

REZENSION

Kalliniki Fili/Christian Tietz: Dokumentar-Theater-Projekt *Die Wannsee-Konferenz*

Kalliniki Fili/Christian Tietz: Dokumentar-Theater-Projekt Die Wannsee-Konferenz. Aufgeführt im Januar 2012 in der Gedenk- und Bildungsstätte Haus der Wannsee-Konferenz.

Besprochen von Tobias Ebbrecht.

Blick von heute

Wie kann die Vergangenheit mit Hilfe ihrer Überreste so vergegenwärtigt werden, dass wir uns heute ein Bild von ihr machen können? Diese Frage bringt Ansätze von HistorikerInnen mit jenen von KünstlerInnen zusammen, die die Ver- und Bearbeitung der Vergangenheit als zentralen Bestandteil ihrer Arbeit sehen. Sie wird umso drängender, wenn es sich um die Geschichte des Nationalsozialismus und das präzedenzlose Verbrechen der systematisch geplanten und als ausnahmslos intendierten Ermordung der europäischen Jüdinnen und Juden handelt. Diese Ereignisse fordern seit nunmehr fast sieben Jahrzehnten Geschichtsschreibung und Kunst in ihrem je eigenen Feld heraus: wie lassen sich die bis dahin unausdenklichen Verbrechen beschreiben und verstehen, und wie lässt sich das ausdrücken, was sich dem Verstehen und der Darstellung entzieht, weil die Verbrechen einen Zivilisationsbruch markierten, der unser Handeln und Denken fundamental in Frage stellen muss.

Historiographie und künstlerische Auseinandersetzung können sich beim Umgang mit der nationalsozialistischen Vergangenheit auf die eine oder andere Weise ergänzen. Sie können dem heutzutage weithin gehegten Wunsch nach einer abschließenden Historisierung entsprechen, die das Beunruhigende der Vergangenheit stillstellt und gleichzeitig dem herrschenden Primat des ‚Authentischen‘ gehorcht. Sie können aber auch die unabschließbare Arbeit an der nationalsozialistischen Vergangenheit zum Ausdruck bringen und dabei Interpretation, Spekulation und Vorstellungskraft als notwendige Voraussetzungen historischer Urteilsfähigkeit fördern.

Geschichte inszenieren

Die wachsende Distanz zur nationalsozialistischen Vergangenheit bei einer gleichzeitigen medialen Omnipräsenz in Fernsehdokumentationen oder konventionell gestrickten Geschichtsdramen wie *Der Untergang* erschwert zunehmend die Zugänge aus der Gegenwart zur Vergangenheit. Festgefügte Geschichtsbilder leiten unsere Vorstellungen, vermitteln das Gefühl, alles sei bereits bekannt. Neugier

bezieht sich nicht auf das Unbekannte, sondern auf den kalkulierten Tabubruch: Uniformfetisch, Vergangenheitsgrusel und schiefe Vergleiche mit der Gegenwart sind gängiger Ausdruck eines medial geprägten Geschichtsbewusstseins.

