Heinar Kipphardts "Joel Brand" und "Bruder Eichmann" als Dokumentardramen

Perić, Angela

Undergraduate thesis / Završni rad

2016

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:358266

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Dvopredmetni preddiplomski studij njemačkog jezika i književnosti

Angela Perić

Dokumentarističke drame Heinar Kipphardta *Joel Brand* i *Bruder Eichmann*

Završni rad

Mentor: red.prof.dr.sc. Željko Uvanović

Osijek, 2016.

Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Dvopredmetni preddiplomski studij njemačkog jezika i književnosti

Angela Perić

Dokumentarističke drame Heinar Kipphardta *Joel Brand* i *Bruder Eichmann*

Završni rad

Znanstveno područje: humanističke znanosti

Znanstveno polje: filologija

Znanstvena grana: germanistika / teorija i povijest književnosti (za njemačku književnost)

Mentor: red.prof.dr.sc. Željko Uvanović

Osijek, 2016.

J.-J.-Stossmayer-Universität Osijek
Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften Osijek
Vordiplomstudium der deutschen Sprache und Literatur
Zwei-Fach-Studium

Angela Perić

Heinar Kipphardts *Joel Brand* und *Bruder Eichmann* als Dokumentardramen

Abschlussarbeit

Literaturwissenschaft

Mentor: red.prof.dr.sc. Željko Uvanović

Osijek, 2016

J.-J.-Stossmayer-Universität Osijek
Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften Osijek
Vordiplomstudium der deutschen Sprache und Literatur
Zwei-Fach-Studium

Angela Perić

Heinar Kipphardts *Joel Brand* und *Bruder Eichmann* als Dokumentardramen

Abschlussarbeit

Mentor: red.prof.dr.sc. Željko Uvanović

Osijek, 2016

Erklärung über die eigenständige Erstellung der Arbeit

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne fremde Hilfe verfasst und keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt habe. Die Stellen der Arbeit, die anderen Quellen im Wortlaut oder dem Sinn nach entnommen wurden, sind durch Angaben der Herkunft kenntlich gemacht.

_____	_____
(Ort und Datum)	(Unterschrift)

Inhaltsverzeichnis

Die Zusammenfassung.....

Sažetak.....

1. Einleitung 2

2. Dokumentardramen.....3

2.1. Entstehungszeit der Dokumentardramen 3

2.2. Merkmale der Dokumentardramen 4

2.3. Vertreter des dokumentarischen Theaters 7

2.4. Die Wirkung der Dokumentardramen auf das Publikum 8

3. Heinar Kipphardt - Sein Leben und Wirken 9

3.1. Kipphardts Werke 9

3.1.1 Kipphardts Dokumentardramen 10

3.1.1.1. Die Quellen 12

3.1.1.2. Historische Personen als Hauptcharaktere 12

3.1.1.3. Darstellung der Verbrechen im Nationalsozialismus 12

4. Joel Brand als Dokumentardrama 13

4.1. Entstehungsgeschichte und Quellen 15

4.2. Darstellung der Charaktere 16

4.2.1. Joel Brand 16

4.2.2. Adolf Eichmann 17

4.3. Die Geschichte eines Geschäfts 18

5. Bruder Eichmann als Dokumentardrama 20

5.1. Entstehungsgeschichte und Quellen 20

5.2. Darstellung der Charaktere 21

5.2.1. Adolf Eichmann 22

5.2.2. Leo Chass 25

5.2.3. Frieda Schilch 25

5.3. Die Eichmann-Haltung 26

6. Schlussfolgerung 27

7. Literaturverzeichnis 29

Die Zusammenfassung

Im Mittelpunkt dieser Abschlussarbeit stehen Kipphardts Stücke *Joel Brand* und *Bruder Eichmann*, die in dieser Arbeit als Dokumentardramen beschrieben und betrachtet werden. Bevor die Stücke als Dokumentardramen analysiert werden können, muss erst mal der Begriff des Dokumentardramas erklärt werden, weshalb am Anfang dieser Arbeit die Antworten auf die Fragen gegeben werden, wann, wo, weshalb und zu welchem Zweck das Dokumentardrama in Deutschland entstanden ist. Das Ziel der Arbeit ist es, die beiden Stücke anhand ihrer Merkmale, ihrer Entstehungszeit, der Darstellung der politisch-historischen Persönlichkeiten und der verwendeten Quellen als Dokumentardramen zu analysieren und Heinar Kipphardt als einen der bekanntesten Vertreter des Dokumentardramas in Deutschland vorzustellen.

Schlüsselbegriffe: Dokumentardrama, Heinar Kipphardt, Nationalsozialismus, Juden, Joel Brand, Eichmann, Eichmann-Haltung, Geschäft

Sažetak

U središtu ovog završnog rada nalaze se djela Heinar Kipphardta Joel Brand i Bruder Eichman, koji će u ovom radu biti prikazani i opisani kao dokumentarističke drame. Prije nego sama djela kao dokumentarističke drame mogu biti analizirane, treba prvo objasniti pojam dokumentarističke drame, zbog čega će na samom početku ovog rada biti dani odogovori – kada, tko, zašto i u svrhu čega je nastala dokumentaristička drama u Njemačkoj. Cilj rada je oba djela, na temelju njihovih karakteristika, vremenu nastajanja, prikazu povijesno-političkih osoba te korištenih izvora, prikazati kao dokumentarističke drame i Heinar Kipphardta predstaviti kao jednog od najpoznatijih predstavnika dokumentarističke drame.

Ključne riječi: dokumentaristička drama, Heinar Kipphardt, nacizam, židovi, Joel Brand, Eichmann, trgovina

1. Einleitung

Die Abschlussarbeit kann in vier Teile gruppiert werden. Der erste Teil der Abschlussarbeit umfasst das Kapitel 2 und beschäftigt sich mit der Definition des Dokumentardramas, der Entstehungszeit des Dokumentardramas in Deutschland in den sechziger Jahren, den typischen und ersichtlichen Merkmalen des Dokumentardramas, seiner Wirkung auf das Publikum, seinem Bezug zum Nationalsozialismus sowie mit der Nennung der bekanntesten Vertreter des Dokumentardramas in Deutschland. Dieser Teil soll den Lesern wichtige Informationen über das Dokumentardrama selbst geben und auf die Analyse der Stücke vorbereiten.

Der zweite Teil ist das Kapitel 3, in dem Heinar Kipphardt als Vertreter des Dokumentardramas vorgestellt wird. In diesem Teil werden auch seine bekanntesten (dokumentarischen) Stücke genannt und es wird seine Darstellung des Nationalsozialismus in seinen Stücken erklärt. Dieser Teil soll die Leser mit dem Autor Kipphardt, seinen Werken und seiner Schreibweise bekannt machen.

Das Kapitel 4 bildet den dritten Teil der Abschlussarbeit, der sich auf Kipphardts Dokumentardrama *Joel Brand* bezieht, dass zu einem seiner bekanntesten Dokumentarstücken zählt. In diesem Kapitel wird das Drama *Joel Brand* als Dokumentardrama analysiert und behandelt, die Merkmale des Dokumentardramas werden hervorgehoben, es werden auch die Materialien angegeben, die als Quelle für die Entstehung des Stückes gedient haben. Die Darstellung der Hauptcharaktere erfolgt anhand Analysen, Beispielen und Zitaten.

Im Kapitel 5, das den vierten Teil der Abschlussarbeit darstellt, geht es um Kipphardt kontroversestes Dokumentardrama, das Drama *Bruder Eichmann*. Wie auch im Kapitel 4 wird auch hier das Stück als Dokumentardrama behandelt, seine Entstehungsgeschichte präsentiert und die Hauptcharaktere und ihre Handlungs- und Denkweisen beschrieben und analysiert. Im Mittelpunkt dieses Teils steht der Begriff "Eichmann-Haltung", den man in dieser Arbeit versucht, zu erklären und auch zu begreifen.

2. Dokumentardramen

Im Mittelpunkt des Dokumentardramas in Deutschland stehen historische oder aktuelle politische oder soziale Ereignisse, bei denen juristische oder historische Reportagen, Berichte, Dokumente und Interviews als Quellen und historische politische Persönlichkeiten als Hauptcharaktere dienen. Obwohl authentisches Material übernommen und in der Regel unverändert wiedergegeben wird, handelt es sich dennoch um eine fiktionale literarische Kunstform, die in Form eines Dramas geschrieben ist, das aus mehreren Szenen besteht.

Die Autoren wollen mit dem dokumentarischen Theater nach so vielen Abstraktionen, Modellen und Parabeln die historisch-politische Welt detailliert darstellen und das Publikum zwingen, sich auf Geschichte und Politik einzulassen (Barner et al. 2006 : 477).

Die Kritiker zollen den Autoren des dokumentarischen Theaters für ihr moralisches Engagement Respekt, aber messen diesen Stücken keinen großen ästhetischen Wert bei. Eben gegen diese unter den Kritikern verbreitete Auffassung, dass diese Stücke lediglich Fakten darstellen und nichts anderes, müssen sich die Autoren des dokumentarischen Theaters immer wieder behaupten.

