

Holocaust Education – Historisches Lernen –
Menschenrechtsbildung

RESEARCH

Lisa Schwendemann

Amateurtheaterprojekte zu Holocaust und Nationalsozialismus

Eine qualitative Studie zur
Erinnerungskultur im 21. Jahrhundert



Springer VS

Holocaust Education – Historisches Lernen – Menschenrechtsbildung

Reihe herausgegeben von

Anja Ballis, Institut für Deutsche Philologie, Ludwig-Maximilians-Universität München, München, Deutschland

Michele Barricelli, Historisches Seminar, Ludwig-Maximilians-Universität München, München, Deutschland

Markus Gloe, Geschwister-Scholl-Institut für Politikwissenschaft, Ludwig-Maximilians-Universität München, München, Deutschland

Die Reihe „Holocaust Education – Historisches Lernen – Menschenrechtsbildung“ verbindet inter- und transdisziplinär die beiden Ansätze von Holocaust Education und Menschenrechtsbildung, die sowohl im Bereich der Gesellschaftswissenschaften, der Sprachwissenschaften als auch im erziehungswissenschaftlichen Gesamtkontext der Vermittlung von demokratischen Werten in bildungspolitischen Zusammenhängen adressieren. Ausgewiesene Expertinnen und Experten aus verschiedenen Disziplinen, aber auch der wissenschaftliche Nachwuchs präsentieren in dieser Reihe neueste Forschungsergebnisse, theoretische Grundlagen und dokumentieren die aktuelle inter- und transdisziplinäre Diskussion. Der wissenschaftliche Beirat der Reihe setzt sich zusammen aus Prof. Dr. Sascha Feuchert (Justus-Liebig-Universität Gießen), Prof. Dr. Jeanette Hoffmann (Technische Universität Dresden), Prof. Dr. Martin Lücke (Freie Universität Berlin), Prof. Dr. Tonio Oeftering (Carl von Ossietzky Universität Oldenburg), Prof. Dr. Martin Rothgangel (Universität Wien) und Dr. Noah Schenker PhD (Monash University, Melbourne). Die Reihe „Holocaust Education – Historisches Lernen – Menschenrechtsbildung“ wendet sich an Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler, die sich mit Fragen der Vermittlung des Holocausts und Fragen der Menschenrechtsbildung beschäftigen, sowie historisch-politische Bildnerinnen und Bildner in Schule und außerschulischen Kontexten.

Weitere Bände in der Reihe <http://www.springer.com/series/16330>

Lisa Schwendemann

Amateurtheaterprojekte zu Holocaust und Nationalsozialismus

Eine qualitative Studie zur
Erinnerungskultur im 21.
Jahrhundert

 Springer VS

Lisa Schwendemann
München, Deutschland

ISSN 2662-1878 ISSN 2662-1886 (electronic)
Holocaust Education – Historisches Lernen – Menschenrechtsbildung
ISBN 978-3-658-31323-4 ISBN 978-3-658-31324-1 (eBook)
<https://doi.org/10.1007/978-3-658-31324-1>

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Der/die Herausgeber bzw. der/die Autor(en), exklusiv lizenziert durch Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH, ein Teil von Springer Nature 2020
Die Doktorarbeit wurde im Wintersemester 2019/20 an der LMU München angenommen und verteidigt. Erstgutachterin war Prof. Dr. Anja Ballis (LMU München), Zweitgutachter war Prof. Dr. Markus Gloe (LMU München).
Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlags. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.
Die Wiedergabe von allgemein beschreibenden Bezeichnungen, Marken, Unternehmensnamen etc. in diesem Werk bedeutet nicht, dass diese frei durch jedermann benutzt werden dürfen. Die Berechtigung zur Benutzung unterliegt, auch ohne gesonderten Hinweis hierzu, den Regeln des Markenrechts. Die Rechte des jeweiligen Zeicheninhabers sind zu beachten.
Der Verlag, die Autoren und die Herausgeber gehen davon aus, dass die Angaben und Informationen in diesem Werk zum Zeitpunkt der Veröffentlichung vollständig und korrekt sind. Weder der Verlag, noch die Autoren oder die Herausgeber übernehmen, ausdrücklich oder implizit, Gewähr für den Inhalt des Werkes, etwaige Fehler oder Äußerungen. Der Verlag bleibt im Hinblick auf geografische Zuordnungen und Gebietsbezeichnungen in veröffentlichten Karten und Institutionsadressen neutral.