Einen anderen Zugang zur nationalsozialistischen Vergangenheit hat der Regisseur und Historiker Christian Tietz zusammen mit der Dramaturgin und Literaturwissenschaftlerin Kalliniki Fili gewählt und anlässlich des siebzigsten Jahrestages der Wannsee-Konferenz das Dokumentar-Theater-Projekt *Die Wannsee-Konferenz* entwickelt: am historischen Ort, in der Gedenkstätte Haus der Wannsee-Konferenz, sitzen 15 Historiker auf Stühlen in einem Raum. Sie sprechen Texte aus historischen Dokumenten – Protokollen, Briefen, Zeugenaussagen; zumeist aus der Sicht der nationalsozialistischen Täter verfasst. Zentrale Grundlage der vorgetragenen, aber nicht szenisch umgesetzten Texte ist das fünfzehnteilige Protokoll der Wannsee-Konferenz, die am 20. Januar 1942 auf Einladung und unter Leitung von Reinhard Heydrich, Chef des Reichssicherheitshauptamtes, an jenem Ort stattfand, an dem das Dokumentar-Theaterstück vorgeführt wird, welches wie die Konferenz 90 Minuten dauert. 1940 hatte die SS diese Villa am Großen Wannsee gekauft. Vorgesehen war sie als Gäste- und Tagungshaus. Die Besprechung „mit anschließendem Frühstück“ fand in dem Raum statt, in dem nun die Historiker sitzen und sprechen. Und doch ist es ein völlig anderer Raum, an dem die Worte des Protokolls und anderer schriftlicher Dokumente hörbar werden. Heute ist der Ort eine Gedenkstätte. An den Wänden hängen Schautafeln mit erklärenden Texten und Photographien. Genutzt wird er während der Aufführung als Theaterraum. An keiner Stelle der Aufführung wird die Illusion vermittelt, einem historischen Ereignis beizuwohnen, „wie es war“. Die SS-Angehörigen, Staatssekretäre und leitenden Mitarbeiter einiger Ministerien, der Reichskanzlei und anderer Stellen, die an diesem Tag und an diesem Ort über den weiteren Fortgang und die konkrete Umsetzung der „Endlösung der Judenfrage“ berieten, werden nicht „nachgespielt“. Die Zuschauer sitzen nicht Eichmann in einer seiner bekannten Rollen als Logistiker des Todes, überzeugter Antisemit oder ferngesteuerter Bürokrat gegenüber, wenn der Technikhistoriker und Ausstellungskurator Sören Marotz das Wort ergreift. Marotz und seine Kollegen spielen die Teilnehmer der Konferenz nicht, sie treten vielmehr in ihrer Rolle als Historiker auf und inszenieren ihre eigene Auseinandersetzung mit den Quellen und der Sprache der Täter, das permanente Changieren zwischen Nähe und Distanz, zwischen Quellenkritik, Interpretation, Spekulation und historiographischer Spurensuche. „Eine Gruppe von Wissenschaftlern setzt sich so intensiv mit einem Protokoll auseinander, dass neue Dialogfelder entstehen. Dabei wird kein fiktiver Text geschrieben, keine historische Realität behauptet. Historiker schlüpfen nicht in Kostüme und Rollen; sie sind nicht die 15 von 1942, sondern die 15 von 2012. Der Blick auf die 90 Minuten an einem Dienstagmittag vor 70 Jahren ist der Blick von heute“, so die Initiatoren des Projekts.¹ Bewusst spielen sich die beteiligten Historiker selbst und nehmen dabei gelegentlich die Position und

¹ Fili, Kalliniki/Tietz, Christian: Die Wannsee-Konferenz als Dokumentar-Theater-Projekt, in: Haus der Wannsee-Konferenz – Gedenk- und Bildungsstätte (Hg.): Dokumentar-Theater-Projekt. *Die Wannsee-Konferenz* (Programmheft), Berlin 2012, S. 5.

Perspektive der historischen Akteure ein, um so deren Entscheidungen und Handeln nachvollziehen zu können. Zwar ermöglicht die Überführung der Schriftsprache des Protokolls in die gesprochene Rede einen anderen Blick auf das Gesagte, indem die Rhetorik der Verwaltung und Bürokratie unüberhörbar zum Ausdruck kommt, doch die gemeinsame Weltanschauung, die grundlegende Übereinstimmung der Anwesenden im Ziel und Zweck ihrer Zusammenkunft, einen effektiven, erfolgreichen und effizienten Massenmord zu organisieren, der sich gegen die als weltanschaulicher Gegner identifizierte Gruppe der Juden richtete, kann das Protokoll allein nicht verdeutlichen, geschweige denn erklären. Darum bringt der Aufführungstext den Protokolltext mit anderen Quellen ins Gespräch, inszeniert ein Wechselspiel der Rede, stellt Resonanzen und Konstellationen her, die über das Einzeldokument hinausgehen. Auf diese Weise wird das Protokoll nicht nur in einem historischen Kontext verortet, indem verschiedene Zeitebenen aufgerufen werden, mit deren Hilfe verdeutlicht werden kann, dass der Massenmord längst begonnen hatte, als man am Wannsee tagte. Es entstehen auch Zusammenhänge, die die Zuschauer selbst herstellen können bzw. die von den beteiligten Historikern gedeutet werden. So entsteht der gesprochene Text als Palimpsest verschiedener Perspektiven, Quellentexte und kommentierender bzw. reflektierender Rede. All das wird in einem Zusammenhang angeordnet, der jedoch durch den fragmentarischen Puzzelcharakter nachträglicher Konstruktion geprägt ist. Die Sprecher wechseln permanent die Positionen, sind mal Sprachrohr der Quelle und mal ihr Kommentator.

