation und Interaktion. Sie sind einmalig und damit nicht wiederholbar.²⁵ In der *Inszenierung* wird in einem schöpferischen Prozess Fiktives und Reales in ein Verhältnis zueinander gesetzt. Inszenierungen verweisen auf intendiertes Handeln; sie finden in einem abgegrenzten Raum und vor Publikum statt. Sie sind auf Wirkung bedacht und grundsätzlich wiederholbar.²⁶ Die Theaterwissenschaftlerin Erika Fischer-Lichte definiert Inszenierung als

*„den Vorgang der Planung, Erprobung und Festlegung von Strategien, nach denen die Materialität der Aufführung performativ hervorgebracht werden soll, wodurch zum einen die materiellen Elemente als gegenwärtige, in ihrem phänomenalen Sein in Erscheinung treten können, zum anderen eine Situation geschaffen wird, die Frei- und Spielräume für nicht geplante, nicht intendierte Handlungen, Verhaltensweisen und Ereignisse eröffnet.“*²⁷

Bezüglich des letzten Arguments verweisen Inszenierungen also auch auf einen sinnlich-emotionalen Mehrwert für die SchauspielerInnen *und* die ZuschauerInnen, der nur bedingt (wissenschaftlich) plan- und kontrollierbar ist.²⁸ Gutes Geschichtstheater ermöglicht allen Beteiligten eine aktive Rolle bei Reflexion und Interpretation der Inszenierung: Sei es im Rahmen der vorbereitenden historischen

- 25 Vgl. Fischer-Lichte, Erika: Einleitung, in: *Theatralität als Modell in den Kulturwissenschaften* (Theatralität, Bd. 6), hrsg. v. dies. u.a. Tübingen/Basel 2006, S. 7–26, hier S. 11.
- 26 Vgl. Kolesch, Doris: Rollen, Rituale und Inszenierungen, in: *Handbuch der Kulturwissenschaften*, Bd. 2: Paradigmen und Disziplinen, hrsg. v. Friedrich Jäger/Jürgen Straub, Stuttgart/Weimar 2004, S. 277–292, hier S. 281.
- 27 Fischer-Lichte, Erika: *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt a.M. 2004, S. 318–331, Zitat S. 327.
- 28 Vgl. für den Museumskontext Thieme, Thomas: *Inszenierung*, in: *Museen verstehen. Begriffe der Theorie und Praxis* (marbacher schriften, neue folge, Bd. 11), hrsg. v. Heike Gfrefeis/ders./Bernhard Tschöfen, Göttingen 2015, S. 45–62, hier S. 48.

Einordnung (Kooperation von Dramaturgie, Schauspiel und Wissenschaft), sei es im Rahmen der Aufführung (hier als „Eigenerlebnis der DarstellerInnen) oder auch gemeinsam partizipierend in einer anschließenden Diskussionsrunde. Entscheidend ist allein, dass die historische Einordnung der performativen Praktik nicht nur ermöglicht wird, sondern von Anfang an einen festen Bestandteil des Projektes darstellt. Eine Offenlegung von Konstruktionsprozessen, die aus wissenschaftlicher Sicht auch von der Public History eingefordert wird.

Die Rezitation von Quellen im Rahmen einer szenischen Lesung stellt somit einen geeigneten Weg dar, die notwendigerweise bestehende Lücke zwischen Vergangenheit und Gegenwart zu thematisieren und die Erwartung der ZuschauerInnen, in einem Werk mit historischem Bezug auch etwas über diesen Bezug (Person, Ereignis, Zusammenhang) zu erfahren, zu schließen. Die direkte Konfrontation der ZuschauerInnen mit Quellen hilft, diese zu ZeugInnen oder sogar Beteiligten eines Forschungsprozesses zu machen. Die Dekonstruktion von bekannten Vergangenheitsinterpretationen oder vorgefertigten Meinungen geht dabei mit einer entsprechenden (Neu-)Konstruktion im Rahmen einer performativen Praktik im Medium des Theaters einher. Die vergleichsweise enge Verbindung zwischen historischer Forschung und künstlerischer Performance bietet eine geeignete Grundlage, eine möglichst lebendige Narration zu entwickeln und die Schauspielaufführung zu einer Live-Interpretation werden zu lassen. Die vorhandenen Quellen helfen zu verdeutlichen, dass die professionellen SchauspielerInnen unter Rückgriff auf Akten, Dokumente, Gesetze oder Zeitungsartikel historische Personen, Orte oder Ereignisse präsentieren und dabei Fragen aus der Perspektive der Gegenwart aufwerfen.