Planung/Lektorat: Stefanie Eggert
Springer VS ist ein Imprint der eingetragenen Gesellschaft Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH und ist ein Teil von Springer Nature.
Die Anschrift der Gesellschaft ist: Abraham-Lincoln-Str. 46, 65189 Wiesbaden, Germany

*Für alle Amateurtheaterprojekte, die
auch in Zukunft das Gedenken an die
Opfer des Holocaust und
Nationalsozialismus wachhalten werden.*

Danksagung

Zum Entstehen dieser Arbeit haben viele Menschen beigetragen, die mich während dieser Zeit begleitet und unterstützt haben.

Zuallererst möchte ich meiner Doktormutter Prof. Dr. Anja Ballis danken, die meine Arbeit in den letzten Jahren so hervorragend betreut hat. Von den ersten Schritten bis zur Veröffentlichung dieser Arbeit hat sie mich stets begleitet und mir während dieser Zeit immer wieder wertvolle Hinweise gegeben, die mein Projekt voranbrachten und mein wissenschaftliches Verständnis förderten und erweiterten. Sie sorgte dafür, dass ich mich mit Expert(inn)en über meine Arbeit austauschen konnte, indem sie beständig Fachwissenschaftler(innen) der unterschiedlichsten Disziplinen an die Universität einlud, sodass ich mein methodisches und methodologisches Wissen ausbauen konnte. Mit ihrer professionellen Art hat sie mir stets Raum für eigenständiges Forschen gelassen, gleichzeitig aber auch Rückhalt gegeben und durch ihr Wissen und ihre Erfahrung notwendige Korrekturen und Erweiterungen ermöglicht. Für diese intensive Begleitung, die mit Geduld, Vertrauen und Bestärkung verbunden war, möchte ich mich von ganzem Herzen bei ihr bedanken.

Ebenso gilt mein ausdrücklicher Dank Prof. Dr. Markus Gloe, der die Zweitbegutachtung übernommen hat. Neben seinen wertvollen Hinweisen zur thematischen Erweiterung dieser Arbeit, hat er mich in seinem Tun zu eigenverantwortlicher und selbstbewusster Forschung ermutigt.

Meinen großen Dank spreche ich auch Prof. Dr. Kurt Hahn aus, der mich im Rahmen der Graduiertenschule ‚Sprache & Literatur: Klasse für Didaktik der Sprachen‘ stets auf wichtige Aspekte hinsichtlich meiner Arbeit aufmerksam gemacht hat und sich darüber hinaus bereit erklärt hat, als Dritprüfer zu agieren. Auch für seine Impulse hinsichtlich der Veröffentlichung dieser Arbeit möchte ich mich ganz herzlich bei ihm bedanken. Ich habe davon sehr profitiert.

Die Basis der hier vorliegenden Arbeit stellen die Projekte der Amateurtheatergruppen dar, sodass es ohne das vorbehaltlose Vertrauen der Projektbeteiligten diese Arbeit nicht gegeben hätte. Ganz herzlich möchte ich mich deshalb bei Thomas Ritter, Farina Simbeck, der Spielleitung des Theaterprojektes ‚Nicht vergessen!‘, Jürgen Geiger sowie den Darsteller(inne)n der in dieser Arbeit untersuchten Amateurtheaterprojekte bedanken. Ohne viel Aufsehens waren sie bereit, mich an ihren Projekten teilhaben zu lassen und mir Material in Form von Theaterskripten, Fotos und Videomitschnitten zur Verfügung zu stellen. Auch wenn ich Rückfragen zur Entwicklung der Theaterstücke oder der eingesetzten theatralen Praktiken hatte, waren sie für ein Gespräch stets offen.

Auch die bereitwillige Mithilfe der Theaterbesucher(innen) hat zum Gelingen dieser Arbeit erheblich beigetragen. Dafür möchte ich mich ganz herzlich bei den 16 Zuschauer(inne)n bedanken, deren Wahrnehmungen ich in dieser Arbeit auswerten durfte. Obwohl sie mich nicht kannten, waren sie sofort bereit, mich in meinem Dissertationsprojekt zu unterstützen und ihre privaten Eindrücke mit mir zu teilen.

Bei der Graduiertenschule ‚Sprache & Literatur: Klasse für Didaktik der Sprachen‘, welche von Prof. Dr. Markus Janka und Prof. Dr. Kurt Hahn geleitet wird, möchte ich mich ebenfalls bedanken. Nicht nur in finanzieller, sondern auch in inhaltlicher Hinsicht. In diesem Rahmen durfte ich die unterschiedlichsten Projekte und Arbeitsweisen kennenlernen, die mich sowohl als Forscherin als auch in meinem Projekt weiter voranbrachten. So haben mir die teilnehmenden Professor(inn)en und Doktorand(inn)en immer wieder nützliche Tipps gegeben und mich durch konstruktive Kritik dazu ermuntert, meine Vorhaben, Thesen oder Formulierungen gegebenenfalls neu zu bewerten und dementsprechend zu gestalten.