Dokumentarisches Theater, Rekonkretisierung, Dokumentar-Theater

Die von Tietz und Fili angewendeten Verfahren erinnern stark an die Tradition des dokumentarischen Theaters, das der Dramatiker Peter Weiss in einem 1968 veröffentlichten Aufsatz als „Theater der Berichterstattung“ definierte.² „Protokolle, Akten, Briefe, statistische Tabellen, Börsenmeldungen, Abschlußberichte von Bankunternehmen und Industriegesellschaften, Regierungserklärungen, Ansprachen, Interviews, Äußerungen bekannter Persönlichkeiten, Zeitungs- und Rundfunkreportagen, Fotos, Journalfilme und andere Zeugnisse der Gegenwart bilden die Grundlage der Aufführung“, erklärte Weiss in seinen „Notizen zum dokumentarischen Theater“.³ Dieses sollte Verschleierungen und Fälschungen entlarven und somit Teil einer kritischen Öffentlichkeit und daher selbstverständlich eingreifend, aktuell und engagiert sein. Dabei war dem Dramatiker bewusst, dass das, was auf der Bühne gezeigt wird, kein Abbild der Wirklichkeit, noch nicht einmal eine unmittelbare Aufführung der ‚Fakten‘ sein konnte, sondern zum „Kunstprodukt werden [müsse], wenn es Berechtigung haben will.“⁴ Auswahl, Sondierung und Anordnung der Materialien und Dokumente sollten ein „Modell der aktuellen

² Weiss, Peter: Notizen zum dokumentarischen Theater, in: Ders.: Aufsätze, Journale, Arbeitspunkte, Berlin 1979, S. 152-160, hier S. 152.

³ Weiss, Notizen, 1979, S. 152.

⁴ Weiss, Notizen, 1979, S. 155.

Vorgänge“ zur Folge haben.⁵ Seine Perspektive sei die „des Beobachtenden und Analysierenden“, seine Verfahrensweise die der Montage und der Großaufnahme sowie die „Konfrontierung gegensätzlicher Details“⁶. Das Material werde bearbeitet, um „das Typische“ hervorzuheben, und immer wieder seien Unterbrechungen in Form der „Einblendung einer Reflexion, eines Monologs, eines Traums, eines Rückblicks, eines widersprüchlichen Verhaltens“ einzubauen.⁷ Sichtlich beeinflusst von Brechts Konzeption des epischen Theaters, aber auch von Benjamins Überlegungen zur politischen Ästhetik sollten diese Verfahren der „Wirkung eines Schocks“ entsprechen und „Unsicherheit“ evozieren, dabei aber gleichzeitig auf die Vielschichtigkeit und Heterogenität des „Rohmaterials“ verweisen. Diese Tendenz zur Offenheit aber solle, so Weiss ganz explizit, „nicht unerklärt und ungelöst bleiben. Je bedrängender das Material ist, desto notwendiger ist das Erreichen eines Überblicks, einer Synthese.“⁸

Im Vergleich dazu fällt auf, dass beim Dokumentar-Theater-Projekt *Die Wannsee-Konferenz* Tietz, Fili und die beteiligten Historiker zwar eine Verdichtung und montageartige Anordnung vornehmen und durch die – teilweise kaum merklichen – Rollenwechsel zwischen Täterposition und Historikerblick Momente der Verunsicherung und Verstörung herstellen. Auch finden sich mehrfach Kontrastmontagen im Aufführungstext, die durch die Gegenüberstellung von verschiedenen Quellen und Aussagen hervorgerufen werden. Im Unterschied zu Weiss jedoch werden trotz der dominanten Gegenwartsperspektive der Aufführung keine Aktualisierungen vorgenommen und damit die Deutung der Vergangenheit nicht auf einen konkreten Gegenwartsbezug zugespitzt. Daher kommt auch keine Schließung im Sinne einer erlösenden Synthese zustande. Die konsequente Auseinandersetzung mit dem historischen Text (ganz konkret mit dem Protokoll und den anderen historischen Quellen, aber auch im übergeordneten Sinne mit der klar umgrenzten Geschichte des Nationalsozialismus und des Massenmords an den Juden) verortet das Gesprochene also einerseits ganz explizit. Andererseits aber entstehen Resonanz- und Möglichkeitsräume historiographischer Reflexion und Spekulation durch die Bruch- und Nahtstellen im konstellativen Montageverfahren der unterschiedlichen Quellen.

