

## Arbeitsmaterialien für Lehrkräfte

Kreative Ideen und Konzepte inklusive fertig ausgearbeiteter Materialien und Kopiervorlagen für einen lehrplangemäßen und innovativen Unterricht.

## Kreative Ideenbörse Deutsch – Ausgabe 85

6.2.39 Heinar Kipphardt – Bruder Eichmann

Dr. Benedikt Descourvières



### Produkthinweis

Dieser Beitrag ist Teil einer Printausgabe aus der „Kreativen Ideenbörse Schule“ der Mediengruppe Oberfranken – Fachverlage (Originalquelle siehe Fußzeile des Beitrags)

► Alle Beiträge dieser Ausgabe finden Sie hier.



### Piktogramme

In den Beiträgen werden – je nach Fachbereich und Thema – unterschiedliche Piktogramme verwendet.

► Eine Übersicht der verwendeten Piktogramme finden Sie hier.



### Haben Sie noch Fragen?

Unser Kundenservice hilft Ihnen gerne weiter:

Schreiben Sie an [info@edidact.de](mailto:info@edidact.de) oder per Telefon 09221 / 949-204.

Ihr Team von eDidact

## Vorüberlegungen

**Kompetenzen und Unterrichtsinhalte:**

- Die Schülerinnen und Schüler erschließen sich über den Inhalt des Theatertextes die Dimensionen der behördlich geregelten Organisation des nationalsozialistischen Völkermords.
- Sie erarbeiten sich Aufbau, Gliederung und Wirkung des Theatertextes.
- Sie erschließen sich über die exemplarische Analyse der ersten Szene die expositorische Funktion des Dramenanfangs.
- Sie untersuchen zentrale Komponenten des Verhaltens Adolf Eichmanns als „Eichmann-Haltung“.
- Sie erarbeiten sich die Schreibmotivation des Autors.
- Sie analysieren beispielhaft ausgewählte Analogieszenen als ‚Explikation der Eichmann-Haltung‘ in der Gegenwart.

**Anmerkungen zum Thema:**

In den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts setzte mit dem Dokumentartheater in der Tradition des Zeittheaters aus der Weimarer Republik eine massive Hinwendung zu dokumentarästhetischen Modellen ein. Neben Peter Weiss und Rolf Hochhuth gehörte Heinar Kipphardt (1922–1982) zu den „Wegbereitern dieses neuen Bühnenstils“, wie es Rolf Traube im Interview mit Heinar Kipphardt 1967 formulierte (S. 193: Alle Seitenangaben in runden Klammern beziehen sich, wenn nicht anders angegeben, auf die Textausgabe in der Werkausgabe von „Bruder Eichmann“). Besonders mit seinem Wissenschaftlerdrama „In der Sache J. Robert Oppenheimer“ (1964) erzielte er einen internationalen Erfolg und eine bis heute gültige Anerkennung auf den Bühnen und im Deutschunterricht.

Gemeinsam war den Dokumentarautoren das Interesse an komplexen historisch-politischen Themen, wie Nationalsozialismus, Imperialismus und die Verantwortung des Wissenschaftlers. Bei aller Themenvielfalt des Dokumentartheaters haben die Texte, die sich mit dem Faschismus beschäftigen, nicht nur die größte Wirkung bis heute erzielt, sie weisen auch die intensivste Auseinandersetzung mit theaterästhetischen Fragen und die größte Innovationskraft auf.

Das Thema Faschismus lässt vor psychologisierenden, naturalistischen Darstellungen zurückschrecken.