Auch bei der Forschungsgruppe des Projektes ‚Nähe und Distanz: Holocaust Education Revisited‘ und den Kolleg(inn)en des Oberseminars unter der Leitung von Prof. Dr. Anja Ballis bedanke ich mich recht herzlich für die Möglichkeit, meine Ergebnisse immer wieder vorstellen und diskutieren zu dürfen. Die produktiven Sitzungen, in denen wir mein Material unter die Lupe genommen haben, haben mir viele Anregungen zur Weiterarbeit gegeben. Vor allem Ernst Hüttl möchte ich an dieser Stelle erwähnen, der über mehrere Monate hinweg meine Daten mit mir zusammen ausgewertet und mir stets mit Rat und Tat hilfreich zur Seite gestanden hat. Ich denke sehr gerne an unsere morgendlichen Sitzungen, in denen wir uns über unterschiedliche Lesarten des Materials ausgetauscht haben.

Thomas Nibler hat die äußerst professionelle Arbeit für die Photographien geleistet, die nun die Theaterprojekte für die Leser(innen) veranschaulichen. Dafür, und auch dass er das ‚Weiße-Rose-Gedenkkonzert‘ für mich aufgezeichnet hat, danke ich ihm ganz herzlich.

Zum Schluss danke ich meinen Eltern für ihre stets großzügige Unterstützung meiner wissenschaftlichen Laufbahn. Mein besonderer Dank gilt auch meinem Freund Ralph Krafczyk, der immer wieder meine Texte gegengelesen hat und bei der Erstellung der Graphiken eine große Hilfe war. Letzteres gilt auch für Anja Gebauer, wofür ich ihr an dieser Stelle herzlich danke. Darüber hinaus sei meine gute Freundin Anna Lachmann erwähnt, die mich während meiner Arbeit mental unterstützt hat. Für ihren Zuspruch und ihre Anteilnahme am Werden meiner Dissertationsschrift danke ich ihr von Herzen.

München
im Mai 2020

Lisa Schwendemann

Zusammenfassung/Summary

Zusammenfassung

Amateurtheaterprojekte stellen einen wichtigen Bestandteil unserer Erinnerungskultur dar. Während bereits erste Erkenntnisse zu den Erfahrungs- und Lernprozessen von Menschen, die sich theatral mit NS-Geschichte auseinandersetzen, bekannt sind, bleibt die Rezeption der daraus resultierenden ‚Produkte‘ meist außen vor. Doch da die Beteiligten dieser Theaterstücke ihre Projekte entweder selbst als eine Form der Erinnerung verstehen oder ihnen diese Funktion von außen zugesprochen wird, ist die Wirkung solcher Konzepte auf die Rezipient(inn)en von besonderem Interesse. Aus diesem Grund wird in dieser Arbeit das Rezeptionsverhalten auf Amateurtheaterprojekte als ein Medium in unserer Erinnerungskultur sichtbar gemacht.

Hierzu wurden zu drei Amateurtheaterprojekten 16 Theaterbesucher(innen) mittels leitfadengestützter Interviews befragt, die mit dem Kodierkasten der Grounded Theory Methodologie nach Strauss und Corbin (1996) ausgewertet wurden. Es konnte herausgestellt werden, dass die in dieser Arbeit untersuchten Amateurtheaterprojekte die Erinnerung an die jeweiligen Opfergruppen in einer vornehmlich ästhetisch überformten Weise theatral verarbeiten, die von den Theaterbesucher(inne)n eine überwiegend intellektuelle Auseinandersetzung mit den NS-Verbrechen erfordert. Damit werden mit den Theaterprojekten vor allem ‚bildungsnahe‘ Theaterbesucher(innen) angesprochen, die in der Lage sind, die verfremdeten Sequenzen mit ihrem bereits vorhandenen Wissen abzugleichen und diese individuell für sich zu deuten. Sie müssen also bereit sein, sich während und nach dem Theaterbesuch aktiv mit der Thematik ‚Holocaust und Nationalsozialismus‘ auseinanderzusetzen. Das Zusammenwirken von Theaterentwurf, Spieler(inne)n und Theaterbesucher(inne)n formt daraus ein individuelles und nicht

wiederholbares Erlebnis, das bei allen Beteiligten einen bleibenden Eindruck zu ‚Holocaust und Nationalsozialismus‘ erzeugen kann.

Damit erweist sich die Methodik der Amateurtheaterprojekte als eine zukunftsweisende Möglichkeit, um auch ohne noch lebende Zeitzeug(inn)en das Gedenken an die Opfer des Holocaust und Nationalsozialismus wachzuhalten und zu bewahren.