2.1. Entstehungszeit der Dokumentardramen

Das dokumentarische Theater entsteht in den sechziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts. Seine Blütezeit hat es zwischen 1960 und 1965. In diesem Zeitraum wirken die bekanntesten Vertreter des dokumentarischen Dramas: Rolf Hochhuth, Heinar Kipphardt, Martin Walser und Peter Weiss (s. Kapitel 2.3.).

In dieser Zeit steht die Bewältigung des nationalsozialistischen Völkermords an den europäischen Juden im Mittelpunkt der Geschehnisse in Deutschland. Zwischen den Jahren 1963 und 1981 gibt es sechs Prozesse gegen die Verbrechen der Nazi-Zeit, gegen die im Konzentrationslager Auschwitz durchgeführten Erschießungen, Vergasungen, Folterungen und medizinischen Experimente. Zu den bekanntesten zählen der Frankfurter Auschwitz-Prozess wie auch der Nürnberger Prozess, bei dem die führenden Personen des Dritten Reiches für

Menschlichkeitsverbrechen verurteilt wurden. In der Gesellschaft herrscht einerseits eine große Empörung und Unzufriedenheit über die milden Strafen für die Täter, die von den Richtern ausgesprochen werden, und andererseits versucht das deutsche Volk, die „schreckliche“ Vergangenheit so schnell wie möglich hinter sich zu lassen.

2.2. Merkmale der Dokumentardramen

Das deutsche dokumentarische Theater der sechziger Jahre knüpft an das politische Theater der zwanziger Jahre und an das Geschichtsdrama an. Einerseits kann es als Nachfolger des Geschichtsdramas gesehen werden, weil es sich mit politischen Ereignissen befasst, in denen historische Personen auftauchen, und andererseits als politisches Theater in der Tradition der Lehrstücke von Brecht, weil es eine politische Meinungs- und Urteilsbildung des Publikums ermöglicht.

Im Unterschied zum traditionellen Geschichtsdrama besteht beim dokumentarischen Drama eine große Nähe zur Geschichtsschreibung, dass nach Meinung von Allkemper und Eke (2002 : 448f) nach subjektiven Maßstäben verfährt und zusätzlich jedes Detail in einem wissenschaftlichen Apparat nachweist, faktische Materialien unverändert einmontiert, in andere Zusammenhänge verpflanzt, komprimiert, paraphrasiert oder eine überhöhte Bedeutung gibt. Beim dokumentarischen Theater wird Unwichtiges weggelassen, weil das Ziel der Autoren ist, (politische) Aufklärung, Konfrontation und Agitation zu erreichen.

Gegenstände der Gestaltung sind die Gräueltaten der Nazizeit, Hintergründe der Massenmorde, das Verhalten und Handeln von Organisationen, Befehlsgebern, Befehlsempfängern sowie den Vollstreckern und Henkern. Die Autoren verschließen ihre Augen vor den Gräueltaten der Deutschen nicht und machen die Verbrechen, die von den Deutschen in den 30er und 40er Jahren begangen wurden, zum Thema ihrer Werke.

Die Autoren des Dokumentardramas beschwören inmitten einer Zeit, die den Schriftstellern lähmend geschichtslos erscheint, mehr und mehr das Fanal der Revolution als den Inbegriff einer geballten Ladung Geschichte und eines radikalen Veränderungswillens, mit der Hoffnung, soziale und politische Prozesse möglichst direkt in Gang zu setzen, und dem Versuch, eine aktive dramatische Handlung und den dramatischen Täter wiederzufinden (Barner et al. 2006 : 464).

Die Autoren nutzen szenische Rekonstruktion geschichtlicher und politischer Ereignisse und Vorgänge der jüngeren Zeit sowie Dokumente aus den Archiven über die beteiligten Personen und Mächte, um den Zuschauer diese Ereignisse und Vorgänge und die dafür verantwortliche Personen und Mächte realistisch und authentisch darzustellen, damit sie vom Publikum kritisch beurteilt werden.

Als Ergänzungen im Drama werden verschieden Aufzeichnungen, wie Filmausschnitte, Tonbände und Fotos verwendet. Diese Ergänzungen dienen als Illustrationen und Beweise der eigenen Sicht historischer Ereignisse. Dieser Effekt kann jedoch nicht nur durch die Montage erzielt werden, sondern auch durch inhaltliche Aussagen, die auf eine gesellschaftliche Realität hinweisen, wobei herbeigeholten Textpartikel gezielt eingesetzt werden, um etwas zu verdeutlichen, zu entlarven oder zu dokumentieren (ebd. : 464).

Außerdem trägt das Dokumentarische in den Dokumentardramen seit den sechziger Jahren strukturell satirische Züge und das Satirische ist durch ein Spiel mit vorgegebenen Texten, Grundmustern und Stilen geprägt, ist mit Parodie verbunden und verwendet Zitate, Montage, Anspielungen, Wortspiele und lronie (ebd. : 464).

Viele Kritiker, Literaturgeschichtsschreiber und Schriftsteller liefern in verschiedenen Fachbüchern, Zeitungsartikeln, usw. ihre eigene Sichtweise und Definition des dokumentarischen Theaters.

Nach dem Schriftsteller Martin Walser will das neu entstehende politische, historische und dokumentarische Drama der sechziger Jahre eine westdeutsche Gesellschaft zur Rede stellen und sein Ziel ist es, die nach innen gekrochenen Tragödien ins Sichtbare zu locken, die Wirklichkeit zu zwingen, sich preiszugeben (ebd. : 463). Als Gedächtnisse, wie Walser die Dokumentardramen bezeichnete, können auch folgende Dramen angesehen werden: Walsers *Eiche und Angora* (1962), Hochhuths *Der Stellvertreter* (1963), Weiss' *Die Ermittltung* (1965), Kipphardts *Joel Brand* (1965), Michelsens *Stienz* (1962) und *Helm* (1965) sowie Hochwilders *Der Himbeerpflücker* (1965) (Barner et al. 2006 : 464).

Peter Weiss sieht das dokumentarische Theater als Bestandteil des öffentlichen Lebens, das durch eine Kritik verschiedener Grade bestimmt wird: Kritik der Verschleierung, Kritik an Wirklichkeitsfälschungen und Kritik an Lügen (Breuer 2004 : 148).

Miller versucht, die dokumentarische Literatur in vier Definitionen zu fassen:

1. Die Dokumentarliteratur basiert auf einem erkennbar dokumentarischen Stoff.
2. Die Dokumentarliteratur verleiht dem dokumentarischen Stoff Bedeutung und macht ihn so zu einem Medium einer zumeist politischen Aussage.
3. Die Dokumentarliteratur hebt den Materialwert des dokumentarischen Stoffs hervor und gibt so der durch ihn vermittelten Aussage die Form des Einblicks.
4. Die Dokumentarliteratur stellt das ihr eigene Montageprinzip in den Dienst vorgegebener Gattungen und bildet daher nur ansatzweise eine eigene literarische Form aus. (ebd. : 157)

Nach Breuer (2004 : 158) sieht Klaus Harro Hilzinger das dokumentarische Theater hingegen als potenzierte Reflexion historisch realer Vorgänge, die nicht unmittelbar, sondern in der Vermittlung und Spiegelung durch das sprachliche Dokument reflektiert werden.

Die Germanistin Alexandra Rott-Gredler sieht das Dokumentartheater u. a. als ein Erinnerungsstück, Bewältigungsdrama und politisches Bekenntnisdrama (ebd. : 175). Beim dokumentarischen Theater besteht ein Vertrauen in Dokumente, welche ihre Authentizität erstens durch ihre Verknüpfung mit dem Leiden an Körper und Psyche, die sowohl durch Geschichtstexte und historiografische Quellen dokumentiert und durch die Inszenierung szenisch vorgeführt werden, und zweitens durch die Entlarvung der Täter und ihrer interessegeleiteten Entstellungen der Wirklichkeit gewinnen (ebd. : 167). Damit ergibt sich ein Oppositionsverhältnis zwischen dem Täterdiskurs auf der einen Seite und dem Opferdiskurs und den historischen Dokumenten auf der anderen Seite bzw. eine Opposition zwischen Ideologie einerseits und theatralisch vorgeführtem Leiden, Erinnerungen der Opfer und Historiografie andererseits (ebd. : 167).

2.3. Vertreter des dokumentarischen Theaters

Zwischen den Jahren 1960 und 1965 wirken die Dramatiker Rolf Hochhuth, Heinar Kipphardt, Martin Walser und Peter Weiss als die bekanntesten Vertreter des dokumentarischen Theaters.

Unterstützt durch innerdeutsche und weltpolitische Veränderungen setzen die Autoren der unpolitischen Wiederaufbau-Mentalität und dem Ideologieverdacht der Nachkriegszeit eine bewusste Politisierung und Ideologisierung der Literatur entgegen (Barner et al. 2006 : 463). Die Flucht aus der Geschichte beantworten sie mit einer fast wissenschaftlichen Historisierung, den Rückzug ins Private und Individuäle mit demonstrativen Vorstößen ins Öffentliche und Gesellschaftliche und die Verdrängungsgeschichte der Bundesrepublik mit emphatischen Aufklärungs- und Entlarvungsversuchen (ebd.).

