

Vorüberlegungen

Kompetenzen und Unterrichtsinhalte:

- Die Schülerinnen und Schüler kennen den Inhalt des Dokumentardramas „Die Ermittlung“ und erfassen dessen Bedeutung für die Aufarbeitung der nationalsozialistischen Verbrechen.
- Sie setzen sich mit dem Typus des Dokumentardramas auseinander.
- Sie erarbeiten die zeithistorischen Voraussetzungen der Entstehung des Stücks.
- Sie untersuchen spezifische Sprachmuster des Verdrängens seitens der Täter.
- Sie analysieren die sprachliche Verfasstheit als zentrales theatrales Darstellungsmittel der „Ermittlung“.
- Sie erarbeiten Schreibmotivation und -intention des Autors.

Anmerkungen zum Thema:

Das gerade zurückliegende Gedenkjahr zum 100. Geburtstag des am 8. November 1916 geborenen Schriftstellers **Peter Weiss** (1916–1982) hat die literarische Aufmerksamkeit auf einen deutschsprachigen Autor gelenkt, dessen Werke das Verhältnis zwischen Kunst, Politik und Gesellschaft engagiert und avanciert ausloteten. So widmete beispielsweise das Literaturmagazin „die horen“ Peter Weiss ein eigenes Heft (H. 262/1962).

Weiss ging es in seinem literarischen Schaffen darum, Mechanismen gesellschaftlicher Ausbeutung, Unterdrückung und Ausgrenzung modellhaft aufzuzeigen. Sein Status als wohl wirkungsmächtigster deutschsprachiger Dokumentarautor fußt darauf, dass er neben etlichen anderen Dokumentarstücken mit „**Die Ermittlung**“ (1965) den „*Inbegriff des Dokumentartheaters*“ (Braun, in: *die horen* 2/2016, S. 76) schuf und dass er mit seinen „*Notizen zum dokumentarischen Theater*“ (1968) „*die wohl einflussreichsten Überlegungen zu Theorie und Praxis des dokumentarischen Theaters, nicht nur im deutschsprachigen Raum*“ (Bachmann 2012, S. 308) verfasste. Sein dokumentarästhetisches Ziel war die „*Ergründung jedes Zustands und die darauffolgende Weiterbewegung, die zu einer Veränderung des Zustands führt*“ (Rapporte 1968, S. 148). Denk- und Darstellungsverboten erteilte er in nachgerade szientizistischer Programmatik eine kategorische Absage: „*Es gibt nichts, worüber es sich nicht sprechen lässt.*“ (Rapporte 1968, S. 147 f.)

Mit seinem künstlerisch-politischen Axiom der grundsätzlichen Erklärbarkeit alles Geschichtlichen und geschichtlich Gewordenen stellte sich Weiss auch der Auseinandersetzung mit dem nationalsozialistischen Völkermord, für den das Vernichtungslager Auschwitz zum grauenhaften Mahnmal geworden ist. Mit dem Thema Auschwitz hatte er sich bereits in den Prosatexten „*Fluchtpunkt*“ (1960/61) und „*Meine Ortschaft*“ (1964) beschäftigt. In „*Fluchtpunkt*“ thematisierte der Sohn eines ungarisch-jüdischen Textilfabrikanten seine Rezeption der ersten Dokumentarfilme über die Schrecken der Konzentrations- und Vernichtungslager. „*Meine Ortschaft*“ spiegelt sein inneres Erleben während einer Besichtigung der Gedenkstätte Auschwitz. Der Aufsehen erregende Frankfurter Auschwitz-Prozess schlug sich zunächst in „*Frankfurter Auszüge*“ (1965) nieder und schließlich in Weiss' viel beachtetem Auschwitz-Stück „*Die Ermittlung*“ (1965) – „*bis heute die anspruchsvollste künstlerische Bearbeitung des Themas in der deutschsprachigen Literatur*“ (Metzler Lexikon Autoren, 2010, S. 817).

Gerade aber das Unterfangen, **Auschwitz zu dramatisieren**, stieß auf massive politische und theaterästhetische Vorbehalte. Wie kein anderes deutschsprachiges Theaterstück löste „*Die Ermittlung*“ einen äußerst **kontroversen Rezeptionsprozess** aus. Die Vorwürfe reichten von geschichtsklitternder Einseitigkeit über die zu starke Betonung des ökonomisch-industriellen Komplexes bis hin zu schweren moralischen Bedenken bezüglich einer dem Theatertext inhärenten Ästhetisierung der Shoa. So unbestreitbar die ungeheure Problematik einer Dramatisierung der Shoa für Peter Weiss und andere war, so sehr ließ er sich von der Überzeugung leiten, dass alle Vorgänge und Produkte menschlichen Handelns Gegenstände von Kunst sein können und ab einer bestimmten geschichtlichen Tragweite auch sein müssen. Sein Augenmerk galt der Suche nach dem adäquaten darstellerischen Mittel:

6.2.36

Peter Weiss – Die Ermittlung

Vorüberlegungen

„Wir müssen etwas darüber aussagen“, forderte er, ohne seine Hilflosigkeit zu leugnen: „Doch wir können es noch nicht“ (Notizbücher 1960–71, Bd.1, Frankfurt/M. 1981, S. 211). Die Ästhetik des in den 1960er-Jahren entstehenden **Dokumentartheaters** eröffnete ihm und anderen Schriftstellern seiner Zeit die Möglichkeit, die theatrale Aporie der Undarstellbarkeit der Shoa zu überwinden.

Die Botschaft über die verbrecherische Vergangenheit zeigt modellhaft Perspektiven und Grenzen der Aufarbeitung von Vergangenheit, die nicht historisch bewältigt ist, solange die Täter unwidersprochen das Schlusswort haben. Die Frage nach den Optionen der gesellschaftlichen Aufarbeitung brutalster Verbrechen stellt sich in jedem einzelnen Gesang. Das rechtsstaatliche System kann, wenn überhaupt, nur die individuelle Schuld belangen, sofern sie hinreichend bewiesen wird. Aber mit welchem Strafmaß Verbrechen wie das tausendfache Totschlagen, Demütigen, Foltern, Quetschen, Aus Hungern und Morden bestrafen? Diese Frage wirkt desto beunruhigender, als mit der individuellen Verurteilung eines Verbrechers gegen die Menschlichkeit nicht das systemische Zusammenspiel der Mitläufer, Opportunisten und Nutznießer im Faschismus zur Verantwortung gezogen werden kann.