Summary

Amateur theatre projects are an essential part of the German culture of remembrance. But while we already possess initial insights into the experiences and learning processes of people who develop and stage plays in order to deal with Nazi history, the reception of these conceptions has rarely been looked into. Since such projects are often considered a form of remembrance – sometimes by the creators themselves, sometimes by people from the outside – the effects of these amateur theatre projects on the recipients are particularly interesting. For that reason, this thesis investigates how amateur theatre projects are perceived as a medium of the German culture of remembrance.

16 theatre visitors of three amateur theatre projects were questioned about their experiences in guideline-based individual interviews which were then evaluated utilizing Strauss and Corbin’s approach to grounded theory (1996). It could be shown that the amateur theater projects examined in this thesis commemorated the respective victim groups primarily in aestheticised ways, which required the theater visitors to deal with the Nazi crimes addressed in the plays on a predominantly intellectual level. The theatre projects were thus primarily aimed at educated theatre visitors who are able to match the alienated sequences with their existing knowledge and interpret them individually for themselves. They must therefore be willing to actively deal with the topics of the Holocaust and National Socialism during and after their visit of the play. The synergy of the theatre project design, the actors and the visitors forms an individual and non-repeatable experience that can create a lasting impression of the Holocaust and National Socialism for everyone involved.

The approach of amateur theatre projects thus proves to be a future-oriented way of commemorating victims of the Holocaust and National Socialism even without the support of contemporary witnesses.

Inhaltsverzeichnis

1	Prolog: Amateurtheater in der Erinnerungskultur	1
2	Amateurtheaterprojekte der Gegenwart	7
2.1	„Weiße-Rose-Gedenkkonzert“	7
2.2	„Nicht vergessen!“	19
2.3	„Spurensuche – Was für ein Mensch willst du sein?“	28
3	Amateurtheaterprojekte als Gedächtnismöglichkeit in der Erinnerungskultur	39
3.1	Soziales Gedächtnis	39
3.2	Kulturelles Gedächtnis und Erinnerungskultur	46
4	Exkurs: Theatrale Darstellungsformen von 1945 bis heute	55
4.1	Ästhetik der Bewältigung	56
4.2	Ästhetik der Sentimentalisierung und Idealisierung	59
4.3	Ästhetik des dokumentarischen Realismus	66
4.4	Ästhetik der Verfremdung und Postdramatik	74
4.5	Ästhetik des Experimentellen und Fraktalen	79
5	Konzeption der Amateurtheaterprojekte	85
5.1	Umsetzung von Amateur(inn)en	86
5.2	Theatrale Darstellungsformen	87
5.2.1	Performativität	87
5.2.2	Ortsspezifität	89
5.2.3	Zeitgenössisches Dokumentartheater	92
5.2.4	Techniken der Verfremdung	94
5.3	Entstehung und Aufführung der Projekte als Prozess	96

5.4	Zwischenfazit: Theatrale Darstellungsformen in den Amateurtheaterprojekten	98
6	Forschungsstand und Forschungsfragen	101
7	Methodologische und methodische Anlage der Arbeit	105
7.1	Qualitatives Forschungsdesign	105
7.2	Datenerhebung und -auswertung	112
7.2.1	Datenerhebung – Leitfadengestützte Interviews	112
7.2.2	Datenauswertung – Grounded Theory	117
8	Ergebnisse: Besuch der Amateurtheaterprojekte	119
8.1	Vor dem Theaterbesuch	119
8.2	Während des Theaterbesuchs	125
8.2.1	Möglichkeit der Selbstjustierung von Nähe und Distanz	125
8.2.2	Aktive Auseinandersetzung	138
8.3	Nach dem Theaterbesuch	142
8.4	Zurückweisung der Erinnerungsform	146
8.5	Interpretation der Ergebnisse	152
8.6	Fazit: Intellektuelle Auseinandersetzung mit ‚schwieriger‘ Geschichte	163
9	Epilog: Zur Zukunft von Amateurtheaterprojekten	165
	Literaturverzeichnis	173