Als erstes deutsches Dokumentardrama gilt *Der Stellvertreter* von Rolf Hochhuth aus dem Jahr 1963, in dem Hochhuth die Thematik des Holocaust anspricht und damit das Schweigen über Holocaust unterbricht. In diesem Werk beschuldigt Hochhuth den Papst und die Christen, an dem Massenmord, dem Tod von Millionen Juden, mitverantwortlich zu sein. Das Werk ist jedoch nicht als reines Dokumentardrama zu sehen, da der Anteil am dokumentarischen Material gering ist und sich Hochhut zu sehr auf die Darstellung der Charaktere und die Verhaltensweisen der Personen konzentriert, die er zu verstehen versucht. Dennoch hat es Züge des dokumentarischen Theaters und ist auch als ein solches vom Publikum und den Kritikern rezipiert und aufgenommen worden. Zu Hochhuths bekanntesten Stücken zählen u. a. auch die Werke *Die Soldaten* und *Guerillas.* In dem Werk *Die Soldaten* mit dem Untertitel *Nekrolog auf Genf.Tragödie* ist der Anteil von dokumentarischem Material viel größer als bei dem Werk *Die Stellvertreter* und man sieht in diesem Werk, dass es dem Autor wirklich darum ging, die Geschehnisse objektiver und realistischer darzustellen, als in seinem ersten Dokumentardrama.

Ein weiterer Vertreter des dokumentarischen Theaters ist Peter Weiss, dessen bekanntestes Dokumentardrama das Werk *Die Ermittlung* ist, in dem der Auschwitz-Prozess von 1963 bis 1965 dargestellt wird. Als Quelle dienen dem Autor Aussagen von Angeklagten, Zeugen, Richtern und Verteidigern und der Prozessbericht von Naumann. In diesem Werk wird der Leidensweg der Auschwitz-Häftlinge von der Ankunft ins Lager bis zu ihrem Weg in die Gaskammer oder zur Verbrennung beschrieben.

Bei den Vertretern des dokumentarischen Theaters sticht Heinar Kipphardt hervor, der eher journalistisch und kabarettistisch orientiert ist. Zu seinen bekanntesten Werken zählen *In der Sache J. Robert Oppenheimer, Joel Brand. Die Geschichte eines Geschäfts* und *Bruder Eichmann.* Die Kapitel 4 und 5 geben eine detaillierte Analyse (Entstehungsgeschichte, Quellen, Charaktere und ihre Darstellung, Thematik) seiner Werke *Joel Brand. Die Geschichte eines Geschäfts* und *Bruder Eichmann.*

Weitere Vertreter des Dokumentardramas in Deutschland sind: Wolfgang Graetz (*Der Verschwörer*), Helmut Krist (*Der Aufstand der Offiziere)*, Tankred Dorst (*Toller*), Walter Jens (*Die rote Rosa*), Peter Lützkendorf (*Dallas - 22. November*) und Peter Lothar (*Der Tod des Präsidenten*).

2.4. Die Wirkung der Dokumentardramen auf das Publikum

Die Autoren wollen mit den Dokumentardramen das Publikum zum Mitdenken und Kritisieren verleiten, damit es die historischen und/oder politischen Ereignisse und die Personen, die in den Werken beschrieben werden, kritisch beurteilen.

Einigen nach 1963 veröffentlichten und inszenierten „dokumentarischen Zeitstücken“ bleiben die Zuschauer jedoch fern, weil sie verärgert sind, als kenntnislose und belehrungsbedürftige Zeitgenossen behandelt zu werden. Die Autoren konzentrieren sich nämlich zu sehr darauf, das Publikum zu belehren und lassen deshalb die grundlegenden Erfordernisse des Dramas außer Acht.

Kipphardt versucht die Geschehnisse und handelnden Personen in Auschwitz und bei dem Holocaust zu entdämonisieren (s. Kapitel 3.1.1.2.), während Peter Weiss versucht, auf die Geschehnisse der jüngeren Zeit in dreifacher Weise zu antworten: mit den Mitteln des dokumentarischen Theaters, mit dem Rückgriff auf Dantes Divina Commedia und mit dem Bezug auf eine alte Form dramatischer Kirchenmusik (Barner et al. 2006 : 474). So hat das dokumentarische Theater in seinem Stück die Aufgabe der Berichterstattung, des Tribunals, der Aufklärung und Kritik an der Verschleierung, den Wirklichkeitsfälschungen und den Lügen; der Dante-Bezug hat die Funktion, das Unförmliche, nach allen Richtungen hin sich Erweiternde in Dantes dreigeteilte Komposition einzuordnen; die Anknüpfung an das Oratorium hat die

Funktion einer rituellen Transzendierung der unzureichenden Dramen- und Theaterform, einer Konzentration auf die Stimmen, auf Gruppen, Kraftfelder, Tendenzen statt auf Bühnencharaktere (Barner et al. 2006 : 474).

3. Heinar Kipphardt - Sein Leben und Wirken

Heinar Kipphardt, der am 8. März 1922 in Heidersdorf geboren wurde und am 18. November 1982. in München starb, gilt zusammen mit Peter Weiss und Rolf Hochhuth als einer der bedeutendsten Vertreter des Dokumentatheaters, bei dem die historischen und aktuellen Ereignisse im Mittelpunkt stehen.

Mit dem Zeitgeschehen beginnt sich Kipphardt während der Kriegsjahre zu beschäftigen und auseinanderzusetzen. Obwohl er am Anfang seiner schöpferischen Phase Gedichte schreibt, zieht es ihn in der Nachkriegszeit immer mehr zum Theater. So wird er zunächst Redakteur, dann Dramaturg und später Chefdramaturg im Staatstheater der DDR, dem Deutschen Theater Berlin. Den literarischen Durchbruch in beiden Teilen Deutschlands erzielt Kipphardt erst mit seinem Drama *In der Sache J. Robert Oppenheimer*. Neben diesem Drama zählen die Theaterstücke *Der Hund des Generals, März, ein Künstlerleben, Bruder Eichmann* und *Joel Brand. Die Geschichte eines Geschäfts* zu seinen bekanntesten Werken.

Kipphardt steht für gesellschaftliche Veränderungen, die er als wünschenswert erkannt hat und sich erhofft.[1] Nach Allkemper und Otto (2002 : 442) will Kipphardt mit seiner Darstellung der Wirklichkeit in seinen Werken eine konkrete Gesellschaft zu einer konkreten Zeit provozieren und so bezeichnet er sich selbst als einen Schriftsteller, der die „kleinen Tagesmiesigkeiten, oder die kleinen Miesigkeiten eines Landes“ nicht behandeln will, sondern zu den großen verdrängten Fragen einer Zeit vorstoßen will.

3.1. Kipphardts Werke

Kipphardt ist vor allem wegen seiner Dokumentardramen bekannt, denen er die meiste Zeit seines Lebens gewidmet hat (1952 - 1982). Er sammelt, reflektiert und montiert geschichtliches

1 http://www.heinar-kipphardt.de/Dokumente/20090728HanHoffnung.pdf, abgerufen am 21.3.2016.

Material und in seinen Dokumentarstücken behandelt er Themen wie Gehorsam und Widerstand, Mitläufertum und Unabhängigkeit, Pflicht und Gewissen, Schuld, Mitschuld und Verantwortung und mit diesen Themen kämpft er gegen Verdrängung des Nationalsozialismus.[2]

Kipphardts bekanntestes Werk ist das Dokumentardrama *In der Sache J. Robert Oppenheimer*. In dem Werk geht es um die Verantwortung des Wissenschaftlers an der Massenvernichtung der Menschen. Als Quelle diente ein Protokoll von etwa 3000 Seiten, in dem die Verhöre und Dokumente der mehr als vier Wochen dauernden Verhandlung festgehalten wurden. In diesem Werk geht es Kipphardt um die Darstellung der Wahrheit, wobei er sich in der Auswahl, der Anordnung, der Formulierung und der Konzentration des Stoffes Freiheit gibt und deshalb die authentischen Texte des Protokolls und die Anzahl der Personen, die am Untersuchungsverfahren beteiligt waren, reduziert. Die Szenen verfolgen den chronologischen Ablauf der Verhandlungstage und Kipphardt nutzt zwischen den Szenen optische und akustische Ergänzungen wie Fotos, Filmdokumente und Tonbandaufnahmen, um den Zuschauern die historische Wirklichkeit zu vergegenwärtigen bzw. realistisch darstellen zu lassen.

Neben dem genannten Stück zählen zu seinen bekanntesten Werken auch folgende Werke: *Shakespeare dringen gesucht* (1953), *Der Hund des Generals* (1962), *Die Soldaten* (1968), *Die Nacht in der der Chef geschlachtet wurde* (1965), *Joel Brand* (1965), *März, ein Künstlerleben* (1980), und *Bruder Eichmann* (1982). Auf die Dokumentardramen *Joel Brand* und *Bruder Eichmann* wird in den Kapiteln 4 und 5 näher eingegangen.

3.1.1 Kipphardts Dokumentardramen

Für Kipphardt ist das dokumentarische Theater u. a. politisches Aufklärungstheater, wobei er die untersuchende und demonstrierende Haltung Brechts und dessen epische Verfremdungs- und Zeigemittel (z. B. Projektionen, Filme, Tonbänder, Schnitttechnik, Selbstkommentar der Figuren, Überspielen der Rampe) übernimmt, ohne dessen Wissenschafts- und Geschichtsgläubigkeit zu teilen (Barner et al. 2006 : 478 - 481).

