

ALS DIE MAUER FIEL (11+)

EIN RECHERCHEPROJEKT

Dramaturgin Eva Stöhr und Regisseurin Romy Weyrauch im Gespräch

EVA STÖHR Wie kamst du zu dem Projekt „Als die Mauer fiel“?

ROMY WEYRAUCH Eine Dramaturgin des Theaters an der Parkaue hatte von mir die Produktion „1989 [exit ghost]“ (2012) gesehen, ein Stück über die 3. Generation Ost. Daraufhin rief mich der damalige Intendant des Theaters an der Parkaue an und fragte, ob ich die Regie für ein Rechercheprojekt zum Thema Mauerfall übernehmen möchte.

E.S. Was hat dich an dieser Anfrage besonders gereizt?

R.W. Ich fand es sehr spannend, zum Thema DDR und Mauerfall einen intergenerationalen Ansatz auszuprobieren. Besonders hat mich gereizt, die Thematik für Kinder und Jugendliche zu bearbeiten – für eine Zielgruppe also, die keine direkte Erfahrung mit diesem historischen Augenblick hat. Wie geht man da am besten ran, damit das Theatererlebnis kein trockener Frontalunterricht wird? Wie schafft man es, trotzdem historische Inhalte zu vermitteln? Welche Geschichten der Jahre 89/90 sind den jungen Erwachsenen vom Hörensagen, aus ihrem eigenen Umfeld, aus ihren Familien präsent?

Als Grundlage des Stückes diente eine Ausschreibung für einen Schüler*innenwettbewerb zum Thema Mauerfall des Berliner Tagesspiegels. Die Grundidee der Ausschreibung bestand darin, dass man junge Leute, die überhaupt keine Ahnung von dieser Zeit haben, in Kontakt kommen lässt mit Menschen, die ihn selbst erlebt haben. Diese Grundsituation finde ich erst einmal sehr spannend.

Das Thema an sich beschäftigt mich sowieso schon seit meiner Pubertät, weil ich im geteilten Berlin aufgewachsen und sozusagen schon in meiner Gymnasialzeit immer von Ostberlin nach Westberlin gefahren bin. Da wurde ich von meiner Familie damit konfrontiert: Ach ja, du bist jetzt im Westen in der Schule. Wie ist es denn da so? Ich habe auch gemerkt, dass diese beiden Teile der Stadt sich anders anfühlen. In meiner Familie gab es viele Verwerfungen, wie Arbeitslosigkeit, Streit, Konflikte, die aufgebrochen sind. Ich habe eine Weile gebraucht, bis ich verstanden habe, dass das mit der historischen Situation zusammenhängt und nicht damit, dass die einfach alle durchdrehen.

E.S. Das heißt, du hast auch einen sehr persönlichen Bezug zu dem Thema. Du hast u. a. eine Produktion angesprochen, die auch schon die ehemalige DDR zum Thema hatte. Würdest du sagen, dass das Thema dich schon länger und immer wieder künstlerisch beschäftigt?

R.W. Es ist nicht so, dass ich bewusst eine Reihe zum Themenkomplex DDR plane und verfolge und alle drei Jahre kommt

dann ein neuer inhaltlicher Fokus dazu. Das wäre zu groß gedacht. Weil ich doch merke, wenn ich mich sehr intensiv mit dem Thema beschäftige – und wenn ich ein Recherchetheaterstück mache, dann ist das immer eine sehr intensive Beschäftigung und gerade auch, weil ich persönlich so stark damit verknüpft bin – tut es mir manchmal ganz gut, das Thema dann auch wieder liegen zu lassen und einen ganz anderen Inhalt zu bearbeiten. Deshalb würde ich nicht sagen, dass es ein Lebensthema ist. Das kann man natürlich erst sagen, wenn man vielleicht 60 ist und auf sein Werk zurückschaut und merkt, irgendwie habe ich dann doch 10 Projekte gemacht, die alle um die DDR kreisen. Es beschäftigt mich auf jeden Fall und es taucht bisher immer wieder auf. Wie sich meine Interessen in der Zukunft gestalten werden, kann ich aber natürlich nicht absehen. Es gibt so viele gesellschaftliche Thematiken, die spannend sind, künstlerisch bearbeitet zu werden.