Abbildungsverzeichnis

Abb. 2.1	Bronze-Relief von Lothar Dietz	9
Abb. 2.2	Verstreutes Bodendenkmal von Robert Schmidt-Matt	10
Abb. 2.3	Bronzebüste von Nikolai Treger	10
Abb. 2.4	Lichthof LMU	11
Abb. 2.5	Räumlicher Aufbau des ‚Weiße-Rose-Gedenkkonzertes‘	12
Abb. 2.6	Student(inn)en am Fuß der mittleren Treppe	13
Abb. 2.7	Vortragen der Zitate auf den gegenüberliegenden Balkonen	15
Abb. 2.8	Einsatz von leichtem Raumlicht	16
Abb. 2.9	Einsatz von blauem Licht im Gedenkkonzert	16
Abb. 2.10	Einsatz von blauem Licht in der Denkstätte	17
Abb. 2.11	Musikalische Begleitung der theatralen Lesung	18
Abb. 2.12	Markierung des ehemaligen Lagereingangs	20
Abb. 2.13	Spielorte von ‚Nicht vergessen!‘ mit Übersichtsplan des ehemaligen Jugendkonzentrationslagers Uckermark	22
Abb. 2.14	Markierung der ehemaligen Lagerstraße	24
Abb. 2.15	‚Maschas‘ (Puppen aus Maschendraht)	26
Abb. 2.16	Gelände des heutigen kbo-Isar-Amper-Klinikums München Ost	30
Abb. 2.17	Mahnmal an die Opfer der Euthanasie in Haar	31
Abb. 2.18	Bühnenkonstellation	32
Abb. 2.19	Unterteilung des Publikums	33
Abb. 2.20	Zeigegeste	33
Abb. 2.21	Überquerung der Brücke	35
Abb. 2.22	Abtrennung des Publikums mit Seilen	37
Abb. 2.23	‚Was für ein Mensch willst du sein?‘	37

Abb. 2.24	Einsatz von warmen Weißlicht	37
Abb. 2.25	Einsatz von blauem Licht	38
Abb. 5.1	Begriffsverständnis ‚Amateurtheaterprojekte‘	85
Abb. 5.2	Kleidung im ‚Weiße-Rose-Gedenkkonzert‘	89
Abb. 5.3	Kleidung in ‚Spurensuche‘	89
Abb. 7.1	Befragte Zuschauer(innen)	114
Abb. 8.1	Plakat für das ‚Weiße-Rose-Gedenkkonzert‘ 2017	122
Abb. 8.2	Übersicht der Ergebnisse	153
Abb. 8.3	Rezeptionsmodell	154
Abb. 9.1	Bühnenelement im Publikumsraum	167
Abb. 9.2	Verbindung von Bühnen- und Publikumsraum	167



Prolog: Amateurtheater in der Erinnerungskultur

1

Die Erinnerung an den Holocaust und die Verbrechen des Nationalsozialismus ist ein wichtiger Bestandteil der deutschen Erinnerungskultur. Schon während des Zweiten Weltkrieges begannen die Zeitgenoss(inn)en an vielen Stellen, die Geschichten der im Völkermord getöteten Menschen systematisch zu sammeln. Die erfolgreichsten Untergrundarchive waren die des Warschauer Ghettos. Um die dortigen Lebensbedingungen zu dokumentieren wurden beispielsweise Dekrete der Nationalsozialisten, Aufzeichnungen von Sitzungen der Judenräte, aber auch Essenskarten oder Poster von Theateraufführungen archiviert (vgl. Wieviorka 2006: 1–7). Darüber hinaus hielten die Menschen selbst fest, was sie zur Zeit des Zweiten Weltkrieges erlebten: Chaim Kaplan, Abraham Lewin, Mary Berg oder Janusz Korczak verfassten beispielsweise im Warschauer Ghetto Tagebücher. Adam Czerniakow, Leiter des Warschauer Ghettos, trug kleine Notizbücher mit sich herum, in die er verschiedene Fakten notierte, die er mit persönlichen Gedanken und Zitaten anreicherte (vgl. Wieviorka 2006: 19–22). Auch die Befreiung des europäischen Kontinents von den Nationalsozialisten beendete diese erste Welle an Zeitzeugnissen nicht, denn schon kurz nach der Kapitulation des NS-Staates bildeten sich in den Vertriebenenlagern historische Komitees, die die Zeugnisse der Überlebenden aufzeichneten (vgl. Wieviorka 2006: 24). Doch alle diese Erinnerungen waren zunächst nicht Teil der öffentlichen Erinnerungskultur und hatten nur wenig Bedeutung für die Gesellschaft. Dies sollte sich erst mit dem Eichmann-Prozess im Jahr 1961 ändern, der für Annette Wieviorka die „Ankunft des Zeugen“ (Wieviorka 2006: 60) in der Gesellschaft markiert. Der Prozess richtete sich gegen den ehemaligen deutschen SS-Obersturmbannführer Adolf Eichmann, der für den millionenfachen Mord an Juden verantwortlich gemacht wurde. In diesem Zusammenhang schilderten die Opfer ihre persönlichen Geschichten und erstmals wurde ihnen großes