2 https://thinktankboy.wordpress.com/2012/11/01/heinar-kipphardt-und-die-eichmann-haltung, abgerufen am 31.3.2016.

Kipphardts Dokumentardramen enthalten optische und akustische Ergänzungen wie Fotos, Filmdokumente und Tonbandaufnahmen. In einigen seiner Werke listet er im Anhang seine Quellen, seine Arbeitsmethoden und Gestaltungsprinzipien auf.
Kipphardt stellt die Ästhetik seiner Texte in den Dienst der Darstellung der Schrecknisse der jüngeren Zeit und des Nachdenkens darüber: „Ich denke, daß man den Stil für eine Sache gefunden hat, wenn er – der Stil – unbemerkbar geworden ist.“[3] Diese Arbeit am Stil nennt man den „Kipphardt – Effekt“.

Bei Kipphardt hat Authentizität nichts mit Objektivität zu tun, denn er zeigt in seinen Stücken das Verfertigen von Geschichte, die nie objektiv sein kann, weder für die Figuren auf der Bühne, noch für den Dramatiker, der sie darstellt und vorstellt.[4]

Allkemper und Otto (2002 : 442) beschreiben in ihrer Arbeit, dass man in dieser Zeit verlangte, die Wirklichkeit parteilich zu beschreieben, ohne das Publikum zu bevormunden und Kipphardt sieht, dass man bestimmte Stoffe und authentisches Material nur mithilfe dokumentarischer Verfahren literarisch verarbeiten kann, denn traditionelle Stücke seiner Zeit, die den Judenmord im Dritten Reich oder die Atombombenproblematik behandeln und in denen fiktive Charaktere die Hauptrolle spielen, verkürzen und vereinfachen ihren Gegenstand unzulässig.

Obwohl Kipphardts Stücke zu den Dokumentardramen gezählt werden, sieht Kipphardt das Dokumentardrama nicht als eine neue selbstständige Kategorie an. Breuer (2004: 147) schreibt in seiner Arbeit, dass Kipphardts glaubt, dass sich das Dokumentardrama vom historischen Drama nur graduelle unterscheidet, indem es Mythisierung und Ideologisierung der historischen Ereignisse in seinen Mittelpunkt stellt.

Im Vergleich zu anderen dokumentarischen Stücken der sechziger Jahre benutzt Kipphardt die als Realitätselemente markierten Elemente hier besonders stark zur Illustration und atmosphärischen Unterfütterung, arbeitet folglich mit Methoden des Illusionstheaters (Breuer 2004 : 176). Indem Kipphardt authentisches Material verwendet, geht er über den Illusionismus hinaus und diese Illusion erhält somit eine neuartige Funktion.

3 http://www.heinar-kipphardt.de/Dokumente/20090728HanHoffnung.pdf, abgerufen am 21.3.2016.
4 Ebd.

3.1.1.1. Die Quellen

Wie auch die anderen Vertreter des Dokumentardramas der sechziger Jahre in Deutschland, nutzt auch Kipphardt Dokumente, verschieden Aufzeichnungen wie Filmausschnitte und Tonbänder und Fotos aus den Archiven, um dem Publikum die historischen Ereignisse und Personen näherzubringen. Beim Schreiben seiner Werke stützt er sich aber auch auf andere Werke, die ebenfalls historische und politische Themen bearbeiten und sich mit der jüngeren Geschichte auseinandersetzten (s. Kapitel 4.1. und 5.1.).

3.1.1.2. Historische Personen als Hauptcharaktere

Kipphardt stellt historische Persönlichkeiten in den Mittelpunkt seiner dokumentarischen Stücke, ohne ihre Namen zu verdecken, um dem Publikum die Möglichkeit zu geben, ihre menschlichen Stärken und Schwächen kennenzulernen, die Hintergründe ihrer Handlungsweisen zu begreifen und sie kritisch zu betrachten. Zu diesen historischen Personen zählen unter anderem Joel Brand (s. Kapitel 4.2.1.) und Adolf Eichmann (s. Kapitel 4.2.2. und 5.2.1.).

3.1.1.3. Darstellung der Verbrechen im Nationalsozialismus

Kipphardts hat zweifellos mit seinen Dokumentardramen in den sechziger Jahren dazu beigetragen, die Geschehnisse rund um Auschwitz und dem Holocaust sowie der Menschen, die daran Schuld waren, zu entdämonisieren, obwohl zu dieser Zeit des Faschmismus moralisch verurteilt werden sollte.

Kipphardt selbst erlebte im Kindesalter die Barbarei des Nationalsozialismus mit, was sein späteres Leben und sein literarisches Schaffen sehr beeinflusste. Er konnte die schrecklichen Ereignisse aus dieser Zeit nicht vergessen und machte sie deshalb auch zum Thema seiner Stücke.

> In einem weißen Matrosenanzug mit der Mutter unter vielen anderen Frauen und Kindern am Lagertor des Konzentrationslagers Dürrgoy bei Breslau stehend, eine Besuchserlaubnis vergeblich erhoffend, den Vater kahlgeschoren,

> zerschlagen in Sträflingskleidung in einem Zug von Häftlingen bemerkend, war eine bestimmte Phase der Kindheit beendet... Ich war später nie in Gefahr, das vergessen zu wollen.[5]

Sein Vater war Sozialdemokrat und wurde nach der Machtübernahme der Nazis mehrmals verhaftet und in verschiedene Konzentrationslager verschleppt, was beim jungen Kipphardt Spuren hinterlassen hat. Einen Besuch bei seinem Vater im KZ Dürrgoy bei Breslau hat Kipphardt als das prägende Erlebnis seiner Jugend beschrieben:

> Wir standen etwa acht Stunden, als eine Herde kahlgeschorener Gestalten in Sträflingskleidung über den Schotter in eine besondere Baracke gehetzt wurden. „Da ist Vater", sagte meine Mutter. Ich sollte ihm fünf Mark und einen chiffrierten Zettel geben. Eine Stunde später stand ich meinem Vater in einer Entfernung von drei Metern gegenüber. Er lächelte, seine Nase war schief, es fehlten mehrere Zähne. Ich fürchtete sehr, daß mein Vater weinen könnte, wenn ich sprechen würde. (Allkemper 2002 : 443)

Eben wegen dieser persönlichen Erfahrungen mit dem Nationalsozialismus stellt er die Ästhetik seiner Stücke in den Dienst der Darstellung dieser Schrecknisse und des Nachdenkens darüber.

Kipphardt war entsetzt wie in der Bundesrepublik mit der Vergangenheit umgegangen wurde: „Es gab keine Nazis mehr und niemand hat das mindeste gewusst“, weshalb ihm die restaurierenden Tendenzen in Westdeutschland nicht gefielen und er mit seiner Frau nach Ostdeutschland übersiedelte, wo er zuerts Arzt an der Charite und später Chefdramaturg am Deutschen Theater und 1953 Mitglied der SED wurde.[6] In dieser Zeit beginnt er, geschichtliches Material als Bausteine seiner zukünftigen Dokumentardramen zu sammeln, zu reflektieren und zu montieren.

4. Joel Brand als Dokumentardrama

Obwohl Kipphardt sein Stück *Joel Brand* nicht als Dokumentardrama sieht, wird es trotzdem von den Kritikern als solches bezeichnet.

5 http://www.deutschlandfunk.de/wer-war-eichmann-bevor-er-eichmann-wurde.871.de.html?dram:article_id=234799, abgerufen am 22.3.2016.

6 https://thinktankboy.wordpress.com/2012/11/01/heinar-kipphardt-und-die-eichmann-haltung, abgerufen am 31.3.2016.

Der Dramenstoff, zusammengefasst in 22 Szenen, ist voller Widersprüche und Paradoxien, sodass das Drama dem Publikum keine klare Botschaft und Interpretation liefert, denn Kipphardt geht es in diesem Stück nicht darum, die Zuschauer zu belehren, sondern es geht ihm um die gedankliche Mitarbeit der Zuschauer.[7]

> Wenn ich ein Bündel von Widersprüchen oder auch bloß einen Komplex nicht auflösen kann, so benenne ich die Teile, die ich herausgefunden habe, und mache ihnen [den Zuschauern] ein Interesse, über eine Lösung nachzudenken. (Allkemper 2002 : 452)

In dem Dokumentardrama *Joel Brand* greift Kipphardt die Geschichte eines ungewöhnlichen Geschäfts auf. Bei der Darstellung dieser Geschichte nutzt er eine „verfremdende, ungewöhnliche Perspektive [...], beleuchtet [...] ebenso die innerdeutschen Zwistigkeiten und die zwielichtigen Zonen zwischen den Fronten wie die Hilflosigkeit und Unfähigkeit der jüdischen Hilfsorganisation und die tödliche Zurückhaltung der Alliierten“ (Barner et al. 2006 : 473). Dieses Stück erinnert an Kipphardts später im Jahr 1983 erscheinendes Werk *Bruder Eichmann*.