E.S. Du hast ja gerade beschrieben, dass du dich bei diesem Projekt über eine Recherchephase dem Thema genähert hast. Ist das eine Arbeitsweise, die du grundsätzlich verfolgst? Beschreibe doch bitte mal deine Arbeitsweise.

R.W. Ich habe in Hildesheim den Studiengang Szenische Künste studiert und an der Volksbühne in Berlin bei P14 (Anmerkung Eva Stöhr: Theaterjugendclub, bei dem Jugendliche ihre Stücke selbst erarbeiten und spielen) angefangen, Theater zu spielen. Ich sage das deswegen, weil mich das geprägt hat und auch die Art, wie ich arbeite. Es geht darum, dass man sich zunächst weniger text- als themenfokussiert einer Arbeit annähert. Das heißt, am Anfang steht kein fester (Dramen-)Text oder sonstiger Theatertext, den man inszenieren will, sondern am Anfang steht ein Thema, das einen interessiert, das man untersuchen und erforschen möchte. Als zweiten Schritt mache ich mir Gedanken darüber, was der beste Weg ist. Manchmal gibt es vielleicht schon eine Textvorlage, die das Thema gut beleuchtet. Ich greife aber in den seltensten Fällen auf solche zurück. Meistens ist es so, dass ich wirklich direkt anfangs, Interviews zu führen mit Menschen oder mit Expert*innen für ein Thema. Aus diesen Interviews generiere ich dann die Theatertexte. Das heißt, ich transkribiere, schreibe um und neu, literarisiere die Quelltexte. So ist der gängige Vorgang. Das bedeutet, dass die Recherchezeit, die einer Probenzeit vorgelagert ist, meistens länger und intensiver ist im Vergleich zur Probenarbeit.

Außerdem finde ich es spannend, wenn man unterschiedlichste Menschen auf der Bühne hat, ausgebildete Schauspieler*innen, Performer*innen, die Spielerfahrung haben, aber genauso gut auch nicht-professionelle Darsteller*innen. Das kommt immer darauf an, was für ein Thema ich bearbeite.

E.S. Wie bist du jetzt spezifisch für das Projekt „Als die Mauer fiel“ vorgegangen? Wie war der Arbeitsprozess da genau?

R.W. Bei dem Stück am Theater an der Parkaue war es so, dass – wie oben bereits erwähnt – Texte von Schüler*innen, die vom Schreibwettbewerb des Tagesspiegels kamen, die Grundlage waren. Mein Auftrag bestand darin, zu schauen, wie man aus diesen Texten von jungen Menschen, die ihre Familien interviewt haben, zunächst einen Theatertext generieren und später dann eine Inszenierung machen kann. Wir hatten sehr viele Texte, aber sie drehten sich alle sehr stark um den einen Moment, den Mauerfall. Klar, das war ja auch der Aufruf des Schreibwettbewerbs, Geschichten zum Mauerfall zu sammeln. Ich hatte aber das Gefühl, dass man darüber nicht eine Stunde Theater erzählen kann. Deshalb habe ich zusammen mit dem Theater an der Parkaue einen Workshop initiiert, in dem wir eigentlich das, was die Ausschreibung des Tagesspiegels auch vorsah, noch mal praktisch umgesetzt haben. Wir haben gesagt: Welche jungen Menschen zwischen 11 und 16 Jahren haben Lust, teilzunehmen und ihre eigenen Familien zu interviewen? Das war eine Möglichkeit, um auch wirklich an auditives Material zu kommen, aber auch um nicht an dieser Altersgruppe vorbei zu inszenieren.