Prozesscharakter und Grenzen der Kollaboration

Eine Theateraufführung verfügt in mehrerer Hinsicht über einen partizipativen wie auch einen kollaborativen Charakter. Dieser leitet sich zum einen aus den beteiligten Gruppen ab: Neben DramaturgInnen, SchauspielerInnen und TechnikerInnen sind im Fall von szenischen Lesungen oft auch HistorikerInnen bzw. Studierende des Faches Geschichte aktiv mit in den Prozess eingebunden. Ungleich schwieriger aber ist es, im Rahmen begleitender Gespräche und Diskussionen sowie durch die Einladung von Zeitzeugen, auch den BesucherInnen die Möglichkeit zu geben, einen unmittelbaren Zugang zu Objekten oder Materialien aus der Vergangenheit zu erhalten und diese, über die passive Teilnahme an der Performance hinaus, bei der Herstellung von Verbindungen zwischen Vergangenheit und Gegenwart zu unterstützen.

Einschränkungen oder Grenzen partizipativer Momente manifestieren sich aber auch noch hinsichtlich weiterer Aspekte: Zum einen lässt sich eine gewisse Hierarchie aus einem (pädagogischen) Verhältnis nicht wegdenken; „die institutionell

Lehrenden besitzen immer eine ‚vermittelnde Autorität‘²⁹. Lehrende müssen ihre Weisungsmacht ausüben können, sie müssen gleichzeitig bei den Lernenden möglichst viel Freiheit und Autonomie produzieren – diesen Widerspruch im Lehrbetrieb zu leben ist eine ‚tagtäglich angewandte Kunst‘³⁰. Zum anderen, das zeigt sich im Alltag vieler Praxis-Projekte, sind die Initiatoren in der Regel gezwungen, beispielsweise im Rahmen der Förderrichtlinien der Geldgeber die Ergebnisse in ‚klassischen Formaten‘ abzuliefern: als Projekt, Ausstellung, Auf-führung etc. Hier kommen die Rezipienten ins Spiel, die mit dem kollaborativen Arbeitsprozess bis dahin in der Regel nichts zu tun hatten. Über diese Kluft – zwischen jenen die mitmachen und denjenigen, die nur zuschauen (dürfen) – müssen auch Theaterprojekte mit historischen Inhalten Rechenschaft ablegen bzw. diese, wie oben dargelegt, bei der Konzeption der kommunikativen Ver-mittlungsstrategien gezielt mitdenken.

Fazit: Szenische Lesungen als Geschichtspraxis

Die vielfältigen Verbindungslinien zwischen Public History und Theater liegen offen auf der Hand: Theaterinszenierungen als eine weitere Form populärer Re-präsentation von Geschichte sind zum einen ein geeignetes Untersuchungsfeld für die Public History. Eine Übertragung der historischen Stoffe auf tagesak-tuelle politisch-gesellschaftliche Fragestellungen ist nicht nur wünschenswert, sondern in der Regel auch möglich bzw. sogar ein wichtiges Kriterium bei der Auswahl des Stoffes. Zum anderen bietet es sich aber auch für HistorikerInnen an, selbst die Inszenierung mitzugestalten: Im Rahmen eines wissenschaftlichen Praxisprojektes, in Form zusätzlicher wissenschaftlicher Expertise oder auch als unmittelbar Mitwirkende bei der performativen Praktik der Aufführung. His-torikerInnen als TeilnehmerInnen an Reenactments und anderen Formen des Geschichtstheaters bilden aber ein eigenes Thema.

Weiterführende Überlegungen ergeben sich vor allem mit Blick auf die nicht genuin akademischen Akteure: Wie wird durch die DramaturgInnen und Schau-spielerInnen Vergangenheit in der Aufführungspraxis erzeugt? Wie agieren diese als HistorikerInnen? Gelingt es ihnen auf dem Weg der Freisetzung von ‚the-atralen Energien‘ – der Texte wie der Aufführungen – zu so etwas wie ‚Hy-per-Historikern‘³¹ zu werden? Der künstlerische Prozess selbst ist immer schon eine Geschichtspraxis und die erzählte Wirklichkeit schlussendlich immer eine

29 Terkessidis: Kollaboration, S. 121.

30 Ebd.

31 Mit diesen Begriffen lassen sich die Ausführungen des Theaterwissenschaftlers Freddie Rokem zur Darstellung von Vergangenheit im Gegenwartstheater zusammenfassen. Siehe Rokem, Freddie: Geschichte aufführen. Darstellungen der Vergangenheit im Gegenwartstheater, Berlin 2012, vor allem S. 245–270, hier S. 245 bzw. 263ff.

Frage des Vertrauens – auch und gerade über die Grenzen der Profession hinaus. In diesem Sinne können sich die vielfältigen Möglichkeiten der Kollaboration von Theater und Public History als fruchtbar erweisen.