„Die Ermittlung“ konstituiert einen Meilenstein deutscher Erinnerungskultur, der sich nicht mit dem Ableben der historischen Akteure erledigt. Dabei garantiert die Kunstfertigkeit, mit der die Dokumente arrangiert und montiert sind, die ästhetische Strahlkraft dieses Dramas weit über den konkreten zeitgeschichtlichen Bezug hinaus. Sie kann beanspruchen, das „Medium der Kunst in seine Rechte einzusetzen und zugleich den Anspruch auf politische Literatur nicht aufzugeben.“ (Sigrid Lange, Authentisches Medium. Faschismus und Holocaust in ästhetischen Darstellungen der Gegenwart, Aisthesis Verlag, Bielefeld 1999, S. 18).

Das Ziel dieser Unterrichtseinheit besteht darin, „Die Ermittlung“ als **herausragendes Beispiel deutschsprachiger Dokumentarliteratur** zu behandeln. Dazu gehören die Auseinandersetzung mit den theoretischen Axiomen dokumentarliterarischer Poetologie ebenso wie der zeithistorische Hintergrund des Stücks und die ästhetische Bearbeitung der historischen Akten durch Peter Weiss. Die unterrichtliche Bearbeitung der „Ermittlung“ bietet zahlreiche Anknüpfungspunkte an Entstehung, Gestaltung und Wirkung des Textes. Einen fundierten Überblick dazu vermag der sehr gut lesbare und verständliche Kommentar Marita Meyers im Anhang der Textausgabe (S. 249–273) zu liefern. Er bietet der Lehrkraft etliche Anregungen, einzelne thematische Aspekte im Zusammenhang mit der „Ermittlung“ zu vertiefen bzw. zu ergänzen. Die hier vorliegende Einheit konzentriert sich neben zeitgeschichtlichen und textsortenästhetischen Hintergründen auf textstrukturelle und sprachliche Aspekte.

Schülerorientierte vertiefende und vergleichende **Recherchen** lassen sich über das Internet realisieren. Als sehr hilf- und materialreicher Ausgangspunkt in der Arbeit mit dem Internet sei hier der Link www.auschwitz-prozess.de empfohlen. Umfangreich, informativ und ebenso bedrückend liest sich die zweibändige Prozessdokumentation Hermann Langbeins (siehe Abschnitt „Literatur zur Vorbereitung“). Filmisch vermittelt die TV-Produktion „Akte General“ der ARD aus dem Jahr 2016 einen sehr anschaulichen Eindruck von den schwierigen Vorbereitungen für den Auschwitz-Prozess. Sie ist auf <https://www.youtube.com/watch?v=zE7NYavwYE0> online abrufbar.

Literatur zur Vorbereitung:

zitiert wird nach folgender empfehlenswerter Taschenbuchausgabe:

Peter Weiss, Die Ermittlung. Oratorium in 11 Gesängen. Text und Kommentar, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M. 2005 (Suhrkamp Basis Bibliothek 65)

Michael Bachmann, Dokumentartheater/Dokumentardrama, in: Handbuch Drama, J.B. Metzler, Stuttgart 2012, S. 305–310

Vorüberlegungen

Brian Barton, Das Dokumentartheater, Sammlung Metzler, Stuttgart 1987

Robert Cohen, Peter Weiss in seiner Zeit, J.B. Metzler, Stuttgart/Weimar 1992

Norbert Frei, Vergangenheitspolitik. Die Anfänge der Bundesrepublik und die NS-Vergangenheit, Verlag C. H. Beck, München 1996

Hermann Langbein, Der Auschwitz-Prozeß. Eine Dokumentation, 2 Bde. [1965], Büchergilde Gutenberg, Frankfurt a.M. 1995

Peter W. Marx (Hrsg.), Handbuch Drama. Theorie, Analyse, Geschichte, J.B. Metzler, Stuttgart/Weimar 2012

Devin O. Pendas, Der Auschwitz-Prozess. Völkermord vor Gericht, Siedler Verlag, München 2013

Werner Schmidt, Peter Weiss. Leben eines kritischen Intellektuellen, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M. 2016

Elin Nesje Vestli, Die Figur zwischen Faktizität und Poetizität. Zur Figurenkonzeption im dokumentarischen Drama Heinar Kipphardts, Peter Weiss' und Tankred Dorsts, Peter Lang Verlag, Frankfurt a.M. 1998

Peter Weiss, Rapporte, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M. 1968

Die einzelnen Unterrichtsschritte im Überblick:

| | Inhalte | Methoden/Arbeitsformen |
|------------|-----------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. Schritt | Zeithistorische Rahmenbedingungen | <ul style="list-style-type: none"> • Quellentexte lesen und analysieren • Internetrecherche • Sachinformationen zur Deutung nutzen |
| 2. Schritt | Aufbau und Inhalt des Dramas | <ul style="list-style-type: none"> • Figurenkatalog analysieren und Aufbau der Handlung erschließen • Internetrecherche |
| 3. Schritt | Textsorte Dokumentartheater | <ul style="list-style-type: none"> • Gattungsmerkmale erarbeiten • Schreibintention erfassen • Textvergleich • Sachinformationen zur Deutung nutzen |
| 4. Schritt | Sprache als Zeugnis | <ul style="list-style-type: none"> • Sprachstrategien analysieren • Sachinformationen zur Deutung nutzen |
| 5. Schritt | „Die Ermittlung“ in der Rezeption | <ul style="list-style-type: none"> • Fachtext erschließen • Kurzvortrag |

Unterrichtsplanung

1. Schritt: Zeithistorische Rahmenbedingungen

Kompetenzen und Unterrichtsinhalte:

- Die Schülerinnen und Schüler erarbeiten die für das Verständnis des Dramas grundlegenden zeithistorischen Hintergründe.
- Sie erschließen sich den historischen Fachbegriff „Vergangenheitspolitik“.
- Sie erarbeiten unter dem berühmten Schlagwort der „zweiten Schuld“ die Halbherzigkeit der strafrechtlichen Verfolgung von NS-Verbrechen.
- Sie erfassen die biografische Bedeutung von Auschwitz für den Schriftsteller Peter Weiss.