Ich finde es immer total wichtig, mich zu fragen, wer eigentlich mein Publikum ist – gerade im Kinder- und Jugendtheater. Ich will wirklich wissen, was interessiert denn 11- bis 16-Jährige heute noch an diesem Thema, das ist ja die Nachwendegeneration, die selbst überhaupt nichts mehr von der DDR mitbekommen hat. Ich habe sie sogar zum Teil gefragt, was würdet ihr euch eigentlich zu dem Thema wünschen, was wollt ihr sehen. Natürlich nicht, weil ich das dann 1:1 umsetze, aber weil ich diesen Dialog und diesen Austausch, für meine recherchebasierte Arbeit brauche. Deshalb führe ich Interviews, weil ich mich mit Menschen wirklich mit dem Aufnahmegerät hinsetze und so ein Aufnahmegerät bringt immer nochmal eine ganz andere Konzentration in ein Gespräch, als wenn man zu Hause am Küchentisch einfach nur mal über was redet.

Ich war begeistert, dass die Workshop-Teilnehmer*innen so euphorisch dabei waren und wirklich Blut geleckt haben und dann zum Teil sogar vier Interviews geführt haben. Im Workshop ging es dann darum, mit welchen Personen aus ihrem Bekanntenkreis sich die Teilnehmer*innen unterhalten wollen. Und dann kam: „... mit meiner Oma“ und „meinem Opa“ und „... mit meinen Nachbarn und meiner Mama“ und „mit meiner Urgroßoma auch noch“ usw. Die Interviews waren zwischen 6 und 30 Minuten lang. Die Teilnehmer*innen waren alle total dabei und haben zum Teil sehr tolle Gespräche geführt, die sie in der Fokussiertheit so wohl eher nicht geführt hätten.

E.S. Das, was du gerade beschrieben hast, war diese vorgelagerte Recherchephase, nach der ihr sehr viel Interviewmaterial hattet, eben auch von den Jugendlichen mit deren Perspektiven und Fragen zu dem Thema. Wie ging es dann weiter?

R.W. Wir haben diese Vorarbeit unter anderem auch gemacht, weil wir wussten, dass wir mit einem Schauspieler*innen-Team auf der Bühne arbeiten werden, das westdeutsch-sozialisiert ist. In Recherchestücken nutze ich auch explizit die Probenzeit, um Geschichten zu generieren. Ich mache zum Beispiel kleine Schreibwerkstätten, um an Textmaterial zu kommen. Da wird von den Beteiligten dann oft auch ein sehr persönlicher Erfahrungsschatz eingebracht und geteilt. Man kann als Kunstfigur ICH von der Bühne aus berichten, was man angebunden an die jeweilige Thematik selbst erlebt hat. Dadurch, dass aber alle westdeutsch-sozialisiert waren, ging das nicht. Also, mir war vollkommen klar, ich kann diese Arbeit nicht in den

Probenprozess verlegen. Ich muss sie vorher leisten, sonst haben wir dann später ein Problem oder man redet die ganze Zeit über die Bilder der Westdeutschen über die Ostdeutschen. Auch spannend, aber abendfüllend gedacht, wäre das natürlich ein ganz anderes Stück geworden. Deswegen haben wir dann die Interviews, die die Kinder mit ihren Familien geführt haben, komplett transkribiert. Mit mir meine ich, Marie Jordan, die ich ab der Recherchephase dazu geholt habe und mich. Sie hat auch das Stück bis zur Premiere begleitet und bildet mit mir die künstlerische Leitung des Projektes.

Wir haben uns hingesetzt und überlegt, was ist die Grunddramaturgie, was wollen wir überhaupt erzählen. Wir haben entschieden, dass der Mauerfall das erzählerische Kernstück wird. Davor gruppiert sich ein kurzer Abriss zur DDR-Zeit, weil wir in den Workshops gemerkt haben, dass die Kinder sehr viele grundlegende Fragen zu diesem Land hatten. Wie war dieses Land überhaupt? Das konnten sich viele natürlich nur schwer vorstellen, weil sie dort nicht gelebt haben. Da gab es ganz viele Verwechslungen mit dem 2. Weltkrieg und es kamen so Fragen: Wie habt ihr euch denn da überhaupt waschen können? Hattet ihr genug zu essen?