Als es zum Treffen zwischen Eichmann und Joel Brand kommt, ist in einigen Teilen Ungarns die Sammlung der Juden in Lagern und Übergangsgettos schon in Gang, aber die Deportationen haben noch nicht begonnen. Eichmann macht bei diesem Treffen Brand das Angebot, eine Million Juden zu verkaufen, die man sich unter allen noch überlebenden Juden in Ungarn und in den Konzentrationslagern selbst zusammensuchen könnte und als Gegenzug verlangt die deutsche Seite Waren. Joel Brand soll deshalb ins Ausland fahren und über das Geschäft bzw. Angebot verhandeln. Als Verhandlungsort schlägt Brand Istanbul vor, weil von dort die Verbindungen der Waada nach Palästina weiterführten.

Eichmanns Angebot lautet folgendermaßen: Für das Leben von einer Million Juden müssen zehntausend Lkws geliefert werden, „fabrikneu, mit Anhängern und für Winterbetrieb geeignet, mit den entsprechenden Ersatzteilen“ (Kipphardt 1988 : 13).

7 http://www.heinar-kipphardt.de/Dokumente/20090728HanHoffnung.pdf, abgerufen am 21.3.2016.

Sobald Brand aus Istanbul mit der Meldung zurückkommen würde, dass das Angebot von der anderen Seite angenommen sei, würden die Deutschen das Vernichtungszentrum Auschwitz auflösen und die ersten hunderttausend Juden an die Grenze des deutschen Machtbereichs transportieren.

Joel Brand kann die Frist von 14 Tagen, die ihm Eichmann gegeben hat, um das Geschäft abszuschließen, wegen seiner Probleme während der Reise nicht einhalten. Brand wechselt nämlich während seiner Reise von einem Gefängnis und Internierungslager ins andere und spricht mit verschiedenen politischen Persönlichkeiten, von denen er sich Hilfe erhofft, u. a. mit dem englischen Lord Moyne, der Brands Angebot nicht ernst nehmen kann.

Eben wegen dieser Hindernisse auf Brands Reise muss Kastner Eichmann immer wieder darum bitten, die Frist zu verlängert. Das gelingt ihm mehrmals, bis die Presse von der Sache Wind bekommt und das Angebot der Nazis als einen Erpressungsvorschlag präsentiert wird. Eichmann entschließt darauf, keine Fristverlängerungen mehr zu gewähren und die Juden mit den Worten „Jetzt wird gearbeitet, stramm und hurtig“ (ebd. : 96) in den sicheren Tod zu schicken.

4.1. Entstehungsgeschichte und Quellen

Kipphardt stützt sich in dem Werk *Joel Brand* auf vielerlei Quellen, u. A. auf *Die Endlösung* von Gerald Reitniger (1956), *Eichmann und die Komplicen* (1961) und *SS im Kreuzverhör* (1964) von Robert M. W. Kempner, *Eichmann in Jerusalem* von Hannah Arendt (1964), *Das dritte Reich und die Juden* von Leon Poliakov unf Josef Wulf (1955), *Die Geschichte von Joel Brand* von Alex Weissberg (1956), *Der Kastner-Bericht* (1961) (Kipphardt 1988 : 357). *Die Geschichte von Joel Brand* enthält Kipphardts eigene Erinnerungen, die er dem Schiftsteller Alex Weissberg erzählte und *Der Kastner-Bericht* die für die Nürnberger Prozesse 1945/46 niedergeschriebenen Erinnerungen Kastners.

In diesem Werk dokumentiert Kipphardt die „Geschichte eines Geschäfts“, in der Brand als Beauftragter der jüdischen Organisation Waada mit Eichmann in Budapest über die Freilassung von einer Million Juden gegen 10.000 Lastwagen verhandelt. Dieses Geschäft scheitert aber, weil die Alliierten das Angebot nicht ernst nehmen und dahinter eine Falle vermuten.

4.2. Darstellung der Charaktere

Kipphardt stellt in seinem Stück *Joel Brand* die Tatsachen mehr historisch und dokumentarisch dar, weshalb er in den Mittelpunkt der Handlung des Stückes historische Persönlichkeiten stellt, ohne ihre Namen zu verhüllen und ihnen ausgedachte Namen zu geben. Es handelt sich dabei um zwei historische Personen: Joel Brand und Adolf Eichmann. Diese zwei Charaktere stellt Kipphardt in diesem Stück als Gegenpole dar. Während Brand voller Hoffnung ist, das Geschäft erfolgreich abzuschließen, um Menschenleben zu retten, geht es Eichmann nur um das Materielle und er kümmert sich nur um seine eigene Haut.

In den folgenden zwei Unterkapiteln 4.2.1. und 4.2.2 werden die Persönlichkeiten der beiden Hauptcharaktere beschrieben und ihre Denk- und Handlungsweisen analysiert.

4.2.1. Joel Brand

Joel Brand ist ein Zionist und der Führer der Waada, der ungarischjüdischen Untergrundbewegung in Budapest, die versucht Juden durch versteckte Unterkunft, illegale Auswanderung, Bestechung von SS-Leuten und alle möglichen Mittel zu retten.

Den Höhepunkt seiner Rettungsversuche stellt die Verhandlung mit dem für die Liquidierung aller europäischen Juden Beauftragten Himmlers, dem SS-Obersturmbannführer und Leiter der Judenabteilung, Eichmann, dar. Dabei soll Brand die Rolle des Vermittlers übernehmen und mit den Westmächten den Freikauf von einer Million Juden gegen 10.000 Lastwagen verhandeln.
Eichmann schätzt Joel Brand als einen leistungsfähigen und vertrauenswürdigen Menschen ein, dem er die Übermittlung dieses Angebots anvertrauen kann.

> Wir haben dabei - festgestellt, daß sie leistungsfähig sind. Wir sind also bereit - und der Herr Obersturmbannführer Becher ist eigens deswegen aus dem Wirtschaftshauptamt hierher gekommen, [...] Ihnen eine Million Juden zu verkaufen. Ware für Ware, Sie können - diese Million aus Ungarn nehmen, aus Polen, Theresienstadt, Auschwitz, wo immer sie wollen. Zeugungsfähige

> Männer - Frauen, Greise, Kinder, was wollen Sie haben, und welche Waren können Sie uns dafür bieten? (Kipphardt 1988 : 12)

Joel Brand übernimmt hierbei die Rolle eines „gutmütigen Samariters“, dem es sehr daran gelegen ist, dieses Geschäft abzuschließen, um so die Juden vor der Verfolgung und Ermordung zu retten und ihnen die Freiheit zu schenken. Um das zu erreichen, nimmt er Eichmanns Auftrag an und da er an die das Gute im Menschen glaubt, glaubt er auch, dass er den Juden die Freiheit schenken kann und zweifelt gar nicht daran, dass die Westmächte die Juden gar nicht wollen.

Captain Tunney, der Lord Moyne einen Bericht über Brand liefert, beschreibt ihn als „einen besonders anständigen und vollkommen loyalen Menschen, [von dem sie] den besten und zuverlässigsten Bericht [haben], den [sie] über die Judenverfolgung der Nazis je bekommen haben.“ (ebd. : 90)

4.2.2. Adolf Eichmann

Adolf Eichmann ist SS-Obersturmbannführer, Leiter der Judenabteilung und der Vollstrecker der Aktionen gegen das Judentum. Weil er an die unfähige und geisteskranke Veranlagung aller Juden glaubt, ist er der Organisator der Deportationen und damit auch der Organisator des Genozids im Dritten Reich.

Eichmann ist in diesem Stück auf dem Höhepunkt seiner Macht und dirigiert den manchmal etwas trägen Joel Brand mit meist filigranen Mitteln, vor allem durch seine Sprache, seine Blicke und Gesten herum.

> Sprachlich äußert das sich so, dass er einige Worte schnell hervorstößt, dann eine unmotivierte Pause macht und den Satz dezidiert zu Ende bringt. Die Bewegungen sind betont knapp. Er verfügt über ein Sortiment eingelernter Blicke und Gesten, die er geschickt einsetzt. Er liebt Verhandlungen, er redet gern, er inszeniert sich. (Kipphardt 1988 : 90)

Wie viel Eichmann von sich hält, zeigt Eichmanns Art und Weisen, wie er Brand empfängt: „Sie wissen, wer ich bin? Ich habe die Aktionen im Reich, im Generalgouvernement, im Protektorat - etcetera durchgeführt“ (ebd. : 10).

Er hält sich selber für einen idealistischen Deutschen und einen großen Freund der Familie, der immer sein Wort hält, auch seinen Feinden gegenüber. Brand hält er für einen idealistischen und leistungsfähigen Juden, weshalb er glaubt, in ihm einen guten Verhandlungs- und Geschäftspartner zu sehen, der das Geschäft abschließen kann.

Eichmann will nicht, dass seine Handlungsweisen und sein Nachgeben den Juden gegenüber als Schwäche angesehen werden, die ihn in seiner Karriere herunterziehen.