Gewicht zugeschrieben. Dies hing damit zusammen, dass der israelische Staat das Zeugnis der Holocaustüberlebenden unterschrieb und ihnen damit die Legitimität des Staates verlieh. Darüber hinaus wurden die Schicksale der Zeitzeug(inn)en vor Richtern geäußert, deren Aufgabe es war, die in ihnen enthaltene Wahrheit zu prüfen und anzuerkennen. Auch mag die Weitergabe der Zeitzeugnisse an die Weltmedien dazu beigetragen haben, dass die Erzählungen der Augenzeug(inn)en erstmals Teil der öffentlichen Erinnerungskultur wurden (vgl. Wieviorka 2006: 84.). In den nächsten Jahren sollte die Ausstrahlung der Fernsehserie ‚Holocaust‘ ebenfalls dazu beisteuern, dass dieser Abschnitt der deutschen Vergangenheit endgültig Teil unserer Erinnerungskultur wurde. Die im Fernsehen übertragene Serie wurde zunächst 1978 in den Vereinigten Staaten ausgestrahlt. Ein Jahr später wurde sie auch in Deutschland gezeigt, wo sich eine breite Öffentlichkeit erstmals bereitwillig mit dem Leid der Opfer des Holocaust und des nationalsozialistischen Terrors auseinandersetzte (vgl. Wieviorka 2006: 96–98). Seitdem hat sich in Deutschland eine dauerhafte und vielfältige Erinnerungskultur etabliert, die an diese Menschen erinnert (vgl. Giesecke et al. 2012: 7).

Die Dokumentation der NS-Verbrechen begann also schon während des Zweiten Weltkrieges, aber erst Ende der 1970er Jahre sollte dieser Teil der deutschen Vergangenheit auch breitflächig Eingang in die öffentliche Erinnerungskultur finden (vgl. Giesecke et al. 2012: 7). Die Erinnerung an die Opfer des Holocaust und des Nationalsozialismus wird jedoch in naher Zukunft wegen des hohen Alters der Zeitzeug(inn)en ohne die mündlichen Überlieferungen der Holocaustüberlebenden auskommen müssen und ausschließlich auf Medien angewiesen sein, die die Ereignisse während des Zweiten Weltkrieges an die nachfolgenden Generationen weitergeben. Diese Medien in der deutschen Erinnerungskultur gestalten sich äußerst vielfältig: Allein in den Künsten wird dieser Teil der deutschen Vergangenheit in Literatur, Film, Musik, Malerei, Denkmälern oder Comics aufgearbeitet (vgl. Martínez 2004a). Die gegenwärtige Theaterlandschaft betrachtet, finden sich darüber hinaus viele Theaterprojekte zu ‚Holocaust und Nationalsozialismus‘, nicht nur im professionellen, sondern auch im Amateurtheater.

Allein in dem Zeitraum, in dem diese Arbeit verfasst wurde (2017 bis 2019) wurden von Amateur(inn)en wie beispielsweise Schüler(inne)n oder Student(inn)en in Deutschland eine nicht unbedeutende Anzahl von Theaterprojekten ins Leben gerufen, die den Themenbereich ‚Holocaust und Nationalsozialismus‘ aufarbeiten bzw. an die Opfer des Genozids erinnern wollen. So haben beispielsweise Schüler(innen) in Zusammenarbeit mit dem NS-Dokumentationszentrum München und dem Institut für Zeitgeschichte im Münchner Volkstheater Dokumente von Kindern und Jugendlichen theatral aufgearbeitet, die jene während des Holocaust