Deswegen wollten wir wenigstens in einem kurzen ambitionierten vorgelagerten Erzählteil, ein Gefühl dafür geben: Da gab es die FDJ und es gab die Stasi und es gab aber natürlich auch einen gewöhnlichen Alltag von Menschen, die arbeiten gegangen sind usw.

Dann kommt der Mauerfall und was mich dann weitergehend ganz stark interessiert hat, waren die Neunziger. Wie sind eigentlich Ostbiographien direkt nach dem Mauerfall verlaufen? Wie ist dieses Jahr 1990 verlaufen? Was für Hoffnungen und Enttäuschungen hat es gegeben? So ist der grobe dramaturgische Aufbau des Stückes.

Das haben wir im Vorhinein so grob auch für uns in Gedanken skizziert und haben daraufhin die Interviews sortiert. Wir haben Textfragmente buchstäblich herausgeschnitten und angefangen, sie zu literarisieren. Es ist keine 1:1 Textbasis. Wir haben zum Teil selber auch noch Szenen geschrieben, es gibt zum Beispiel eine selbstgeschriebene Szene zu Karl Marx, in der Marie diese historische Figur wirklich sehr schön zum Leben erweckt hat. Wir haben aber auch viel Literaturrecherche betrieben, weil wir gemerkt haben, dass es ganz spannende Interviews und Gespräche mit Jugendlichen aus den neunziger Jahren gibt. Da denke ich, vor allem an das Buch von Helga Moericke „Wir sind verschieden. Lebensentwürfe von Schülern aus Ost und West“, die 17 bis 19-Jährige aus Ost- und West-Berlin 1990 befragt hat, wie sie denn diese Zeit erleben. An diese Gespräche aus dieser Perspektive sind wir natürlich (in den Familieninterviews) nicht ran gekommen. Da hatte man immer die Distanz drin, dass ein erwachsener Mensch über seine Zeit als Jugendlicher spricht, aber selbst eben nicht mehr jugendlich ist.

Wichtig war mir auch, dass wir uns im Laufe des Prozesses als Team über das eigene Weißsein austauschen. Da gab es einen Diskurs dazu: Wie können wir auch Stimmen von BiPoC-Menschen – sowohl ost- als auch west-sozialisierten – vorkommen lassen? Die Konzeption der Bühnenproduktion sah ja eine Multiperspektivität vor, ein Nebeneinander verschiedener Stimmen – auch um zu zeigen, dass Geschichte immer Narration ist und von der jeweiligen Perspektive des Sprechers abhängt. Da gehörten für uns natürlich auch Stimmen von BiPoC-Menschen dazu. Der Workshop war natürlich frei zugänglich für alle, dass dann keine BiPoC-Menschen kamen, liegt wahrscheinlich auch an Strukturen und Zugängen, die einfach schon so festgefahren sind, dass man eigentlich noch mal hätte Extra-Angebote offerieren müssen.

Wir haben dann sehr viel in dem Buch „Schwarz-Weiße

Zeiten“ recherchiert. Haben uns aber auch in Verbindung gesetzt mit der vietnamesischen Community, haben versucht da Interviews zu initiieren und ins Gespräch zu kommen. Das war zum Teil ein ehr sensibles Terrain und wir waren auch ein bisschen zu kurzfristig dran. Am Ende ist mir noch mal klarer geworden, was Diversität eigentlich bedeutet. Nämlich, dass man Menschen mit Migrationserfahrung oder People of Colour nicht nur mit Geschichten in den Fokus stellen sollte, in denen sie darüber sprechen, wie sie Opfer von diskriminierenden Situationen geworden sind. Das bedient ja auch schon wieder ein Klischee. Es ist wichtig, dass generell ihre Stimmen als Teil eines gesellschaftlichen Zusammenhangs vorkommen, ob sie nun davon erzählen, wie gut jetzt der Apfelkuchen schmeckt oder wie sie die Wende erlebt haben. Wir haben diese Stimmen in das Stück integriert, auch wenn man es vielleicht gar nicht immer mitkriegt. Es gibt aber auch genügend Stellen, die klar als solche markiert sind. Mit diesem Verhältnis bin ich ganz zufrieden.