> Wenn ich den Film jetzt anhalt, reißt er. Wenn ich die Karre stoppe, steckt sie mir im Dreck.Und jeder nimmts als Schwäche, daß ich nicht mehr hoch kann. Die Ungarn wie die Juden. Das kommt nicht in Frage. (ebd.: 38)

Er will auch nicht, dass seine „Großzügigkeit“ - die Reduzierung der Deportationsquoten, die er auf Bitte von Kastner veranlasst hat - für eine Schwäche gehalten wird, weshalb er mit der Deportation der Juden weitermachen will, damit seine Großzügigkeit nicht mehr „ausgenutzt“ wird.

4.3. Die Geschichte eines Geschäfts

Die Wahl des Untertitels *Die Geschichte eines Geschäfts* für das Stück *Joel Brand* lässt darauf schließen, dass Kipphardt ein Geschäft in den Mittelpunkt seines Werkes rücken wollte, aus dem sich eine ganze Geschichte schreiben lässt. Dieses Geschäft bezeichnet Kipphardt als das „Eichmann-Geschäft“ und will eben in diesem Werk beweisen, dass man Züge des Eichmann-Geschäfts in jedem Geschäft finden kann.[8]

Das Geschäft bezieht sich auf ein Angebot, das der SS-Obersturmbannführer und Leiter der Judenabteilung Eichmann über Joel Brand den Alliierten übermitteln will. Eichmann will nämlich den Westmächten den Freikauf von einer Million Juden gegen 10.000 Lastwagen anbieten.

8 http://www.heinar-kipphardt.de/Dokumente/20090728HanHoffnung.pdf, abgerufen am 21.3.2016.

Die Alliierten bezweifeln die Ernsthaftigkeit des SS-Angebots natürlich, aber sie verlangen trotzdem, dass Brand erscheint. Obwohl Brand eine Falle vermutet, fährt er trotzdem und wird auf seiner Reise von den Engländern festgenommen und vernommen.

Brand trifft endlich auch den britischen Staatsminister für den Nahen Osten, Lord Moyne, den er anfleht, ihm ein schriftliches Einvernehmen zu geben, selbst mit der Absicht, es nicht einzuhalten, denn das würde doch 100.000 Menschenleben retten, dieser ist jedoch über das Angebot entsetzt und lehnt ihn mit folgenden Worten ab:

> Schon der Gedanke, Lastwagen gegen Menschen zu liefern, ist ekelerregend, diese Massenmörder als Verhandlungspartner anzunehmen [...] Aber ich bitte Sie, Herr Brand, was mache ich in unserer Lage mit einer Million Juden? Wo soll ich sie hinbringen? Wer wird die Leute nehmen? (Kipphardt 1988 : 91f)

Das Angebot ist da, es gibt aber leider keine Nachfrage und die Alliierten bemühen sich gar nicht darum, das Geschäft abzuschließen, denn sie wollen die Million Juden um gar keinen Preis nicht. Die SS glaubt an den Idealismus und die Menschlichkeit des Westens und deshalb versucht sie mitten im Massenmord, dem Joint (Joint American Jews Comitee) Juden zu verkaufen und liefert sogar einen „Vorschuss“ von Juden ab, aber anscheinend hat es außer ihr niemand eilig, dieses Geschäft abzuschließen. Immer mehr Juden verfallen ihrem grausigen Schicksal und die Mächtigen sind nicht davon zu überzeugen, dass eine Million Juden gerettet werden kann.

Joel Brand wird bald darauf klar, dass die kapitalistische Gesellschaft keinen Platz für die Juden hat und das nicht, weil sie Juden sind, sondern weil sie für die Produktion nicht brauchbar sind und die kapitalistische Gesellschaft mit diesen vielen Juden nichts anzufangen weiß und so sagt er zum Schluss Folgendes: „Wenn der Planet keinen Platz für uns hat, dann bleibt uns nichts anderes übrig als ins Gas zu gehen“ (Kipphardt 1988 : 92).

Eine weitere Ursache für den Fehlschlag des Angebots ist die Tatsache, dass die Alliierten wie auch die Jewish Agency in diesem Angebot einen Trick vermuten und deshalb das Angebot nicht ernst nehmen können.

5. Bruder Eichmann als Dokumentardrama

Das Stück *Bruder Eichmann* erzählt die Geschichte eines Menschen, der plötzlich im Dritten Reich als Obersturmbannführer und Koordinator der Judendeportationen eine Karriere macht, im Auftrag der Regierung handelt und später vor Gericht jede Verantwortung abstreitet. Im Mittelpunkt des Stückes steht das „Verhältnis von Befehl und Gehorsam, Ordnung und Unterordnung, Loyalität und Gewissen“ (Allkemper 2002 : 455).

Während im ersten Teil Eichmann in einem israelischen Gefängnis seiner Rolle bei dem Massenmord der Juden schildert, beteuert Eichmann im zweiten Teil dem Pfarrer William Lovell Hull und seiner Frau seinen Unschuld, zeigt keine Reue und will Gott nicht um Vergebung bitten, da er seiner Meinung nach nichts zu bereuen hat.

Das Stück enthält 21 Analogieszenen, in denen das Fortwirken jener Mechanismen erkennbar wird, die Eichmanns Karriere ermöglichten und die Bezüge zur Gegenwart verdeutlichen.

Diese Drama beschreibt Kipphardt als eine „mitunter quälende Selbstbefragung“[9] und ihm geht es in erster Linie nicht um die Rekonstruktion des historischen Eichmann und der historischen Ereignisse, sondern eher darum die sog. Eichmann-Haltung (s. Kapitel 5.3.) darzustellen und das Publikum zum Nachdenken und Kritisieren zu veranlassen.

5.1. Entstehungsgeschichte und Quellen

Seit Mitte der sechziger Jahre recherchierte Kipphardt für *Bruder Eichmann,* 1965 hatte er zumindest vom analytischen Konzept her bereits ziemlich präzise Vorstellungen, was er in diesem Stücke darstellen will: das Werden und Entstehen eines bürgerlichen Pflichtmenschen, des „Eichmann-Menschen“:

> 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

9 http://www.freiesschauspiel.de/Eichmann.html, abgerufen am 21.3.2016.

> Jerusalem gezeigt hat - subjektiv unschuldig fühlt. Aus Konfrontationen, aus Untersuchungen durch den Psychiater, Gesprächen mit dem Geistlichen soll der Lebensweg des Adolf Eichmann entstehen [...] (Allkemper 2002 : 454)

1966 recherchiert Kipphardt in Yad Vashem, über Jahre notiert er kleinere Einfälle für das Stück. 1978 veröffentlicht Kipphardt Teile des Stückes als „aus einem aufgegebenen Stück“ im *Kursbuch*, bekommt dann 1980 wieder Lust am Stück weiterzuarbeiten und hat es 1982, einen Monat vor seinem Tod, vollendet. Im Jahr 1982 hat das Stück seine Uraufführung am Münchner Residenztheater.

Einige Kritiker sehen im Titel des Stückes selbst den Verweis auf Thomas Manns Aufsatz *Bruder Hitler* (1939), in dem Mann schrieb, Hitler sei eine reichlich peinliche Verwandtschaft, mit der man sich aber eingehender beschäftigen müsse; produktiver als der Haß ist das Sich-wieder-Erkennen.[10]

In diesem Stück hat Kipphardt die umfassenden Tonbandprotokolle der Gespräche benutzt und verarbeitet, denen Eichmann sich freiwillig unterzogen hatte, weil er Auskunft zu seiner Rolle im „Dritten Reich“ geben und sich vor dem Gericht mit den Worten „Rädchen im Getriebe“ rechtfertigen wollte.

5.2. Darstellung der Charaktere

Wie auch im Drama Joel Brand stehen im Mittelpunkt des Dokumentardramas *Bruder Eichmann* politische und historische Persönlichkeiten, deren Namen nicht verändert wurden. Als Hauptcharaktere fungieren Adolf Eichmann, Hauptmann Chass und die Psychiaterin Schilch. Eine detaillierte Analyse der Hauptcharaktere des Stückes geben die Unterkapitel 5.2.1., 5.2.2. und 5.2.3.

10 Ebd.

5.2.1. Adolf Eichmann

Eichmann, der für die Meisten der Inbegriff des Bösen ist und für den Mord an tausenden von Juden verantwortlich ist, wird er von Kipphardt im Stück *Bruder Eichmann* banalisiert, auf kleinbürgerliches Format gebracht (Barner et al. 2006 : 473). Kipphardt bemüht sich in diesem Stück Eichmann von allen Figuren am genauesten zu beschrieben. Er zeigt in diesem Stück Eichmanns gewöhnliche, menschliche Seite und seine Bereitschaft im Rahmen einer gegebenen Ordnung unter Ausschluss moralischer Erwägungen zu funktionieren und dabei andere Menschen, auch gewaltsam auszugrenzen.[11] Gezeigt wird der Mensch Eichmann: seine Minderwertigkeitskomplexe, seine Lust, perfekt zu funktionieren, sein Ehrgeiz, aufzusteigen, seine Angst vor Eigenverantwortlichkeit, seine Weigerung, in Zusammenhängen zu denken, seine Flucht in die tödliche Logik der reinen Sachlichkeit und Fachlichkeit.[12] Außerdem stellt das Stück die Geisteshaltung eines Schreibtischtäters dar, der mit unbedingtem Gehorsam und übereifriger bürokratischer Pflichterfüllung die Ermordung der europäischen Juden vorbereitete, aber nie seine Mitschuld für den Völkermord eingestand. Seine Worte waren: „Ich habe niemanden getötet und das auch niemandem befohlen“ (Kipphardt 1986 : 43).