verfasst haben (vgl. ARD-alpha 2017). Student(inn)en der Ludwig-Maximilians-Universität (LMU) München rezitieren im Lichthof der Universität Texte der Widerstandsgruppe ‚Weiße Rose‘, die sie mit theatralen Elementen unterstützten (vgl. Uni-Kunst-Team 2017). Mit dem Themenbereich ‚Euthanasie im Nationalsozialismus‘ haben sich Student(inn)en der Technischen Universität Dortmund auseinandergesetzt. Sie besuchten Gedenkstätten in ganz Deutschland und haben ‚Das Konzept bin ich‘ zur Aufführung gebracht, in dem sie performative Ansätze, filmische Dokumente und musikalische Elemente miteinander verbanden (vgl. i can be your translator o. J.). In Göttingen kam das Theaterprojekt ‚Zeit bezeugen. Kindheit in der NS-Zeit‘ auf die Bühne, in dem 28 Sechstklässler(innen) der Paul-Gerhardt-Schule in Dassel Zeitzeug(inn)en zu ihrer Kindheit während des Zweiten Weltkrieges befragten. Die Antworten der Überlebenden stellen die Jugendlichen anschließend auf der Bühne nach (vgl. Schäfer 2017). Darüber hinaus haben sich zwei angehende Theaterpädagoginnen der Universität der Künste Berlin mit jungen Menschen auf dem Gelände des ehemaligen Jugendkonzentrationslagers Uckermark mit den inhaftierten Mädchen und Frauen auseinandergesetzt (vgl. Universität der Künste Berlin 2017). Schüler(innen) der Antirassismus AG in Wallenhorst machten Theater gegen die Diskriminierung von Roma und Sinti. Darin zeigten sie, dass die Abwertung der Minderheitengruppe bereits im Mittelalter ihren Anfang nahm, informierten, wie diese Menschen im Nationalsozialismus verfolgt und ermordet wurden und wie sie auch heute noch mit Vorurteilen zu kämpfen haben (vgl. Liedtke 2017). Überdies setzten sich Schüler(innen) des Ernst-Mach-Gymnasiums und der Mittelschule Haar mit den Euthanasie-Verbrechen in der Gemeinde Haar während der NS-Zeit auseinander (vgl. Reithmann 2017). In ‚Der zerbrochene Kelch‘ haben Schüler(innen) zusammen mit professionellen Künstler(inne)n eine Theatercollage einstudiert, die sich mit der Enteignung eines Augsburger Unternehmens während des Nationalsozialismus beschäftigt (vgl. tim o. J.). Des Weiteren führte eine zehnte Klasse des Gymnasiums Allee auf der Gedenkveranstaltung zur Befreiung des Konzentrationslagers Neuengamme ihr Theaterstück ‚Blickwechsel‘ auf. In diesem beschäftigten sich die Schüler(innen) nicht nur mit Häftlingsbiographien verschiedener Konzentrationslager. Auch ihre eigene Familiengeschichte stellten sie mit Fragen wie ‚Was hat meine Familie im ‚Dritten Reich‘ gemacht? Und was hat das mit mir zu tun?‘ in den Fokus des Projektes (vgl. KZ-Gedenkstätte Neuengamme 2018). Schließlich sei noch das deutsch-israelische Theaterprojekt ‚Schöne Schuld‘ genannt, in dem junge Menschen zwischen 18 und 26 Jahren die Möglichkeit hatten, sich dramaturgisch mit Themen wie ‚Schuld‘, ‚Sühne‘, ‚Versöhnung‘ oder ‚Wandel‘ auseinanderzusetzen (vgl. Brandenburgische Landeszentrale für politische Bildung 2018).

Diese exemplarische Auflistung verschiedener Theaterprojekte aus den Jahren 2017 bis 2019 zeigt, dass das Amateurtheater einen nicht unbeträchtlichen Teil unserer Erinnerungskultur einnimmt. Im ersten Kapitel dieser Arbeit werden daher drei dieser aktuellen Amateurtheaterprojekte von der ersten Idee, über deren Entwicklung bis zur Aufführung näher betrachtet und vorgestellt. Dabei handelt es sich um das ‚Weiße-Rose-Gedenkkonzert‘, ‚Nicht vergessen!‘ sowie ‚Spurensuche – Was für ein Mensch willst du sein?‘. Die Anzahl und Auswahl der Theaterprojekte werden im methodischen Teil dieser Arbeit begründet.

Im zweiten Kapitel werden die Amateurtheaterprojekte in den aktuellen kultur- und geisteswissenschaftlichen Gedächtnis- und Erinnerungsdiskurs eingebettet. Unter Rückbezug auf Theoretiker wie Maurice Halbwachs oder Jan Assmann, die das Gedächtnis als soziales (vgl. Halbwachs 1985; 1991) bzw. kulturelles (vgl. Assmann 2013) Phänomen erklären, wird dargestellt, inwiefern das jeweilige Theaterkollektiv als soziales Gedächtnis bzw. die Amateurtheaterprojekte als Medium des kulturellen Gedächtnisses verstanden werden können. Auch Pierre Noras Konzept der Gedächtnisorte (vgl. Nora 1990) wird hierbei auf die Theaterstücke bezogen. Es wird dargestellt, was unter dem Begriff der ‚Erinnerungskultur‘ zu verstehen ist (vgl. Hockerts 2002; Cornelißen 2012; Assmann 2016) und wie sich diese im Hinblick auf das Themenfeld ‚Holocaust und Nationalsozialismus‘ in Deutschland gestaltet (vgl. Assmann 1998; vgl. Sabrow 2017).