Nach den entsetzlichen Grausamkeiten und Schrecken des nationalsozialistischen Völkermords und Vernichtungskriegs unternahmen die Alliierten direkt nach dem Krieg erhebliche Anstrengungen, um die Verantwortlichen der faschistischen Schreckensherrschaft zu verfolgen und zu verurteilen. Markantestes Beispiel dafür sind die **Nürnberger Kriegsverbrecherprozesse** der Jahre 1945–1949. Anfänglich von deutscher Seite teilweise begrüßt oder zumindest mitgetragen, setzte sich eine zunehmende Distanzierung der deutschen Öffentlichkeit von den alliierten Entnazifizierungspraktiken und Kriegsverbrecherprozessen durch.

Das Nachkriegsdeutschland der jungen BRD richtete sich ab 1948 mit ruhigem Gewissen in **kollektiver Schuldverdrängung** ein, was Max Horkheimer 1948 resigniert feststellen lässt: „Alles scheint aufs Vergessen angelegt. [...] Im Grunde sind alle Schreckenstaten nicht wahr.“ (Horkheimer, Gesammelte Schriften. Bd. 17, hrsg. v. G. Schmid, Noerr Verlag, Frankfurt a.M. 1996, S. 708). Angetrieben durch geopolitische Erwägungen der Westalliierten im heraufziehenden Kalten Krieg, die zur Bundesrepublik zusammengefassten Westzonen als Puffer gegen die sowjetisch dominierten Staaten Osteuropas zu installieren, ließ das Interesse der Alliierten an der Verfolgung nationalsozialistischer Verbrechen stetig nach und ging wenige Jahre nach Kriegsende sogar in die Bereitschaft über, dem steigenden deutschen Verlangen nach Begnadigung und vorzeitiger Haftentlassung verurteilter Kriegsverbrecher nachzugeben. In diesem Klima realisierte ab Gründung der BRD die bundesdeutsche Regierung unter Bundeskanzler Konrad Adenauer ihr Ziel, den Wiederaufbau Deutschlands nicht durch allzu schmerzhaft historische Aufarbeitung zu gefährden. Für nervenaufreibende Auseinandersetzungen mit der eigenen verbrecherischen Geschichte fehlten Energie, Zeit und Bereitschaft: Es bildete sich eine „Schlußstrich-Mentalität“ (Frei 1996, S. 19). Die weltweit über 50 Millionen Opfer der nationalsozialistischen Aggression – die Vergasteten, Verhungerten, Erschossenen, zu Tode Gefolterten – wurden verdrängt. Vielmehr favorisierte Adenauer einen pragmatischen Umgang mit der verbrecherischen Vergangenheit Deutschlands, der sich dadurch auszeichnete, die nationalsozialistischen Verbrechen eindeutig zu verurteilen und in die Verantwortung einer gewissenlosen Führungselite zu stellen. Demgegenüber wurde die deutsche Bevölkerung in ihrer Mehrheit als Opfer einer kriminellen Verführung gedeutet. Um genau diese Mehrheit ging es der deutschen Regierung, die möglichst schnell einen Schlußstrich unter die eigene Vergangenheit ziehen und die Mehrheit der Deutschen hinter sich und dem neuen Staat vereinigen wollte. Dementsprechend forderte Adenauer 1952, man solle „mit der Naziriecherei einmal Schluß machen“ (Die neue Zeitung vom 24.10.1952, Frankfurt a.M.).

Dieses politisch gewollte und gesellschaftlich sehr wirksame Verdrängen von Schuld und Verantwortung in den Gründerjahren der Bundesrepublik erarbeiten Schülerin-



Unterrichtsplanung

worden zu sein. Das Integrieren der Täter führte zum Verschweigen der Taten. Den von Norbert Frei dargestellten „Triumph des Beschweigens“ (vgl. **M1**) kritisierten etliche zeitgenössische Intellektuelle.

Ein sehr bekanntes und eindringliches Beispiel dafür findet sich mit **Ralph Giordanos** viel beachtetem **Traktat** „Die zweite Schuld“. Auch der vor den Nazis ins Exil nach Schweden geflohene deutsche Schriftsteller Peter Weiss beklagte die Verdrängung von Schuld und Verantwortung als das „im Wohlstand leben und im VERGESSEN“ (Notizbücher 1960–71, Bd. 1, S. 230).

Die **Kritik an der Verdrängung** erarbeiten sich die Schülerinnen und Schüler mit einem Auszug aus Giordanos „Die zweite Schuld“ und aus einem **Brief von Peter Weiss** an den Schriftsteller Hans Werner Richter (vgl. jeweils **Texte und Materialien M2**).

Wird im Unterricht nicht die hier zitierte (und oben im Abschnitt „Literatur zur Vorbereitung“ empfohlene) Textausgabe von Weiss' „Die Ermittlung“ (mit Kommentar und biografischer Zeittafel, S. 245–248) verwendet, kann die **Autorenbiografie** für die folgenden Arbeitsaufträge mühelos im Internet, z. B. über die Internetpräsenz der Peter-Weiss-Gesellschaft (<http://www.peterweiss.org/der-autor/biografie.html>), recherchiert werden.

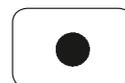
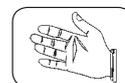
Arbeitsaufträge zu M2:

1. Erläutern Sie mit Blick auf Peter Weiss' Biografie seine Entscheidung, nicht nach Deutschland zurückzukehren.
2. Erklären Sie Weiss' Formulierung „dieses Sprachinstrument, das meine hauptsächliche Ausdrucksform ist“.
3. Deuten Sie Giordanos Verwendung des Begriffs „Hypothek“ (Z. 4) im Zusammenhang mit der Aussage „tief eingefressen in den Gesellschaftskörper“ (Z. 5).
4. Erklären Sie, worin nach Giordano die Motivation der Politiker für ihre „Mittäterschaft“ (Z. 13) liegt.
5. Erläutern Sie die „zweite Schuld“ mit eigenen Worten.

Lösungshinweise zu M2:

Arbeitsauftrag 1: Peter Weiss musste mit seiner Familie ins Ausland fliehen, zunächst nach England und später nach Schweden, wo der Vater eine Textilfabrik übernahm. Er blieb zeit seines Lebens in Schweden, obwohl er als Autor deutscher Sprache berühmt wurde und zahlreiche Literaturpreise erhielt. Direkt nach dem Krieg hielt er sich als Korrespondent in Berlin auf und spürte nach eigenem Bekunden die Möglichkeit eines Neuanfangs, traf die Entscheidung zu einer Übersiedlung aber aus eigener „Trägheit“ nicht. In den folgenden Nachkriegsjahren erlebte er, wie die **Auseinandersetzung mit der Vergangenheit** mehr und mehr dem **Konsum** wich. Nicht zuletzt deswegen konnte er sich nicht durchringen, aus der schwedischen Exil-Heimat in das Land seiner Muttersprache, der „hauptsächlichen Ausdrucksform“ seiner künstlerischen Praxis, zurückzukehren.