Um das Unvorstellbare dramatisch darstellen zu können, nutzte Heinar Kipphardt ebenso wie Peter Weiss in „Die Ermittlung“ (1965) dokumentarisches Material der Gegenwart über die Vergangenheit, d. h. Prozess- und Verhöraussagen von Tätern wie Opfern nach dem Krieg. Griff Peter Weiss für die „Ermittlung“ auf die Fakten des Frankfurter Auschwitz-Prozesses 1963–1965 zurück, so stellte Heinar Kipphardt für „Bruder Eichmann“ Verhöre und Gespräche mit Adolf Eichmann in israelischer Haft dar. Über eine solche „dichterische Rekonstruktion einer historiographischen Rekonstruktion“ (Friedrich 2000, S. 273) der Prozesse bzw. Verhöre kann sich ein Theatertext dem Unsagbaren annähern, da er zwar dem Anspruch genügen muss, die Rekonstruktion der Geschichte im Prozess bzw. im Verhör, nicht aber die brutale Geschichte selbst angemessen darzustellen. Die Darstellung der Gewaltgeschichte über die Rekonstruktion von Aussagen über das Geschehene berücksichtigt die allfälligen Bedenken hinsichtlich der Gefahr einer Ästhetisierung der Shoa, wie sie zum Beispiel der Dokumentarfilmer Claude Lanzmann heftig kritisierte. In den Aussagen der Täter wie der Opfer wirken in der dokumentarliterarischen Kommunikation über die Verbrechen auf der Bühne im Wesentlichen Fakten: „Das dokumentarische Theater enthält sich jeder Erfindung, es übernimmt authentisches Material und gibt dies, im Inhalt unverändert, in der Form bearbeitet, von der Bühne aus wieder“, erläutert Peter Weiss in seinen „Notizen zum dokumentarischen Theater“. (Peter Weiss, Rapporte II, 1971. S. 91f.) Der Rückgriff auf die Fakten sollte sowohl den Wirklichkeitsbezug als auch die Authentizität des theatralesierten Gegenstandes garantieren. Die Fakten werden im Theatertext nicht passiv reproduziert, sondern sorgfältig ausgewählt, arrangiert, sodass die dokumentarästhetisch bearbeiteten Fakten eine neue Sichtweise auf bestehende Zusammenhänge offenbaren sollen, die aus dem einzelnen Faktenelement nicht hervorgeht. Die dokumentarische Ästhetik einer aus der historischen Distanz von außen arrangierten theatralen Montage aussagekräftiger Fakten und Dokumente eignet sich

## Vorüberlegungen

nach Kipphardts Verständnis dazu, das anonyme Räderwerk der Macht zu demaskieren. So wollte er in „*Bruder Eichmann*“ nicht nur eindrucksvoll und nachhaltig „*die Gardine zeigen [...], die ins Zimmer weht, sondern auch den Wind, der sie bewegt.*“, wie er es in einem Aufsatz zur Ästhetik (Schreibt die Wahrheit. Essays, Briefe, Entwürfe. Bd. 1 1949–1964. Reinbek 1989, S. 276) formulierte.

Zwischen historischem Quellendokument und ästhetischem Bühnendokument bestehen qualitative Unterschiede: Ersteres ist mit der historischen Begebenheit erledigt und ad acta gelegt, wohingegen das Bühnendokument die behandelten geschichtlichen Strukturen theatral aufhebt und somit als gegenwartsrelevant dokumentiert. Indem der Autor die empirischen Dokumente in einen theatralen Wirkungszusammenhang einsetzt, entwickelt er „*die Form sowohl eines strengeren als auch umfassenderen Zeitdokuments*“. (H. Kipphardt: Kern und Sinn aus Dokumenten. In: Theater heute 11/1964, S. 63).

Das dokumentarästhetische Verhältnis zwischen Quellendokument und Bühnendokument wirkt sich auch auf die traditionellen Kategorien **Figur, Handlung und Dialog** aus. In Heinar Kipphardts Stücken agieren noch psychologisch lesbare, historisch verbürgte **Figuren**, aber sie werden ohne Entwicklung gezeigt. Als Agenten historisch dokumentierter Rollen und Aufgaben repräsentieren sie eher Handlungsmodelle denn individuelle Charaktere, um die für das Dokumentardrama wichtigen „*großen Fragen, die grundlegenden gesellschaftlichen Widersprüche*“ (Karbach 1991, S. 385) zu behandeln. Wie andere Dokumentarstücke weist „*Bruder Eichmann*“ einen zwar sprachlogisch funktionierenden **Dialog** auf, aber er findet oftmals im Spannungsfeld journalistischer, polizeilicher oder gerichtlicher Recherche statt – eine Recherche, die Verbrechen der Vergangenheit in der Gegenwart untersucht und schnell auf Ablehnung stößt. Die meisten dokumentarischen Dialoge drehen sich im Kreis und zeigen keinerlei Entwicklung einzelner Figuren. Frage und ausweichende Antwort, Rede und Gegenrede stehen fast modular-autonom nebeneinander, ohne sich gegenseitig zu beeinflussen: Kommunikativ funktioniert der Dialog nur noch bedingt, da die Figuren – bisweilen auch sehr freundlich – aneinander vorbeireden. Der häufig gewählte szenische Rahmen – die gerichtliche oder polizeiliche Untersuchung – korrespondiert mit der Degeneration des Dialoges, da in diesen Kommunikationssituationen gerade die Kunst darin besteht, Fragen auszuweichen, Antworten zu umgehen und die eigene Weltsicht einseitig aufzuwerten. Die **Bühnenhandlung** zeigt nur noch teilweise einen linear-kausalen Aufbau, da einzelne Szenen austauschbar sind. Dies hat seinen Grund darin, dass in jeder Szene die Dokumentartexte ähnliche Widersprüche und Fragen beleuchten, allerdings führt jede Szene neue Perspektiven und Belege für die problematisierte Frage der Eichmann-Haltung an.