Daraus resultiert, im Gegensatz zum eher didaktischen Gestus des dokumentarischen Theaters, ein größerer Spielraum für die Interpretation der Zuschauer, die dadurch natürlich auch wiederum eigenständig Verfahren der Schließung oder Aktualisierung vornehmen können. Dies zeigte beispielsweise ein Publikumsgespräch im Anschluss an eine der Vorführungen, bei dem das Bedürfnis nach Authentifizierungsangeboten (beispielsweise durch Detailkenntnis nationalsozialistischer Uniformen) ebenso offenkundig wurde, wie der Wunsch nach relativierenden Gegenwartsbezügen (konkret über die ausschließliche Fixierung auf die ‚bürokratische‘ Sprache, die mit heutigen Verwaltungsentscheidungen

⁵ Weiss, Notizen, 1979, S. 155.

⁶ Weiss, Notizen, 1979, S. 156.

⁷ Weiss, Notizen, 1979, S. 158.

⁸ Weiss, Notizen, 1979, S. 159.

beispielsweise über Abschiebeknäste im neuen Berliner Großflughafen identifiziert wurden, ohne die Gegenstände dieser Rede in ihrer Spezifität wahrzunehmen).

In dieser Art der Inszenierung, die Spielräume für die Wahrnehmung der Zuschauer lässt und damit auch die Notwendigkeit der Positionierung und Einordnung an diese zurückspiegelt, ähnelt das Dokumentar-Theater-Projekt *Die Wannsee-Konferenz* dem Verfahren der Rekonkretisierung, das der Regisseur Romuald Karmakar für seinen Film *Das Himmler-Projekt* entwickelt hat. Darin trägt der Schauspieler Manfred Zapatka eine Rede des SS-Führers Heinrich Himmler vor, die dieser vor hochrangigen Mitgliedern der SS am 4. Oktober 1943 in Posen gehalten hatte. Zapatka stellt Himmler ebenfalls nicht dar, trägt wie die Historiker in *Die Wannsee-Konferenz* einen gewöhnlichen Anzug und imitiert nicht – was möglich gewesen wäre – Himmlers Tonfall und Ausdruck. Im Gegenteil ist der Schauspieler angehalten, sich möglichst neutral zu geben und so die vom Publikum erwarteten stereotypen Vorstellungen von Nazitätern zu unterlaufen. Die Rede wird auch dadurch rekonkretisiert, dass auf die überlieferte Audioversion mit all ihren Fehlern, Versprechern und Unterbrechungen zurückgegriffen wird. So entsteht ein permanentes Wechselspiel zwischen Distanz und Nähe. Einerseits kommt die Originalrede in ihrer Originallänge von drei Stunden zur Aufführung und das Publikum wird (verstärkt durch Untertitel, die die Reaktionen der Zuhörer während der historischen Rede einblenden) in die Position der teilnehmenden SS-Führer gebracht. Andererseits wird der konstruierte und gegenwartsbezogene Charakter der Wiederaufführung explizit verdeutlicht und durch die fehlende Auswahl und Kondensierung der Redeabschnitte auch ein Moment von irritierender und verstörender Dauer evoziert.