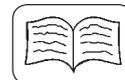
Arbeitsauftrag 2: Für den Schriftsteller ist die **Sprache** das wichtigste Arbeitsmittel, das heißt, er muss sich mit ihr entwickeln und mit ihr arbeiten. Dabei ist es selbstredend sehr förderlich, sich in dem Land zu bewegen, in dem die Sprache der eigenen Texte gesprochen und geschrieben wird. Diese Äußerung von Weiss deutet auf ein



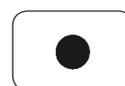
Unterrichtsplanung

Die schockierenden Enthüllungen über die faschistische Barbarei des Völkermords stießen auf großes öffentliches Interesse. Einer der Besucher öffentlicher Prozesssitzungen hieß Peter Weiss, der schließlich auch anlässlich eines gerichtlichen Lokaltermins vor Ort Auschwitz besuchte und seine Eindrücke in dem ernüchternden Prosatext „*Meine Ortschaft*“ (1964) niederschrieb. Darin thematisiert er auch den **Stellenwert, den Auschwitz für ihn persönlich einnimmt** (vgl. S. 223 f. der hier zitierten Suhrkamp-Taschenbuchausgabe von „*Die Ermittlung*“).

Dies erschließen sich die Schülerinnen und Schüler mit einem Arbeitsblatt (vgl. **Texte und Materialien M3**), auf dem sie die folgenden Arbeitsaufträge erhalten:

**Arbeitsaufträge zu M3:**

1. Erklären Sie die Formulierung „*Topographie meines Lebens*“ (S. 224, Z. 10).
2. Vergleichen Sie die Beschreibung „*dieser einen Ortschaft*“ (S. 224, Z. 26) mit den anderen Städten und Gegenden auf den ersten zwei Seiten von „*Meine Ortschaft*“.
3. Erläutern Sie die besondere Bedeutung von Auschwitz für Peter Weiss.

**Lösungsvorschläge** finden sich auf **Texte und Materialien M4**.

Als Prozessbesucher erlebte Peter Weiss ab dem Frühjahr 1964 unmittelbar, wie die gerichtlichen Ermittlungen schier unfassbare Gräueltaten des faschistischen Völkermords preisgaben. Zeitgleich verfolgte er die journalistische Berichterstattung, in der insbesondere Bernd Naumanns Artikel in der FAZ eine bedeutende Rolle einnahmen.

Für Weiss wurde nach anfänglichem Zweifel deutlich, dass Kunst im Allgemeinen – und er persönlich als emigrierter jüdischer Schriftsteller im Besonderen – sich der Herausforderung stellen müsse, den brutalen Massenmord in Auschwitz **literarisch zu bewältigen**: „*zuerst dachte ich, es ließe sich nicht beschreiben, doch da es Taten sind, von Menschen begangen, an Menschen auf dieser Erde –*“ (Notizbücher 1960-71, S. 226). Seine persönlichen Erfahrungen als Prozessbesucher sowie sein Besuch in der Gedenkstätte Auschwitz verschafften ihm Klarheit darüber, wie er den Völkermord in Auschwitz als Autor bewältigen konnte. Dies soll im folgenden Unterrichtsschritt weitergeführt werden.

2. Schritt: Aufbau und Inhalt des Dramas**Kompetenzen und Unterrichtsinhalte:**

- Die Schülerinnen und Schüler kennen den Inhalt der „*Ermittlung*“ und können ihr Inhaltswissen als Grundlage der weiteren Interpretationsarbeit nutzen.
- Sie untersuchen die szenische Bilder- und Stationenfolge.
- Sie untersuchen den Figurenkatalog und die Szenenfolge.
- Sie lesen und interpretieren Weiss' biografischen Essay „*Meine Ortschaft*“ als poetologische Skizze für die Erinnerungsarbeit in „*Die Ermittlung*“.



In einer „*mit hohem Kunstverständnis exakt ausgeklügelten Bildabfolge*“ (Walter Jens, „*Die Ermittlung*“ in Berlin, in: Über Peter Weiss, hrsg. v. Volker Canaris, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M. 1970, S. 92) ordnet das Dokumentarstück die Aussagen aus dem historischen Auschwitz-Prozess in Anlehnung an Dantes Hauptwerk „*Divina Commedia*“ in **11 Gesänge**, die verschiedene Stationen der monströsen Vernichtungsmaschinerie in den nationalsozialistischen Todeslagern als „*infernalisches Crescendo von der Einlie-*

Unterrichtsplanung

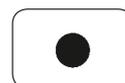
schlossenen Drama aristotelischer Prägung), sondern **reih** einzelne Szenen wie **Episoden aneinander**. Die Szenen bauen nicht zwingend aufeinander auf, sondern stehen nebeneinander und präsentieren in ihrer Gesamtheit aus verschiedenen Perspektiven und an verschiedenen Stationen einen Eindruck von der thematisierten Handlungswelt. Schon im Namen verrät sich der entstehungsgeschichtliche Ursprung dieser Dramenform im mittelalterlichen Passionsspiel und im barocken Märtyrerdrama, in denen das Erleben einer zentralen Figur – von Jesus oder einem Märtyrer – an verschiedenen Stationen gezeigt wird.

Es ist zu erwarten, dass die Lernenden sehr schnell die Parallele zur offenen und episodischen Bauweise sowie zur Wirkungsabsicht, einen kaleidoskopischen Gesamteindruck aus verschiedenen Perspektiven zu gewinnen, herstellen werden. Kontroverser zu erörtern ist die Frage nach der **zentralen Figur**, die es in der „Ermittlung“ so nicht gibt. Wohl aber gibt es mit den **Häftlingen** in ihrer Gesamtheit, deren Schicksal durch die Zeugenaussagen dargestellt wird, einen überindividuellen Akteur, dessen Schicksal an den verschiedenen Stationen des Leidens und der Qualen (Passion) im Mittelpunkt der Schilderungen steht. Denkbar wäre aber auch, das **Gericht** als zentralen Akteur zu interpretieren, da es als ermittelnde Instanz in allen Gesängen präsent ist und sich bzw. auch dem Publikum die Schrecken der Opfer ermittelt. Im erweiterten Sinne lassen sich damit auch die **Leser(innen) bzw. Zuschauer(innen)** als zentraler Akteur sehen, der an den verschiedenen Stationen tiefe Einblicke in die nationalsozialistische Massenvernichtung erhält.