Die Figur des nationalsozialistischen Massenmörders mit reinem Gewissen, Adolf Eichmann, interessierte Kipphardt schon von Beginn des Prozesses 1960 an. In ihm sah er die Möglichkeit, faschistisches Denken beispielhaft als Modell eines unkritischen Funktionierens in verbrecherischen Strukturen vorzuführen: „*Ich möchte beschreiben – sehr exakt beschreiben – das Werden und Entstehen eines bürgerlichen Pflichtmenschen vom Typ Eichmann. Seine Kindheit, seine Jugend, die Stationen seines Lebens, bis er zu dem gewaltigen Massenmörder der Organisation wird. Zu einem Massenmörder, der sich – wie sich in Jerusalem gezeigt hat – subjektiv unschuldig fühlt. Aus Konfrontationen, aus Untersuchungen durch den Psychiater, Gesprächen mit dem Geistlichen soll der Lebensweg des Adolf Eichmann entstehen.*“ (Abendzeitung, 2./3.10.1965). Mehrmals setzte er zur Bearbeitung des Stückes „*Bruder Eichmann*“ an, ließ es aber wieder fallen. Stattdessen veröffentlichte er 1965 „*Joel Brand. Geschichte eines Geschäfts*“ (1964), in dem Eichmann als zynischer, brutaler, geltungsbedürftiger und mitleidloser Verbrecher dargestellt wird. Darin setzt Eichmann die jüdische Bevölkerung Ungarns als „*Kriegsmaterial*“ (JB, S. 43) ein, um in Tauschverhandlungen mit den Alliierten eintreten zu können. Den Zwischenhändler für dieses makabre Geschäft, Joel Brand, glaubt er mit folgender Zusage motivieren zu können: „*Um Ihnen zusätzlich entgegenzukommen, deportieren wir nicht viel, täglich vielleicht zwei Transportzüge, 6000 Leute. Das sind fast keine Deportationen, das ist schon Homöopathie.*“ (JB, S. 35) Gegenüber Mitarbeitern erläutert er seine Verhandlungstaktik: „*Du siehst von den LKWs auch nicht*

## Vorüberlegungen

*ein Trittbrett ohne Auschwitz.*“ (JB, S. 33) Dieses unbarmherzige ‚Deportationsmonstrum‘ lässt sich als „*Symbolfigur des Naziregimes*“ (Naumann 1989, S. 214) vergleichsweise bequem als Unmensch und Verbrecher rezipieren, und der historisierenden Distanzierung vom dämonisierten Adolf Eichmann steht nichts mehr im Wege. Dies genügte dem kritischen Dokumentardramatiker Kipphardt schon im Erscheinungsjahr von „*Joel Brand*“ (vgl. Naumann, Nachwort, S. 214f.) nicht, sodass er in seinem zweiten Anlauf die Figur Adolf Eichmann radikal neu als Exempel eines autoritären, bürgerlichen Handlungsmodells dramatisieren wollte. Dieses schriftstellerische Ziel trat im Verlauf der Folgejahre trotz zwischenzeitlicher Teilveröffentlichungen, Recherchen und Notate immer wieder hinter andere Arbeiten zurück, bis sich Kipphardt 1980 schließlich entschied, zwei Jahre lang konsequent an der Fertigstellung von „*Bruder Eichmann*“ zu arbeiten, was ihm kurz vor seinem Tod auch gelang. Darin wird die Figur Eichmanns nicht als historischer Einzeltäter gezeigt, sondern kritisch zu einer Grundstruktur menschlichen und sozialen Handelns in Beziehung gesetzt. Die Darstellung der durch Erziehung und bürgerliche Sozialisation geprägten Verhaltensweisen Eichmanns zielt darauf ab, die Kontinuität einer Eichmann-Haltung herauszustellen, die sich auch für Verhaltensweisen der Gegenwart beschreiben lässt.