E.S. Kannst du nochmal auf das künstlerische Team zurückkommen? Wie hat sich das genau zusammengesetzt?

R.W. Das künstlerische Team hat sich in der ursprünglichen Variante (Anmerkung Eva Stöhr: Das Stück musste aufgrund der Covid-19-Pandemie umgearbeitet werden und konnte nur noch mit einem verkleinerten Ensemble und einem reduzierten Bühnenbild zur Aufführung gebracht werden.) aus drei Schauspieler*innen zusammengesetzt, die im Ensemble der Parkaue engagiert waren und aus einer Position, die wir besetzt haben. Das war Jan Jaroszek, der sowohl in der freien Szene als auch im institutionellen Bereich gearbeitet hat. Marcus Thomas ist für die Musik, den Sound und die Komposition verantwortlich gewesen. Ihn kenne ich vom Studium in Hildesheim und aus verschiedenen Arbeiten befreundeter Theaterkolleg*innen. Jenny Barthold hat die Bühne und Kostüme entworfen. Mit Jenny hatte ich bereits öfter an meinem Wohnort in Dresden zusammengearbeitet. Und Marie Jordan. Mit ihr habe ich mir die künstlerische Leitung geteilt. Ich habe sie mit ins Projekt geholt, um mit ihr gemeinsam v. a. im Vorhinein der Probenarbeit die Textfassung zu erarbeiten. Glücklicherweise konnte sie dann später auch die praktische Probenarbeit im Bereich künstlerische Konzeption und Text begleiten. Marie und ich haben uns letztes Jahr kennengelernt und viel über Theater unterhalten. Marie ist spannend für das Projekt, weil sie eigentlich Schauspielerin ist und auch als Schauspielerin viel auf Bühnen stand und auf der anderen Seite vor ein paar Jahren den Schritt in die freie Szene, hinter die Bühne auf die Produktionsseite gegangen ist. Diese Verbindung fand ich ganz spannend, weil ich selbst auch immer an der Schnittmenge interessiert bin zwischen „klassischen“ Theaterkonstellationen und performativen Anteilen. Wir haben einfach ein sehr gutes, gleiches Verständnis, wie wir an Dinge rangehen, wie wir Texte bearbeiten, wonach wir suchen. Das war eine große Hilfe, eine tolle Zusammenarbeit.

E.S. Ihr seid dann in dem Stück sehr viel mit dem Interview und O-Tonmaterial umgegangen. Kannst du das Verhältnis zwischen dokumentarischen und fiktiven Anteilen beschreiben und würdest du dein eigenes Stück als dokumentarisch einordnen? Welches Konzept hast du von dokumentarischem Theater?

R.W. Wenn du mich fragst, wie ich es bezeichnen würde, dann würde ich sagen: Es ist nicht dokumentarisch. Ich finde es zwar legitim diese Bezeichnung für das Stück zu wählen, weil es stark mit Dokumenten, wie Audiomaterial und Zeitzeugenaussagen arbeitet. Aber der Umgang mit dem Material ist nicht primär dokumentarisch. Zudem kommt das Material, aus dem