Die **kompositionelle Gliederung der Stationen** findet sich in dem bereits erwähnten autobiografisch inspirierten Erlebnisessay „Meine Ortschaft“ (enthalten in der hier zitierten Suhrkamp-Taschenbuchausgabe von „Die Ermittlung“) sehr klar und eindrücklich vorgezeichnet. Die Schülerinnen und Schüler untersuchen diesen für die Struktur der „Ermittlung“ aufschlussreichen Text mithilfe eines Arbeitsblattes (vgl. **Texte und Materialien M5**) auf sprachliche und inhaltliche Besonderheiten.

**Arbeitsaufträge zu M5:**

1. Nennen Sie Orte auf dem Weg des Besuchers Weiss in Auschwitz.
2. Beschreiben Sie die Gefühle und Eindrücke, die diese Orte in Weiss auslösen.
3. Untersuchen Sie sprachliche und stilistische Besonderheiten in Weiss' Darstellung.
4. Deuten Sie die Wirkung der sprachlichen Gestaltung.
5. Erklären Sie, inwiefern sich die Aussage „standen die Herren mit ausgestreckten Händen und zeigten auf die offenen Felder und bestimmten die Gründung des Verbannungsortes“ sprachlich und inhaltlich von den anderen Schilderungen unterscheidet.

**Lösungshinweise:**

Zu den ersten drei Arbeitsaufträgen finden sich Lösungsvorschläge auf **Texte und Materialien M6**.



Arbeitsauftrag 5: Der Hinweis auf die „Herren“ unterscheidet sich durch die klare Nennung der **Täter-Subjekte**, die die Vernichtung gezielt und systematisch entschieden, planten und durchführten. Sprachlich ist diese Passage durch Verben geprägt, die aktive Entscheidungsmacht verdeutlichen („zeigen“, „bestimmen“). Dahingegen betonen die übrigen Textstellen ausschließlich die Opfer-Perspektive, indem die Schrecken des Martyriums benannt werden. Sprachlich dominieren dort Verben der Unterdrückung und Unterwerfung sowie Passiv- bzw. Passiversatzkonstruktionen.



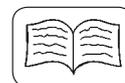
Unterrichtsplanung

- Sie erarbeiten sich Kernthesen des dokumentarästhetischen Konzepts von Peter Weiss.
- Sie untersuchen beispielhaft am Text die Beziehung zwischen historischem Faktenmaterial und dokumentarischer Fiktionalisierung in „Die Ermittlung“.

„Die Ermittlung“ gehört zu den prominentesten und wirkungsmächtigsten Zeugnissen des **Dokumentartheaters**, dessen Konjunkturphasen Brian Barton ausgehend vom politischen Theater der Weimarer Republik in „dokumentarischen Wellen“ (Barton 1987, S. 1) beschreibt. Dass das Dokumentartheater dabei keine „vorübergehende Form“ (Barton 1987, S. 1) zeitgebundener Texte im Sinne einer Agitprop-Produktion ist, bestätigen die Produktionen der mit dem Berliner Theatertreffen 2006 bekannt gewordenen Gruppe *Rimini Protokoll* als prominentes Beispiel für den „neuen Authentizitätskult“ der jüngeren „Dokumentaristenkunst“ (Spiegel 62 [2009], H. 53, S. 135).

Das Dokumentartheater erhält seinen Namen durch die Einbindung historischer Dokumente wie Verhörprotokolle, Gerichtsprotokolle, Interviews, Briefe, Stellungnahmen und weiterer empirischer Datenmaterialien. Als sein Ziel gilt, „einen zeitgeschichtlich als relevant erachteten Vorgang mit meist politischem oder aufklärerischem Anspruch“ (Bachmann 2012, S. 307) auf der Bühne darzustellen. Die Dokumente, die im Wesentlichen unverändert der empirischen Wirklichkeit entnommen werden, gelten dem Dokumentartheater nicht als ein beliebiges Requisit, um bestehende Handlung zu motivieren oder zu dekorieren, sondern als **zentrales Rohmaterial für die dramatische Wirkung**. Dabei beruht die ästhetisch schöpferische Leistung des Autors nicht auf dem Inhalt der Dokumente, sondern auf der Methode einer „**kompositionellen Montage**“ (vgl. Vestli 1998, S. 69).

Im vorliegenden Unterrichtsschritt geht es sowohl um gattungstheoretische Aspekte als auch um Fragen der praktischen Umsetzung, die an konkreten Vergleichen zwischen Theatertext und Gerichtsprotokollen behandelt werden sollen. Zuerst erarbeiten sich die Schülerinnen und Schüler eine **definitorische Annäherung** an das Dokumentartheater (vgl. **Texte und Materialien M7**).

**Arbeitsaufträge zu M7:**

1. Erarbeiten Sie aus den Definitionen Merkmale des Dokumentardramas.
2. Erklären Sie den Terminus „offene Definition“ von Michael Bachmann.
3. Erläutern Sie, ausgehend von den bei Sven Hanuschek genannten etymologischen Herleitungen, das Hauptziel des Dokumentartheaters.

Lösungshinweise zu M7:

Arbeitsauftrag 1: Folgende Merkmale lassen sich den Definitionen entnehmen: historische Dokumente als inhaltliche Basis, Authentizitätsanspruch, politische Relevanz, Aufklärungs- und Kritikabsicht.



Arbeitsauftrag 2: Unter „offene Definition“ ist (in Abgrenzung zu einer ‚engen‘ Definition) eine begriffliche Weite gemeint, die sich auf viele verschiedene Spielarten dokumentarischer Literatur anwenden lässt.



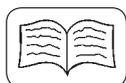
Zu Arbeitsauftrag 3: Das Hauptziel des Dokumentartheaters besteht darin, über bewiesene Fakten bestehende Missstände und Fehlentwicklungen **zu belegen und** vor deren Fortsetzung **zu warnen**.