„*Bruder Eichmann*“ basiert dokumentarisch auf dem sechsbändigen Verhörprotokoll des Prozesses gegen den nationalsozialistischen ‚Schreibtischtäter‘ Adolf Eichmann sowie auf der Gesprächsdokumentation des kanadischen Pastors William Hull „*Kampf um eine Seele*“ (1964). Eichmann war als Leiter des „Judenreferates“ im Reichssicherheitshauptamt einer der Hauptverantwortlichen für die bürokratische Organisation der Massendeportation von Juden in die nationalsozialistischen Vernichtungslager. Nach Kriegsende gelang ihm die Flucht nach Argentinien, wo er bis zu seiner Gefangennahme durch den israelischen Geheimdienst 1960 unter falschem Namen lebte. In Israel wurde ihm der Prozess wegen Völkermords gemacht, der mit dem Todesurteil endete. Der Polizeioffizier Avner Less verhörte Eichmann in der Haftanstalt „Mahane Iyar“. Für den Autor Kipphardt ging es nicht darum, eine Biographie Eichmanns oder eine Dokumentation des Verhörs im Sinne eines Historien-dramas auf die Bühne zu bringen: „*Eichmann steht nicht im Mittelpunkt des Geschehens. Mich interessiert vielmehr die Eichmann-Haltung als bürgerliche Haltung schlechthin*“, erläuterte er im Gespräch mit Adelbert Reif (Welt der Arbeit, 22.12.1967) seine Pläne für das zweite Eichmann-Stück. Mit-hin arrangierte er Auszüge des Protokolls zu einer anschaulichen Charakterstudie des faschistischen Menschen, die er mit mehreren Analogieszenen, die die Praxis Eichmanns zu zeitgenössischen Verhaltensmustern in Beziehung setzen, montierte.

„*Bruder Eichmann*“ zog eine Sturmwelle entrüsteter Theaterkritik nach sich, die sich ästhetisch auf dramaturgische Schwächen, politisch auf unsachgemäße Zitation und Geschichtsklitterung sowie moralisch auf die angebliche Bagatellisierung des Holocaust und der Schuld Eichmanns konzentrierten, wofür die Rezensionen in „*Theater heute*“ aus den Jahren 1983 und 1984, z. B. von Avner Less, Paul Kruntorad, Horst Laube, Peter v. Becker und Brigitte Laregh ein beredtes Zeugnis ablegen. Besonders scharf äußerte sich der Theaterkritiker Peter v. Becker mit seinen Vorwürfen einer „*fatale[n] Hinterlassenschaft*“, einer „*Fälschung der Geschichte*“ und einer „*gedankenlose[n] Bruder-These*“ (Becker 1983, S. 1–3). Der negativen Kritik der Theaterrezensenten folgten kritisch-ablehnende Arbeiten zu „*Bruder Eichmann*“ in der Forschung (Lothar Pikulik 1987 und Anat Feinberg 1988). Eine erste positive Würdigung des Gesamtwerkes bietet Walter Karbachs Dissertation „*Mit Vernunft zu rasen: Heinar Kipphardt. Studien zu seiner Ästhetik und zu seinem veröffentlichten und nachgelassenen Werk*“ (1989), bevor Thomas Lindner (1990) und Sven Hanuschek (1993) in beachtenswerten Monographien für „*Bruder Eichmann*“ umfangreiche Material- und Quellenarbeit leisteten, mit der sie bislang gängige Urteile in Frage stellten.