Kontextualisierung und Vergegenwärtigung

Diese Tendenz der von Karmakar vorgenommenen Rekonkretisierung findet in *Die Wannsee-Konferenz* allerdings keine Entsprechung. Statt das Protokoll als einziges (und historiographisch bereits ähnlich stark wie die Himmler-Rede gedeutetes und überlagertes) Dokument ins Zentrum der Aufführung zu rücken, entschied man sich dazu, ausgewählte Elemente des Protokolltextes zu betonen und mit anderen Quellen in Beziehung zu setzen. Auch das Verfahren der Zurückführung der Quelle auf einen anderen Zustand (im Falle der Himmler-Rede von der bearbeiteten Transkription zum Wortlaut der gesprochenen Rede) findet beim Stück *Die Wannsee-Konferenz* keine Anwendung, da das Protokoll als Textsorte bereits eine Transformation von gesprochener Sprache in Schriftsprache darstellt, was auch den Charakter des Gesagten verändert: von der präsentischen gesprochenen Sprache zum fixierenden Speichermedium Schrift. Die Überlieferungsform wird in *Die Wannsee-Konferenz* allerdings einer quellenkritischen Reflexion zugänglich, weil das Medium des Protokolls mit anderen Formen schriftlicher Kommunikation, gesprochener Rede, Aktennotizen oder Erinnerungen in Bezug gesetzt wird. Ohne dass dies beim Sprechen immer markiert wird, zitieren die Historiker aus Briefwechseln wie dem Einladungsschreiben Heydrichs an die Teilnehmer der

Konferenz, einem Schnellbrief Eichmanns zur Vorbereitung der Deportationen vom 31. Januar 1942 oder einem Schreiben des Reichskommissars für das Ostland, Hinrich Lohse, an den Reichskommissar für die besetzten Ostgebiete vom November 1941. Sie ziehen die Vorlage des Judenreferenten im Reichsministerium des Inneren, Bernhard Lösener, zur Vorbereitung Wilhelm Stuckarts auf die Wannsee-Konferenz oder eine Aktennotiz Ernst von Weizsäckers, Staatssekretär im Auswärtigen Amt, heran, beziehen sich auf Einträge in Himmlers Dienstkalender oder Goebbels Tagebüchern oder verwenden Passagen aus gesprochenen Reden wie Hitlers Reichstagsrede vom 15. September 1935 oder Gerhard Klopers Aussage in Nürnberg 1949. Das Protokoll der Sitzung bildet zwar den Rahmen, sein Verständnis aber erschließt sich dem Publikum erst durch das Zusammenspiel mit den anderen Dokumenten. Ein Kernstück ist dabei die fast genau in der Mitte des Stücks platzierte Aussage des Angeklagten Richard Rehberg vor der Staatsanwaltschaft Hamburg am 8. Januar 1963 über eine Massenexekution am 8. Dezember 1941 in der Nähe von Riga: „Die Juden mußten sich in der Gruppe hinknien und wurden dann durch Genickschuß im Einzelfeuer erschossen. Die Nachtretenden mußten sich dann lebend über die Erschossenen legen und wurden ebenfalls im Einzelfeuer erschossen. [...] Zwischen der Entkleidung und Erschießung betrug bei den einzelnen Personen die Zeit nur ca. 5 Minuten. [...] Die Schießerei, die als Einzelschüsse abgegeben wurden, dauerte fortlaufend an, es war ein ununterbrochenes ‚Tack, Tack, Tack‘.“⁹ Wenn der Potsdamer Zeithistoriker Hannes Riemann diese Worte vorträgt, bricht mit dem Protokoll auch das Bild eines ‚Verwaltungsmassenmordes‘ massiv und emotional wirksam auf. Es entstehen Bilder der Gewalt in den Köpfen der Zuschauer, die daran erinnern, worüber hier debattiert wurde. Und gleichzeitig wird auch verdeutlicht, dass die Konferenz am Wannsee mitnichten den Beginn der Endlösung markierte, sondern dass, während man sich zur „Besprechung mit anschließendem Frühstück“ traf, bereits massenhaft, von Angesicht zu Angesicht, gemordet wurde.

Dies ist sicher das größte Verdienst der Inszenierung. Sie rückt die Konferenz in den Kontext und verweist auf die ideologische Übereinstimmung der Anwesenden und die ungeteilte Zustimmung zur Ermordung der Juden. Sie macht die Verbrechen und ihren Charakter ebenso präsent wie die Strukturen der Entscheidungen. Selbst die Differenzen zwischen den einzelnen Institutionsvertretern werden als unterschiedliche verwaltungstechnische Vorstellungen nachvollziehbar und nicht als Ausdruck gegensätzlicher Haltungen in der Sache gedeutet.