6.2.36

Peter Weiss – Die Ermittlung

Unterrichtsplanung



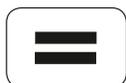
Im Folgenden sollen die Kernthesen aus Weiss' gattungstheoretischen Überlegungen „Notizen zum dokumentarischen Theater“ aus dem Jahr 1968 (vgl. **Texte und Materialien M8**) in Beziehung zur „Ermittlung“ gesetzt werden. Dabei richtet sich der Blick zuerst auf die **Akteure des Gerichtsprozesses**.

Als Materialien nutzen die Schülerinnen und Schüler:

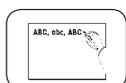
- die „Anmerkungen“ Weiss' zu seinem Drama (Suhrkamp-Taschenbuchausgabe, S. 9),
- den Figurenkatalog (Suhrkamp-Taschenbuchausgabe, S. 8),
- die Übersicht zu den realen Akteuren im historischen Gerichtsprozess (vgl. **Texte und Materialien M9**)
- und Bernd Wagners Sachtext zur Verantwortung der Großindustrie für den Massenmord in Auschwitz (vgl. **Texte und Materialien M 10**).

Arbeitsauftrag zu M8:

Setzen Sie Weiss' „Anmerkungen“ in Beziehung zu seinen in den „Notizen“ ausgeführten dramentheoretischen Positionen.

Lösungshinweise zu M8:

Weiss' „Anmerkungen“ entsprechen (insbesondere mit dem kategorischen Faktenbezug, der Montage ausgewählter Dokumente und der politisch-gesellschaftlichen Relevanz des Themas) den theoretischen Ausführungen in den „Notizen zum dokumentarischen Theater“, wie folgende tabellarische Gegenüberstellung zeigt:



| Anmerkungen | Notizen zum dokumentarischen Theater |
|------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Konzentrat der Aussage | <ul style="list-style-type: none"> • „Prinzip, nach dem die Ausschnitte der Realität montiert werden“, „Schnittechnik“ • „aus den Fragmenten der Wirklichkeit“ |
| neun Zeugen statt „Hunderte“ | <ul style="list-style-type: none"> • „kritische Auswahl“ |
| Fakten der Gerichtsverhandlung | <ul style="list-style-type: none"> • im Inhalt unverändert, in der Form bearbeitet • Konzentration auf „politisches Thema“ |
| System | <ul style="list-style-type: none"> • „verwendbares Muster“ |
| keine Rekonstruktion von Lager oder Prozess, keine emotionale Identifikation | <ul style="list-style-type: none"> • Das dokumentarische Theater „befindet sich nicht im Zentrum des Ereignisses, sondern nimmt die Stellung des Beobachtenden und Analysierenden ein“. |

Arbeitsaufträge zu M9:

1. Vergleichen Sie Weiss' „Anmerkungen“ und den Figurenkatalog der „Ermittlung“ mit der historischen Übersicht der Prozessteilnehmer.
2. Erklären Sie, wie Weiss seinen Figurenkatalog in den „Anmerkungen“ begründet.
3. Erläutern Sie Weiss' Aussage „Von all dem kann auf der Bühne nur ein Konzentrat der Aussage übrig bleiben“, indem Sie zunächst überlegen, welche Elemente eines Gerichtsprozesses in der „Ermittlung“ vorkommen und welche nicht.

6.2.36

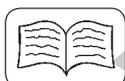
Peter Weiss – Die Ermittlung

Unterrichtsplanung



| Notizen zum dokumentarischen Theater | Textbeispiel: 2. Gesang, 2. Abschnitt |
|---------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| „Theater der Berichterstattung“ | Zeugenvernehmung zum Thema |
| „Protokolle“ | <ul style="list-style-type: none"> • „Protokoll zu nehmen“ (S. 102) • „Wochenberichte“ (S. 101) |
| „Briefe“ | <ul style="list-style-type: none"> • Brief an Lili Tofler (S. 96) • Schreiben über den Kontakt zwischen Lagerverwaltung und Industrie (S. 101) |
| Konzentration auf ein „soziales oder politisches Thema“ | <ul style="list-style-type: none"> • Verdrängung von Schuld und Verantwortung seitens der Täter, hier: der Industrievertreter |
| „Konfrontierung gegensätzlicher Details“ | <ul style="list-style-type: none"> • Widersprüche zwischen den Aussagen der Zeugen (1 und 2) und Beweisstücken, z. B. den „Wochenberichten“ |
| „Modell der aktuellen Vorgänge“ | <ul style="list-style-type: none"> • Verdrängung der Geschichte und Aufarbeitung derselben vor Gericht |

Der offenkundige Faktenbezug sowie die wissenschaftlich erwiesene Faktentreue der Aussagen in der „Ermittlung“ (vgl. Suhrkamp-Taschenbuchausgabe, S. 252) prägen die „zitierende Grundstruktur“ (Vestli 1998, S. 255) des dokumentarischen Dramentextes. Gleichwohl kopiert der Dramentext keineswegs mimetisch die Prozessakten. Aus den ca. 18.000 Seiten Prozessakten musste Peter Weiss die Quellen auf ein ‚lesbares‘ Format komprimieren: Er kompiliert und montiert ausgewählte dokumentierte Aussagen zu einem neuen Text: „Quellendokumentation wird also demontiert, dekonstruiert, um daraufhin rekonstruiert zu werden, die Fakten, die Zitate werden in eine fiktionale Rekonstruktion umgewandelt.“ (Vestli 1998, S. 85). Neben der Kompilation umfangreicher Original-Dokumente zu einem Text-Konzentrat finden sich auch Textstellen, die inhaltlich fast vollständig übernommen, aber stilistisch bearbeitet werden.



Anstelle des unterrichtlich unrealistischen Unterfangens, die **Prozessdokumentationen** Hermann Langbeins sowie Bernd Naumanns einerseits und den Theater text andererseits in vollem Umfang zu vergleichen, soll hier beispielhaft mithilfe des folgenden Arbeitsauftrags die **stilistische Bearbeitung einer inhaltsgleichen Sequenz** von den Schülerinnen und Schülern untersucht werden.