Die Behandlung von Kipphardts „*Bruder Eichmann*“ im Deutschunterricht ermöglicht die Begegnung der Schülerinnen und Schüler mit dem neben Peter Weiss bedeutendsten Vertreter der bundesdeutschen Dokumentarliteratur. Sie stellt sich insbesondere angesichts gegenwärtiger rechtspopulisti-

## Vorüberlegungen

scher Konjunkturen und steigender antisemitischer Übergriffe der anhaltend aktuellen pädagogischen Herausforderung einer Erziehung zum mündigen Menschen.

Exemplarisch kann mit „*Bruder Eichmann*“ aufgezeigt werden, dass alle Menschen einer Gemeinschaft Verantwortung dafür tragen, menschenverachtenden Diskriminierungen und rassistischen Ausgrenzungen entgegenzuwirken, weil sich beides (leider) nicht mit dem historischen Untergang der nationalsozialistischen Diktatur erledigt hat, sondern sich potenziell in vielen Alltagssituationen der Gegenwart finden kann.

Der Blick auf Kipphardts Dokumentartheaterstück „*Bruder Eichmann*“ ergänzt zudem die Lektüre des Faktenromans „*Das Verschwinden des Josef Mengele*“ von Olivier Guez, zu dem diese Lieferung einen Unterrichtsentwurf enthält. Gemeinsam ist beiden Texten bei allen gattungspoetologisch bedingten Unterschieden der faktuale Zugriff, d.h. die starke Faktenorientierung. Ferner thematisieren beide Texte NS-Kriegsverbrecher und deren jahrzehntelanges unbehelligtes Leben in der Nachkriegszeit. Textästhetisch arbeiten beide Autoren mit intertextuellen Referenzen und intermedialen Effekten, indem sie Grenzen zu anderen Medien gezielt überschreiten. Inhaltlich weisen sie mit dem Kain-Motiv und mit den Rechtfertigungsstrategien der Täter stilistische und formale Parallelen auf.

**Textgrundlage:**

*Heinar Kipphardt: Bruder Eichmann* [1982]. Rowohlt-Vlg.: Reinbek bei Hamburg 1987 [Werkausgabe=WA] Wenn nicht anders angegeben, entstammen alle Seitenangaben dieser Textausgabe.

**Literatur zur Vorbereitung:**

*Brian Barton: Das Dokumentartheater.* Stuttgart 1987

*Peter v. Becker: Kein Bruder Eichmann! Heinar Kipphardts fatales Stück und die Münchner Uraufführung von „Bruder Eichmann“.* In: *Theater heute* 3/1983, S. 1–3

*Anat Feinberg: Wiedergutmachung im Programm. Jüdisches Schicksal im deutschen Nachkriegsdrama.* Köln 1988

*Hans-Edwin Friedrich: ‚Datenschutt‘ und Unsicherheitsrelation‘. Die ästhetische Konstruktion von Wirklichkeit im Dokumentartheater (Hochhuth, Kipphardt, Weiss).* In: *Zeitschrift für Deutsche Philologie* 119/2 (2000), S. 268–289

*Sven Hanuschek: „Ich nenne das Wahrheitsfindung“.* Heinar Kipphardts Dramen und ein Konzept des Dokumentartheaters als Historiographie. Bielefeld 1993

*Walter Karbach: Produzieren wider die Verhältnisse. Heinar Kipphardts ästhetische Positionen.* In: *DVjS* 65 (1991), S. 335–387

*Heinar Kipphardt: Joel Brand* [1965]. In: Ders.: *Joel Brand – und andere Theaterstücke.* Reinbek bei Hamburg 1988. (Heinar Kipphardt. Werkausgabe), S. 7–96 [zitiert als JB]

*Thomas Lindner: Die Modellierung des Faktischen. Heinar Kipphardts „Bruder Eichmann“ im Kontext seines dokumentarischen Theaters.* Frankfurt a.M. [u.a.] 1990

*Uwe Naumann: Nachwort zu „Bruder Eichmann“.* In: Ders.: *Bruder Eichmann. Schauspiel und Materialien.* Reinbek bei Hamburg 1986. (Heinar Kipphardt. Werkausgabe.), S. 213–226