Die Presse stempelt ihn jedoch als ein Monster, einen Sadisten und Massenmörder dar, wogegen er sich stark wehrt.

> Was in den Zeitungen steht, das ist dir Rede von einer Person, die ich nicht kennen, Monster, Sadist, Massenmörder. Das ist ein Leben zusammenkolportiert auf eine Weise, die ich nur lügenhaft und volksverhetzend nennen kann, Ich habe dass immer gehaßt, auch in meiner Zeit, habe zum Beispiel den "Stürmer", habe es abgelehnt, das Schmutzblatt, habe es abgelehnt, das antisemitische Hetzblatt zu lesen, obwohl es wöchentlich kam. (Kipphardt 1986 : 66)

Auf die Frage der Psychiaterin, ob er ein Antisemit sei, antwortet er mit den Worten: „No, no, no, nie Antisemit gewesen [...] Ich habe die Juden nicht gehaßt, schon von Kindheit nicht. [...] Ich sah die Juden als meine Feinde in der politischen Überzeugung, aber ich haßte sie nicht persönlich“ (ebd. : 66f).

11 https://thinktankboy.wordpress.com/2012/11/01/heinar-kipphardt-und-die-eichmann-haltung, abgerufen am 31.3.2016.

12 http://www.freiesschauspiel.de/Eichmann.html, abgerufen am 21.3.2016.

Eichmanns Gründe, mit denen er sich von Verantwortung und Schuldgefühlen befreien will sind Gehorsam und Pflichteifer: „Ich bin nicht der Unmensch, zu dem man mich macht. Ich bin das Opfer eines Fehlschlusses. Meine Schuld war mein Gehorsam.“ (ebd. : 109). Er gibt zu, nur den Beitritt in die Partei zu bereuen.

Seit seiner Kindheit war der Gehorsam bei ihm „etwas Unumstößliches, etwas nicht aus-der-Welt-zu-Schaffendes“ (ebd. : 29). Den Grund seines starken Willens zu gehorchen, sieht er in der strengen Erziehung seines Vaters, der sehr streng und gerechtigkeitsliebend war, keine Widerworte duldete und dem er gehorchen musste. Er erzählt unter anderem, dass er patriarchalisch, unpolitisch, verklemmt und protestantisch erzogen wurde. Deshalb konnte er nur in der Karriere Befriedigung finden, was er zunächst als Vertreter eines Ölkonzerns versucht hat. Nebenbei nahm er an einigen nationalistischen Gruppierungen wie der „Deutschösterreichischen Frontkämpfervereinigung“ teil und trat, durch die Bekanntschaft mit dem österreichischen Naziführer Ernst Kaltenbrunner vermittelt, 1932 der NSDAP und SS bei und wurde ein überzeugter Nationalsozialist. Sein Ideologiegläubigkeit und bedingungsloser Gehorsam verhalfen ihm schnell zum Aufstieg - Ich habe „stur meinen Befehlen eben Gehorsamm geleistet, und darin habe ich - meine Erfüllung gefunden“ (ebd. : 34).

Wie in seiner Kindheit so auch im Erwachsenenalter schaute er zu seinem Vater auf und wollte, dass er ihn anerkennt und auf ihn stolz ist. Von Kindheit an brauchte er einen Führer, jemanden, der ihn leitet, wie im geschäftlichen so auch in politischen Sachen.

Er selber konnte bei den Besuchen in den Vernichtungslagern, den Verbrennungen und Vergasungen nicht zusehen und schaute nur weg, denn er wusste, dass er als „Rädchen im Befehlsgetriebe“ (Kipphardt 1986 : 43) nichts dagegen machen konnte.

Gott sieht und findet er in der Natur, glaubt, dass es keinen Tod gibt, nur das Leben in einer anderen Erscheinungsform - Pflanze oder Stein - und deshalb hat er keine Angst vor dem Tod. Obwohl Eichmann bis zum Schluss seine Unschuld beteuert, wird er in Israel zum Tode verurteilt und erhängt. Seine letzten Worte sind:

> Es lebe Deutschland! Es lebe Argentinien! Es lebe Österreich! [...] Ich grüße meine Frau, meine Kinder und meine Freunde. Ich musste den Kriegsgesetzen

> und meinem Fahneneid Folge leisten.Ich bin bereit. [..] wir werden uns bald wiedersehen, das ist das Schicksal aller Menschen. (ebd. : 152)

Danach wird seine Leiche in einem Ofen verbrannt und seine Asche in die See gestreut. Der Ofen gleicht den Öfen der Nazi-Krematorien.

Heinar Kipphardt wollte in diesem Stück *Bruder Eichmann* Eichmann nicht als ein Ungeheuer darstellen, sondern er wollte etwas Allgemeines, nicht Erledigtes erkennbar machen.[13] Durch Kipphardts Darstellung gewinnt die historischen Persönlichkeit Eichmann sympathische Züge. So schreibt die *Frankfurter Rundschau* "Eichmann macht dabei keine schlechte Figur [...] er vermag sogar einige Sympathien für sich zu erwecken" und die *SZ*: „Man beginne Eichmann sogar 'zu mögen' - wegen seiner hartnäckigen Weigerung zu bereuen".[14]

Der Regisseur Dieter Giesing vor der Uraufführung am 21. Januar 1983 sagt Folgendes zur Figur des Bruder Eichmann von Kipphardt:

> Eine Sicht auf einen der Größten des Dritten Reiches, die ja ein Synonym ist für Mörder, eine Sicht auf jemand als ein Mitbürger – das Stück heißt ja 'Bruder Eichmann' – ich glaube nicht, dass das vor 20 Jahren in Deutschland möglich gewesen wäre. Und ich glaube, auch heute noch – ich bin sehr gespannt auf die Reaktion auf dieses Stück – wird es so sein , dass das eine große Provokation ist, Eichmann nicht einfach nur als diesen Mörder hinzustellen.[15]

Er selbst gibt zu, dass die Proben sehr schwer waren, denn die Schauspieler mussten das leisten, wogegen sich Kritiker und Zuschauer wehrten: Eichmann als normalen Mitbürger zu sehen, die viel beschworene „Banalität des Bösen“[16] als alltägliche Erfahrung.

---

13 http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-46274498.html, abgerufen am 31.3.2016.

14 Ebd.

15 http://www.deutschlandfunk.de/wer-war-eichmann-bevor-er-eichmann-wurde.871.de.html?dram:article_id=234799, abgerufen am 22.3.2016.

16 Der Begriff stammt von der Politologin Hannah Arendt, die Eichmann als „Hanswurst“, „schier gedankenlos“, „realitätsfern“ und ohne Fantasie beschrieb, dem man „beim besten Willen keine teuflisch-dämonische Tiefe abgewinnen“ könne.

5.2.2. Leo Chass

Leo Chass ist Hauptmann im Polizeibüro 06, der Eichmann im Gefängnis verhört und die Interviews mit ihm aufzeichnet. Er fragt Eichmann über sein privates Leben, seine Kindheit, seine Schulzeit, seine Karriere, seine Kontakte, seine Motive, der SS beizutreten, seine Rolle im SS-System und seine Besuche in den Vernichtungslagern aus. Dabei stellte er vor ihm Dokumente, die ihn als Massenmörder und Monster zeigen, die Eichmann als Beweismittel ablehnt und als Lügen abstempelt.

Er selber erzählt Eichmann seine persönlichen Erfahrungen mit dem Nationalsozialismus - wie er als junger Mann nach Frankreich geflohen ist, als die Transporte aus Berlin begonnen haben. Eichmann sieht in seinen Augen keinen Hass ihm gegenüber, was ihn sehr erstaunt. Chass sieht Eichmann als einen Idealisten an, der immer gehorchen musste und nicht wusste, weshalb er eigentlich gehorchen sollte und kommt zur Schlussfolgerung, dass „das Monster, es scheint, der gewöhnliche Mensch [ist], der jede Maschine ölt und stark im Zunehmen begriffen ist“ (Kipphardt 1986 : 80).

Während der Projektion der Filmteile über die KZ-Lager, die Eichmann im Gefängnis in der Anwesenheit von Chass gezeigt werden, verlangt Eichmann die Projektion zu unterbrechen, weil ihn die grauenhaften Bilder nichts angingen, worauf Chass ausrastet und sehr exzentrisch reagiert. Er schreit Eichmann mit folgenden Worten an: „Sie haben damit zu tun! Sie haben die umgebracht! Kain! Kain! Kain, wo ist dein Bruder Abel! Ungeheuer! Unhold! Judenmörder!“ (Kipphardt 1986 : 106).

5.2.3. Frieda Schilch

Frieda Schilch ist neben Chass eine der wenigen Personen, die die „Ehre“ haben, Eichmann zu interviewen. Sie ist Psychiaterin und versucht durch die Gespräche mit Eichmann, Eichmanns Handlungs- und Denkweisen zu verstehen und die Gründe für seinen blinden Gehorsam zu finden, um diesen erklären zu können. Sie versucht von ihm etwas zu erfahren, „indem sie offen und interessiert scheint, auch wenn sie es nicht ist“ (ebd. : 29).