Das Besondere des Projektes liegt dabei vor allem in der Art seiner Zusammensetzung und seiner Entstehung. Anders als im dokumentarischen Theater oder in Romuald Karmakars Rekonkretisierung treten hier Historiker und nicht Schauspieler auf, die ihre eigene Auseinandersetzung mit den historischen Akteuren dokumentieren, ohne diese darzustellen. Aufführungstext und Aufführung entstanden aus der gemeinsamen Diskussion des Wannsee-Protokolls und der anderen Dokumente, die die einzelnen Teilnehmer aus Archiven und Publikationen zusammengetragen

⁹ Zit. n. Dokumentar-Theater-Projekt *Die Wannsee-Konferenz*. Kommentierter Text der Aufführung, Gedenk- und Bildungsstätte Haus der Wannsee-Konferenz, Berlin 2012, S. 8.

hatten. „Die Historiker reflektieren das Konferenz-Protokoll; ein Schlüsseldokument des Völkermords wird bewusst aufgebrochen, man kann auch sagen: gesprengt. Indem man es befragt, es mit Kommentaren, Zitaten und Fußnoten durchsetzt, entsteht so eine zweite Ebene: der Umgang mit dem Dokument von 1942 im Jahre 2012“, erklären Tietz und Fili ihre Herangehensweise.¹⁰ Die historiographische Praxis wird zur theatralen Aufführungstechnik. Die spärliche Dekoration aus nebeneinanderstehenden Stühlen in dem mehrfach geschichteten Raum verweist damit nicht nur und sehr vermittelt auf das historische Ereignis, die Wannsee-Konferenz, sondern auch auf die Werkstatt der Historiker, auf die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit zwischen Archiv, Seminarraum und wissenschaftlicher Fachtagung. „Wissenschaftliche Forschung wird mit Theatermitteln erfahrbar gemacht“, beschreiben Tietz und Fili dieses „Historiker-Labor“.¹¹ Gleichzeitig werden die Zuschauer in diese Vergangenheits-Gegenwarts-Relation integriert. Im Zentrum steht eine Auseinandersetzung, keine fixierende und abschließende Deutung der historischen Quellen.

Damit erweitern die theatralen Aufführungsverfahren auch den historiographischen Diskurs. Andere Wahrnehmungsformen treten hinzu, insbesondere das Anhören der gesprochenen, in den Quellen schriftlich fixierten Worte, aber auch die Imagination, das Entstehen von Bildern in den Köpfen der Zuschauer und Zuhörer. Der fragmentarische Charakter des Aufführungstextes als Folge eines bewusst aufspriegenden Umgangs mit den scheinbar eindeutigen überlieferten Quellen arbeitet eher dem Eindruck von Kontingenz als dem von Konsistenz zu. Dadurch entsteht kein Abbild der Vergangenheit, ‚wie sie war‘, sondern ein Ausdruck der fortdauernden Relevanz von Auseinandersetzung, welche auch das Hinterfragen scheinbar evidenter Geschichtsbilder und vermeintlich alles erklärender Quellentexte impliziert. Dabei können sich, wie der Ansatz des Dokumentar-Theater-Projekts *Die Wannsee-Konferenz* zeigt, Formen künstlerischer Bearbeitung und wissenschaftlicher Forschung durchaus produktiv ergänzen.

Zitiervorschlag Tobias Ebbrecht: Rezension zu: Kalliniki Fili/Christian Tietz: Dokumentar-Theater-Projekt Die Wannsee-Konferenz, in: MEDAON – Magazin für jüdisches Leben in Forschung und Bildung, 6. Jg., 2012, Nr. 10, S. 1-7, online unter http://medaon.de/pdf/MEDAON_10_Ebbrecht.pdf [dd.mm.yyyy].

Zum Rezensenten Filmwissenschaftler und Postdoktorand im Graduiertenkolleg Mediale Historiographien der Universitäten Weimar, Erfurt und Jena; forscht derzeit über dokumentarische Formen der Erinnerung; Redakteur bei MEDAON – Magazin für jüdisches Leben in Forschung und Bildung; Veröffentlichungen u. a.: *Geschichtsbilder im medialen Gedächtnis. Filmische Narrationen des Holocaust* Bielefeld 2011; *Bilder hinter den Worten. Über Romuald Karmakar*, Berlin 2010.

¹⁰ Fili/Tietz, Wannsee-Konferenz, 2012, S. 5.

¹¹ Fili/Tietz, Wannsee-Konferenz, 2012, S. 5.