Arbeitsauftrag:

Vergleichen Sie die Sequenz auf S. 170, Z. 23–34 mit der folgenden Originalaussage Dr. Glowackis inhaltlich und sprachlich und erläutern Sie die Wirkung der sprachlichen Gestaltung in Weiss' Theater text:

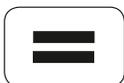
„Ein Fall ist mir besonders im Gedächtnis geblieben: Im Waschraum setzte sich ein großer starker Mann auf, der vorher die Giftinjektion erhalten hatte. Links vom Eingang stand ein Kessel, und daneben war eine Bank. Mit großer Mühe setzte sich dieser Mann auf die Bank; da kam Klehr und gab ihm eine zweite Herzspritze.“ (zitiert nach: Hermann Langbein, *Der Auschwitz-Prozeß. Eine Dokumentation*, 2 Bde. [1965], Büchergilde Gutenberg, Frankfurt a.M. 1995, S. 713)

6.2.36

Peter Weiss – Die Ermittlung

Unterrichtsplanung

Lösungshinweise:



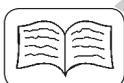
Schon auf den ersten Seiten zeigen sich markante Unterschiede im Sprechen über Auschwitz.

Zeuge 1 schildert als Eisenbahnmitarbeiter den Transport der Häftlinge in **steriler Sachlichkeit**. Dies zeigt sich in Syntax und Wortwahl. Meist recht kurze, parataktisch aufgebaute Sätze erzeugen mit einer extrem funktionalen, auf technische und administrative Prozesse abzielenden Wortwahl den Eindruck von **Distanz und Teilnahmslosigkeit** („Betriebsstrecken“, „Ordnung“, „fahrplantechnische Maßnahmen“, „Pendelverkehr“, „Güterzüge“, „Frachtbrief“). Mit Blick auf die unmenschlichen Umstände der Transporte und der Ermordung der Häftlinge benutzt Zeuge 1 ausschließlich Begriffe, die in ihrer vom menschlichen Schicksal abstrahierenden Vergegenständlichung/Ent-Menschung die **Grausamkeit der Verfolgung verschleiern**: „Materie“, „Umsiedlertransporte“, „beförderte Menschen“, „stark frequentierter Zielbahnhof“, „solche Dinge“, „Inhalt der Züge“. Eine Einfühlung in das menschliche Leid bzw. in das gigantische Ermorden der „beförderte[n] Menschen“ fehlt völlig. Auch seine direkte Konfrontation mit den Opfern reduziert er selektiv auf den „Gleichschritt“ und den Gesang, ohne auf die offensichtliche Zwangssituation und Mangelernährung der Geschundenen einzugehen. Berichte über die Verhältnisse im Lager registriert er als Gerede über „soviel dummes Zeug“.

Ganz anders **Zeuge 3**, der aus Sicht der Häftlinge **sehr anschaulich und sinnlich nacherlebbar** das Grauenhafte der Transporte schildert. Seine sprachliche Darstellung zeichnet die Schrecken auf allen Ebenen menschlicher Sinneswahrnehmung nach:

- das Hören des kindlichen Wimmerns, des Geschreis an der Rampe, des Hundegelbells,
- das Riechen der Notdurft im Waggon und des süßlichen Rauchs im Lager,
- das Sehen der Kranken und Toten,
- das Fühlen der räumlichen Enge, des Hungers und der Stockschläge.

Tritt schon bei den Zeugen 1 und 2 das Reduzieren der eigenen Verantwortung als Sprach- und Verteidigungsmuster deutlich hervor, so zeigt sich der Umgang mit den schweren Vorwürfen seitens der **Angeklagten** noch extremer. Sie leugnen, streiten ab, relativieren oder flüchten sich in Ausreden und Schutzbehauptungen.



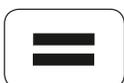
Ausgehend vom ersten Gesang untersuchen die Schülerinnen und Schüler im Folgenden die sprachlichen Reaktionen der Angeklagten mithilfe des Arbeitsblattes **Texte und Materialien M11**. Entscheidend an diesem Arbeitsschritt ist das Erörtern geeigneter Oberbegriffe bzw. **Kategorien**, mit denen sich die einzelnen Antworten ordnen und als **systematische Verteidigungsstrategie** der Täter interpretieren lassen.

Arbeitsaufträge zu M11:



1. Sammeln und notieren Sie die Antworten der Angeklagten auf die Vorwürfe.
2. Finden Sie geeignete Oberbegriffe für die sprachlichen Reaktionen.
3. Ordnen Sie den Oberbegriffen passende Beispiele zu.

Lösungsvorschläge zu M11:



Geeignete Oberbegriffe sind z.B.:

- Leugnen
- Minimieren auf Einzelfälle/Ausnahmen

Stellungnahmen zur deutschen Vergangenheitsbewältigung

- 1 Was ist eigentlich los? Warum lebe ich nicht in dem Land, in dessen Sprache ich arbeite? Warum isoliere ich mich in einem Land mit einer andern Sprache, und riskiere dabei, dieses Sprachinstrument, das meine hauptsächliche Ausdrucksform ist, durch die Entfernung aus einem lebendigen Milieu, abstrakt werden zu lassen? [...] Während der folgenden Jahre wurde
- 5 dann, im Takt mit der Stabilisierung und dem wachsenden Wohlstand, die Möglichkeit [zum Umzug nach Deutschland] immer geringer. [...] Doch in den späteren Jahren war die Emigration plötzlich wieder da, der Bruch hatte sich vollzogen und schien definitiv geworden zu sein. So wie ich selbst, zusammen mit vielen andern Emigranten, die Chance zum Neubeginn verpaßt hatte, so wurde auch bei Euch die Chance verpaßt, man merkte es nur nicht unter
- 10 dem äußeren Betrieb, der sich entfaltete.