In einem Interview greift sie Eichmann sogar verbal an, versucht von ihm ein Geständnis zu bekommen, und zeigt somit ihren Schmerz und ihre Verachtung Eichmann gegenüber.

5.3. Die Eichmann-Haltung

In Kipphardts Stück *Bruder Eichmann* wird die sog. Eichmann-Haltung als bürgerliche Haltung dargestellt und Kipphardt geht es um die Rekonstruktion des historischen Eichmann und der historischen Ereignisse (Eichmanns in der Untersuchungshaft in Israel, Eichmanns letzte Gespräche, Eichmanns Hinrichtung) nur am Rande, vielmehr geht es ihm um die Frage, die er seinen Lesern und seinem Publikum stellt: Kann unter den gleichen oder vergleichbaren Bedingungen aus jedem Menschen ein Eichmann werden?

Aus der These, dass an Eichmann eine Haltung zu beobachten sei, die nicht nur ihm eigen gewesen sei, sondern die immer noch unter uns ist, die Haltung der Rädchen im Getriebe, die zwangsweise erzeugt wird zum Beispiel durch Lohnarbeit, durch Abhängigkeiten, denen wir fast alle unterliegen, entstand der Begriff der Eichmann-Haltung.[17] Kipphardt schreibt nämlich, er habe Teile dieses autoritären Charakters sogar von seinem eigenen Vater gekannt, der aber im Dritten Reich sich mutig weiterhin zum Sozialismus bekannt hat und deshalb in Buchenwald landete.[18]

Um die Existenz der Eichmann-Haltung im bürgerlichen Pflichtmenschen zu zeigen, hat Kipphardt dem Stück fünf Gruppen von Mini-Szenen eingefügt: Auschwitz und die deutsche Industrie, Kameradschaftstreffen der SS, der neue Rassismus in Deutschland, der sadistische Umgang mit Terroristen, Selbstmorde in Stammheim, Hiroshima, Vietnam, Atomwaffen, die neuen Gen-Technologien, die Massaker in Beirut, Ariel Scharon - der ehemalige israelische Verteidigungsminister. Während die Medien der Meinung waren, dass diese Analogieszenen Eichmanns Morde verharmlosen, blieb Kipphardt standhaft und betonte, dass diese das Gegenteil bewirken und die Wachsamkeit der Zuschauer für Obrigkeitshörigkeit, Machtmissbrauch und Destruktion schulen.[19]

17 http://www.heinar-kipphardt.de/Dokumente/20090728HanHoffnung.pdf, abgerufen am 21.3.2016.

18 Ebd.

19 http://www.deutschlandfunk.de/wer-war-eichmann-bevor-er-eichmann-wurde.871.de.html?dram:article_id=234799, abgerufen am 22.3.2016.

6. Schlussfolgerung

Bei beiden Stücken handelt es sich um Dokumentardramen, um Theaterstücke, die in Szenen gegliedert sind. Kipphardt griff bei beiden Stücken auf Tonbandaufnahmen, Interviews, Berichte und Protokolle als Quellen zurück, um dem Leser die Handlung realistischer und authentischer zu präsentieren. Als Hauptcharaktere fungieren historische und politische Persönlichkeiten, deren Namen laut gesagt werden, vom Autor verfälscht zu werden. Die politischen Ereignisse bilden den Mittelpunkt der Dramenhandlung, der durch Interviews und Dialoge der Charaktere leicht vom Leser mitverfolgt werden kann. Der Handlungsablauf ist chronologisch dargestellt, wobei beim Stück *Bruder Eichmann* zwischen einigen Szenen sog. Analogieszenen eingesetzt werden.

Obwohl es sich bei beiden Werken um Dokumentardramen handelt, unterscheiden sie sich deutlich in drei Punkten:

1. Beschreibung der Räumlichkeiten, der Zeit, der Handlungen und der Personen
2. Die (Nicht)Existenz von Analaogieszenen
3. Verwendete Materialien

Die Szenen beider Dramen enthalten Orts- und gelegentlich Zeitangaben, wobei beim Drama *Bruder Eichmann* die Räumlichkeiten genauer beschrieben werden als beim Drama *Joel Brand*. So erstreckt sich z.B. die Beschreibung des Gefängnisses und der Gefängniszelle Eichmanns auf zwei ganze Seiten. Es werden die örtlichen Umstände wie z.B. die Quadratur und die Ausstattung der Zelle gegeben. Während beim Drama *Joel Brand* Daten oder Tageszeiten genannte werden, ist Kipphardt im Drama *Bruder Eichmann* genauer und teilt den Lesern auch die Uhrzeiten mit. Die Beschreibung der Handlungsabläufe und der Handlungen der Personen ist ebenfalls im Drama *Bruder Eichmann* detaillierter als im Drama *Joel Brand*. Die Fülle an Adjektiven und Vergleichen machen die Beschreibungen im Werk *Bruder Eichmann* reicher, authentischer und realistischer. Bezüglich der Personenbeschreibungen kann ebenfalls gesagt werden, dass sich Kipphardt im Stück *Bruder Eichmann* mehr Mühe gemacht hat, die historischen und wirklich existierenden Personen durch Beschreibungen realer darstellen zu lassen. Während im Drama *Joel Brand* die Charaktere in ein paar Sätzen beschrieben sind oder nur ihr Rang erwähnt wird, verwendet Kipphardt im Drama *Bruder Eichmann* detaillierte Beschreibungen der Personen. So werden z.B. Eichmanns Kleidung, seine Körperhaltung, seine Gesichtsfarbe und seine Gesichtsausdrucke beschrieben. Das liegt vor allem daran, dass

Kipphardt mit dieser Genauigkeit den Lesern den Menschen Eichmann und seine Handlungs- und Denkweise näher bringen wollte.

Während im Dokumentardrama *Bruder Eichmann* Kipphardt den Effekt des Dokumentardramas durch 21 Analogieszenen verstärken wollte, enthält *Joel Brand* keine einzige Analogieszene. Die Analogieszenen verwendet Kipphardt, um einen Gegenwartsbezug herzustellen, die Schreknisse unserer Zeit kurz darzustellen und die Menschen zum Nachdenken zu bewegen.

Im Gegensatz zu *Joel Brand* hat Kipphardt dem Werk *Bruder Eichmann* mehr seiner Zeit (mehrere Lebensjahre) und Aufmerksamkeit geschenkt, insgesamt 17 Jahre mit Unterbrechungen. Das liegt vor allem an dem größeren Umfang an Materialien und Quellen (Tonbandaufnahmen, Interviews, Berichte, Protokolle usw.), die er zum Schreiben des Stückes gesammelt, selektiert, verarbeitet und in das Stück integriert hat. Für das Stück *Joel Brand* dienten vor allem Bücher als Quelle.

Wichtig ist zu erwähnen, dass diese zwei Stücke als Dokumentardramen verstanden und von den Lesern und/oder Zuschauern rezipiert werden können, wenn die Leser und/oder Zuschauer die Charaktere als politische und historische Personen klar wiedererkennen und mit den politischen Geschehnissen, die in den Stücken beschreiben werden, auch vertraut sind. Dabei stellt sich jedoch die Frage, ob diese Stücke vom Publikum auch als Dokumentardramen rezipiert werden würden, wenn Kipphardt z. B. die Namen der Hauptcharaktere verfälschen oder falsche Orts-und Zeitangaben angeben würde, sodass es keinen klaren Bezug zu den politischen Ereignissen aus der Vergangenheit und der daran teilnehmenden politischen Personen gibt.

7. Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Kipphardt, Heinar (1986): *Bruder Eichmann.* In: Naumann, Uwe (Hrsg.): *Bruder Eichmann. Schauspiel und Materialien*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 6 – 154.

Kipphardt, Heinar (1988): *Joel Brand. Die Geschichte eines Geschäfts*. In: Naumann, Uwe (Hrsg.): *Joel Brand und andere Theaterstücke*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 7-96.

Sekundärliteratur:

Allkemper, Alo; Norbert Otto (Hrsg.) (2002): *Deutsche Dramatiker des 20. Jahrhunderts.* Berlin: Verlag Erich Schmidt

Barner, Wilfried et al. (2006): *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart.* München: C.H.Beck

Breuer, Ingo (2004): *Theatralität und Gedächtnis: deutschsprachiges Geschichtsdrama seit Brecht.* Köln: Böhlau Verlag

Internetquellen:

Hanuschek, Sven (2008): *Einbeiniges Prinzip Hoffnung. Über Heinar Kipphardts Werk heute*. http://www.heinar-kipphardt.de/Dokumente/20090728HanHoffnung.pdf, abgerufen am 21.3.2016.

http://www.deutschlandfunk.de/wer-war-eichmann-bevor-er-eichmann-wurde.871.de.html? dram:article_id=234799, abgerufen am 22.3.2016.

https://thinktankboy.wordpress.com/2012/11/01/heinar-kipphardt-und-die-eichmann-haltung, abgerufen am 31.3.2016.

http://www.freiesschauspiel.de/Eichmann.html, abgerufen am 21.3.2016.

http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-46274498.html, abgerufen am 31.3.2016.