Das dritte Kapitel ist als Exkurs zu sehen, welches eine wichtige Vergleichsbasis für die daran anschließende Darstellung der konzeptionellen Ausgestaltung der Amateurtheaterprojekte leistet. In diesem Kapitel wird dargestellt, welche theatralen Darstellungsformen die Dramatiker(innen) von 1945 bis heute verwendeten bzw. verwenden, um den ‚Holocaust und Nationalsozialismus‘ auf der Bühne zu verarbeiten. Anhand der Dramentexte ‚Draußen vor der Tür‘ von Wolfgang Bochert (vgl. Borchert 1984), ‚Das Tagebuch der Anne Frank‘ von Frances Goodrich und Albert Hackett (vgl. Goodrich et al. 1958), ‚Korczak und die Kinder‘ von Erwin Sylvanus (vgl. Sylvanus 1959), ‚Der Stellvertreter‘ von Rolf Hochhuth (vgl. Hochhuth 1968: 13–224), ‚Die Ermittlung‘ von Peter Weiss (vgl. Weiss 1991), ‚Die Kannibalen‘ (vgl. Tabori 1994a: 4–74) und ‚Mein Kampf‘ (vgl. Tabori 1994b: 143–203) von George Tabori sowie fünf aktuellen deutschsprachigen Inszenierungen (vgl. Benthien 2016) wird exemplarisch aufgezeigt, welche Charakteristika die Stücke in den einzelnen Jahrzehnten prägen. Dem voran geht jeweils eine kurze Darstellung der wichtigen Ereignisse hinsichtlich der Vergangenheitsbewältigung in Politik und Gesellschaft, die auch die theatrale Verarbeitung der Thematik maßgeblich beeinflusste. Dabei wird vor allem auf die Entwicklung der Holocaust-Dramen in der Bundesrepublik Deutschland eingegangen, da auf den Bühnen der Deutschen Demokratischen Republik (DDR) vor allem der Sozialismus als per se antifaschistische Gesellschafts- und

Staatsideologie ideologisch dargestellt werden sollte. Dennoch wird immer wieder auf die Entwicklung in der DDR hingewiesen, da eines der in dieser Arbeit näher untersuchten Amateurtheaterprojekte in der Uckermark entwickelt und aufgeführt wurde.

An diesen Diskurs, der sich mit Theaterpraktiken professioneller Dramatiker(innen) von 1945 bis heute befasst, schließt sich die konzeptionelle Darstellung der drei Amateurtheaterprojekte an, welche im ersten Kapitel näher vorgestellt wurden. In diesem Kapitel wird dargelegt, warum für das ‚Weiße-Rose-Gedenkkonzert‘, ‚Nicht vergessen!‘ sowie ‚Spurensuche‘ die Bezeichnung ‚Amateurtheaterprojekte‘ gewählt wurde. Hierzu wird zum einen beleuchtet, was unter der Bezeichnung ‚Amateur(inn)en‘ bzw. ‚Projekt‘ verstanden wird. Zum anderen wird ausgeführt, welche theatralen Mittel sich diese bedienen, um die Verbrechen der Nationalsozialisten heute auf der ‚Bühne‘ darzustellen.

Im vierten Kapitel dieser Arbeit wird darauf eingegangen, welche Erkenntnisse zu Amateurtheaterprojekten im Themenfeld von ‚Holocaust und Nationalsozialismus‘ bereits existieren. Darauf aufbauend wird aufgezeigt, welches Forschungsdesiderat besteht und welche Forschungsfragen daher mit dieser Arbeit beantwortet werden sollen. Es wird näher begründet, warum sich diese Studie vor allem mit den Wirkungen des Amateurtheaters auf die Theaterbesucher(innen) und dem Rezeptionsverhalten des Publikums auf solche Projekte auseinandersetzt.

Im methodischen Teil wird auf das qualitative Forschungsdesign dieser Arbeit eingegangen. Neben einer Verortung der Forscherin im Feld wird näher begründet, warum die Wahl auf die in dieser Arbeit untersuchten Amateurtheaterprojekte und auf die interviewten Zuschauer(innen) fiel. Auch die Datenerhebung mit leitfadengestützten Interviews (vgl. Strübing 2018b: 102–106) sowie die Datenauswertung mit dem Kodierkasten der Grounded Theory Methodologie (vgl. Strauss et al. 1996) werden dargelegt.

Daran anschließend folgt die Darstellung der Ergebnisse, mit denen die Forschungsfragen beantwortet werden sollen. Es wird herausgestellt, welcher Personenkreis von den Amateurtheaterprojekten angesprochen und wie diese Erinnerungsform von den Rezipient(inn)en aufgenommen wird. Darauf aufbauend folgt unter Beachtung des aktuellen Forschungsstandes eine Interpretation der Ergebnisse, die sich in einem Rezeptionsmodell zu Amateurtheaterprojekten manifestiert.

Abschließend wird näher auf die Zukunft von Amateurtheaterprojekten eingegangen. Auf Grundlage der in dieser Studie dargestellten Ergebnisse werden Anregungen für die Bildungsarbeit formuliert, die diese Erinnerungsform folglich impliziert.

Anbei ein paar Hinweise zur formalen Gestaltung der Arbeit: Alle Hervorhebungen in direkten Zitaten entsprechen – wenn nicht anders gekennzeichnet –