ich schöpfe, aus vielen Himmelsrichtungen. Es gibt so viele verschiedene Impulse. Ich schaue etwas in einer Dokumentation, im Fernsehen, ich lese einen Artikel, ein Buch, ich unterhalte mich mit jemanden, ich schreibe selber Texte. Ich selbst würde meine Arbeiten nicht als dokumentarisch bezeichnen. Ich gehe auch mit dem Material nicht so um, dass ich immer die hundertprozentige Authentizität und Richtigkeit der Aussage in den Vordergrund stelle. Es geht mir nicht ums richtige Zitieren, wie das im strengen Sinne zum Beispiel Wissenschaftler*innen tun. Es ist für mich immer ganz klar, dass das Material am Ende auf eine Bühne kommt. Ein Bühnenraum ist für mich immer ein fiktionaler Ort und alles was da eingespeist wird, auch wenn es sozusagen authentisches oder dokumentarisches Material ist, ist in dem Moment, wo es auf die Bühne kommt, freigegeben für jegliche Form von Experiment und Umformung. Das haben wir mit dem dokumentarischen Material auch stark betrieben, so dass ich am Ende sagen würde, es ist etwas wirklich Neues entstanden. Unter dokumentarischem Theater verstehe ich eine höhere Verpflichtung der genauen und richtigen Wiedergabe der Dokumente und Quelltexte gegenüber. Und das war bei dem Stück nicht mein Interesse, auch wenn wir natürlich viele Zitate nutzen.

E.S. Ich würde gern nochmal auf die Jugendlichen zurückkommen. Wir haben davon gesprochen, dass es an der Parkaue ein Stück für Jugendliche ist, aber auch Jugendliche an der Entstehung beteiligt waren. Was ist denn für dich wichtig, was Jugendliche aus dem Stück über die Zeit mitnehmen? Was hast du von den Jugendlichen im Prozess erfahren?

R.W. Das ist vielleicht eine Plattitüde, aber das stimmt einfach wirklich: Wenn das Publikum mit mehr Fragen rausgeht, als es reingeht, dann ist es super, dann hat der Abend seine Zuschauer*innen erreicht. Wenn wir das schaffen, dass auch nicht alle Fragen beantwortet werden, sondern Lücken entstehen, dass sich ein Interesse auftut, weil das junge Publikum mitgekriegt, da haben andere junge Leute anscheinend wirklich ihre Familien befragt. Ich habe auch Eltern, ich könnte ja auch mal eine Frage stellen. Vielleicht auch eine Frage, die mir im Stück nicht beantwortet wurde und dann wird die zu Hause am Küchentisch gestellt. Dann finde ich, hat das Stück es geschafft, ein Gespräch zwischen den Generationen anzustoßen. Durch den Workshop wurde dieser Prozess auf jeden Fall erfolgreich initiiert. Warum ich das wichtig finde? Weil wir in einer sehr bunten, diversen, vielfältigen Gesellschaft leben, in der es sehr viele Individuen und damit Unterschiede gibt. Ich finde es wichtig, sich schon früh darüber Gedanken zu machen, worin bestehen die Unterschiede und was gibt es alles für Unterschiede. Nicht um das Trennende in den Vordergrund zu stellen, eher um eine Basis zu haben für Empathie, um nicht einfach zu sagen: warum sind alle so anders, so komisch neben mir. Es hat meistens einen Grund, warum sich meine Klassenkamerad*innen in bestimmter Art und Weise verhalten. Es gibt immer noch große Unterschiede zwischen West- und Ostdeutschland und es gibt große Unterschiede in der Sozialisation und der Mauerfall war ein unglaublich einschneidendes Ereignis. Daraus erwachsen auch immer noch Unterschiede, in Bezug darauf, was Menschen verdienen, wie sie leben, welche bestimmten Lebenswerte ihnen wichtig sind. Sich gegenseitig zuzuhören, darüber auszutauschen und sich darüber bewusst zu sein, finde ich wichtig. Welche Position man gegenüber dem Geäußerten dann auch immer einnehmen wird. Auch junge Menschen sollten davon gehört haben, dass die Jahre 89/90 eine historische Zäsur markieren, in deren Folge sich ein ganzes System nachhaltig veränderte und dass diese Veränderungen in der Gegenwart sehr unterschiedlich reflektiert werden.