(aus: Peter Weiss, *Rapporte 2*. © Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1971, S. 7 f.; alle Rechte bei und vorbehalten durch Suhrkamp Verlag Berlin)

Die zweite Schuld (1987)

- 1 Jede zweite Schuld setzt eine erste voraus – hier: die Schuld der Deutschen unter Hitler. Die zweite Schuld: die Verdrängung und Verleugnung der ersten nach 1945. Sie hat die politische Kultur der Bundesrepublik Deutschland bis auf den heutigen Tag wesentlich mitgeprägt, eine Hypothek, an der noch lange zu tragen sein wird. [...] Die zweite Schuld hat sich vielmehr tief
- 5 eingefressen in den Gesellschaftskörper der zweiten deutschen Demokratie. Kern ist das, was in diesem Buch der „große Frieden mit den Tätern“ genannt wird – ihre kalte Amnestierung durch Bundesgesetze und durch die nahezu restlose soziale, politische und wirtschaftliche Eingliederung während der ersten zehn Jahre der neuen Staatsgeschichte. [...] Hauptthema ist die historische Fehlentscheidung einer Mehrheit der heute älteren und alten Generationen, sich
- 10 mit der nationalsozialistischen Vergangenheit und der eigenen Rolle in ihr nicht ehrlich auseinanderzusetzen, belastende Erinnerungen abzuwerfen und sich aus einem kompromittierenden Abschnitt selbsterlebter und mitgestalteter Nationalgeschichte herauszustehlen. Dies in Mit-täterschaft einer Vielzahl bundesdeutscher Politiker aller Parteien, die um der Wählerstimmen willen dem nationalen Kollektiv der Hitleranhänger bei Verdrängung und Verleugnung weit
- 15 entgegengekommen sind und damit ihren Anteil zur zweiten Schuld beigetragen haben.

(aus: Ralph Giordano, *Die zweite Schuld oder Von der Last Deutscher zu sein* [1987], Verlag Volk und Welt, Berlin 1990, S. 11 f.)

Arbeitsaufträge:

1. Erläutern Sie mit Blick auf Peter Weiss' Biografie seine Entscheidung, nicht nach Deutschland zurück-zukehren.
2. Erklären Sie Weiss' Formulierung „dieses Sprachinstrument, das meine hauptsächliche Ausdrucksform ist“.
3. Deuten Sie Giordanos Verwendung des Begriffs „Hypothek“ (Z. 4) im Zusammenhang mit der Aussage „tief eingefressen in den Gesellschaftskörper“ (Z. 4 f.).
4. Erklären Sie, worin nach Giordano die Motivation der Politiker für ihre „Mittäterschaft“ (Z. 12 f.) liegt.
5. Erläutern Sie die „zweite Schuld“ mit eigenen Worten.

6.2.36

Peter Weiss – Die Ermittlung

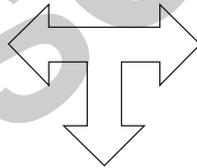
Texte und Materialien – M 3

Orte in Peter Weiss' Leben

1. „Topographie meines Lebens“

2. Städte und Gegenden

2. „Meine Ortschaft“ – Auschwitz



3. Bedeutung von Auschwitz für Weiss

Arbeitsaufträge:

1. Erklären Sie die Formulierung „Topographie meines Lebens“ (S. 224, Z. 10).
2. Vergleichen Sie die Beschreibung „dieser einen Ortschaft“ (S. 224, Z. 26) mit den anderen Städten und Gegenden auf den ersten zwei Seiten von „Meine Ortschaft“.
3. Erläutern Sie die besondere Bedeutung von Auschwitz für Peter Weiss.

„Meine Ortschaft“ – Modell für „Die Ermittlung“

Gefühle/Eindrücke:



Orte:



Sprachliche Besonderheiten und deren Wirkung:

Arbeitsaufträge:

1. Nennen Sie Orte auf dem Weg des Besuchers Weiss' in Auschwitz.
2. Beschreiben Sie die Gefühle und Eindrücke, die diese Orte in Weiss auslösen.
3. Untersuchen Sie sprachliche und stilistische Besonderheiten in Weiss' Darstellung.
4. Deuten Sie die Wirkung der sprachlichen Gestaltung.
5. Erklären Sie, inwiefern sich die Aussage „standen die Herren mit ausgestreckten Händen und zeigten auf die offenen Felder und bestimmten die Gründung des Verbannungsortes“ (S. 231, Z. 35 ff.) sprachlich und inhaltlich von den anderen Schilderungen unterscheidet.

6.2.36**Peter Weiss – Die Ermittlung****Texte und Materialien – M 7****Das Dokumentartheater – Definitionsversuche**

- 1 Als offene Definition von Dokumentartheater und -drama lässt sich lediglich festhalten, dass sie Dokumente im weitesten Sinn einbinden, um einen zeitgeschichtlich als relevant erachteten Vorgang mit meist politischem oder aufklärerischem Anspruch zu ‚dokumentieren‘, d. h. für die Öffentlichkeit erfahrbar zu machen. Notwendig offen bleibt dabei die Bestimmung, was auf welche Weise zum Dokument werden kann, ebenso wie der Übergang zu verwandten Formen von Drama und Theater, etwa dem Geschichtsdrama oder der (auto-)biografischen Performance.

(aus: Michael Bachmann, *Dokumentartheater/Dokumentardrama*, in: *Handbuch Drama*, J. B. Metzler, Stuttgart 2012, S. 307)

- 1 In einem „dokumentarischen Theaterstück“ werden historische Ereignisse und Personen unter Verwendung wortwörtlich einmontierter authentischer Materialien in politischer Wirkungsabsicht dargestellt. Das „Dokumentardrama“ (auch: „Dokumentartheater“, „dokumentarisches Theater“) ist die wirkungsmächtigste Gattung einer an historische Fakten und deren mediale Fixierungen gebundene Dokumentarliteratur, zu der im weiteren Sinne auch dokumentarische Romane, literarisch bearbeitete Protokolle und Reportageliteratur gehören. Der Begriff „Dokument“ ist aus dem mittellat. *documentum* (beweisende) „Urkunde“ ins Dt. übernommen worden; im klassischen Latein war ursprünglich „Lehre“, „Warnung“ gemeint, auch warnendes Beispiel. Im dokumentarischen Theater der 1960er-Jahre [...] sind beide Bedeutungsbereiche vorhanden: Die Referenz auf historische Materialien soll die Authentizität des Stücks betonen, gleichzeitig werden diese Materialien in einen eigenen dramaturgischen Zusammenhang gebracht und oft auch gemäß der Ästhetik des jeweiligen Autors stilistisch bearbeitet, damit sie ihre warnende oder aufklärerische Wirkung entfalten können.

(aus: Sven Hanuschek, *Dokumentardrama*, in: *Handbuch der literarischen Gattungen*, Kröner Verlag, Stuttgart 2009, S. 132)

Arbeitsaufträge:

1. Erarbeiten Sie aus den Definitionen Merkmale des Dokumentardramas.
2. Erklären Sie den Terminus „offene Definition“ von Michael Bachmann.
3. Erläutern Sie, ausgehend von den bei Sven Hanuschek genannten etymologischen Herleitungen, das Hauptziel des Dokumentartheaters.