

Vorüberlegungen

Kompetenzen und Unterrichtsinhalte:

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

Anmerkungen zum Thema:

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

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

Das Thema Faschismus lässt vor psychologisierenden, naturalistischen Darstellungen zurückschrecken.

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

Vorüberlegungen

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

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

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

Textgrundlage:

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

Literatur zur Vorbereitung:

Brian Barton: Das Dokumentartheater. Stuttgart 1987

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

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

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

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

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

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

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

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

Vorüberlegungen

Sjaak Onderdelinden: Geschichte auf der Bühne. Die Gattung des dokumentarischen Dramas und ihre Innovationsfähigkeit: Dieter Fortes „Luther/ Münzer“ und Heinar Kipphardts „Bruder Eichmann“. In: Neophilologus 76 (1992), S. 256–274

Lothar Pikulik (Hrsg.): Deutsche Gegenwartsdramatik Bd.1. Göttingen 1987

Wilhelm Reich: Die Massenpsychologie des Faschismus. Kiepenheuer&Witsch-Vlg.: Köln/Berlin 1971

Adolf Stock: Heinar Kipphardt mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Rowohlt-Vlg.: Reinbek bei Hamburg 1987

Internet

<http://www.heinar-kipphardt.de/hk.html>

<https://www.hdg.de/lemo/biografie/heinar-kipphardt.html>

<https://www.zeit.de/1982/48/lehrer-ohne-lehre>

	Inhalte	Methoden/Arbeitsformen
1. Schritt	Anfang und Aufbau des Dramas	<ul style="list-style-type: none"> • Titelformulierungen deuten • Deutungshypothesen formulieren • Internetrecherche • Intermediale Effekte erarbeiten • Zeitebenen untersuchen
2. Schritt	Die Eichmann-Haltung	<ul style="list-style-type: none"> • Textanalyse • Figurenbeschreibung • Selbstdarstellungen einer Figur kritisch überprüfen • Sachtexte zur Deutung nutzen
3. Schritt	Die Analogie-Konzeption	<ul style="list-style-type: none"> • Szenen aspektgeleitet analysieren • Rezension zur Deutung nutzen • Stellungnahme formulieren

Autor: Dr. Benedikt Descourvières, geb. 1968, studierte Deutsch, Geschichte und Katholische Theologie in Bonn und Mainz. Er arbeitet in der Schulleitung der Berufsbildenden Schule Boppard und als Lehrbeauftragter der Universität Koblenz-Landau. Seit 1998 veröffentlicht er literaturwissenschaftliche und -didaktische Beiträge sowie diverse Unterrichtssequenzen für das Fach Deutsch.

Unterrichtsplanung

1. Schritt: Anfang und Aufbau des Dramas

Kompetenzen und Unterrichtsinhalte:

- Die Schülerinnen und Schüler erörtern die Wirkung des Titels.
- Sie erschließen sich mit der Analyse der ersten Szene die Grundlage für weiterführende Deutungshypothesen.
- Sie untersuchen den Aufbau des Dramas.

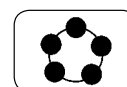


„Bruder Eichmann“ formuliert bereits mit dem Titel markante Aussageabsichten des Stücks. Unter der Voraussetzung, dass die historische Person Adolf Eichmanns bekannt ist, evoziert der Titel die Verbindung zwischen brüderlicher Nähe und schwerer Schuld, die sich in der Figur Eichmanns manifestiert. Das Motiv des schuldbeladenen Bruders, das archetypisch auf die biblische Kains-Geschichte (vgl. Gen. 4, 1–16) zurückgeht und auch in Olivier Guez' Faktenroman „Das Verschwinden des Josef Mengele“ benannt wird, findet sich im Stück explizit mit dem Zornausbruch des israelischen Offiziers Chass: „Kain! Kain! Kain! Kain, wo ist dein Bruder Abel? Ungeheuer! Unhold! Judenmörder!“ (S. 106). Das Kain-Motiv deutet auf die unauflösbare Verwandtschaft menschlicher Existenz mit Schuld und mit dem Bösen hin – eine Verwandtschaft, die ebenso existentiell wie schonungslos brutal ist.

Der Titel lehnt sich semantisch und strukturell an den Aufsatztitel „Bruder Hitler“ (1938) von Thomas Mann an, wenngleich sich Manns Beschreibung Hitlers als pervertiertes Abbild eines Künstlers und als „*peinliche Verwandtschaft*“ (zitiert über Barton 1987, S. 106) in reichlich ästhetizistischen Reflexionen erschöpft. Der Stücker Titel eignet sich, um die Schülerinnen und Schüler Assoziationen und Deutungshypothesen formulieren lassen, aus denen sich idealerweise Impulse für die weiteren Untersuchungsschritte ableiten lassen.

Arbeitsauftrag

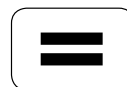
Äußern Sie Ihre Assoziationen zum Titel.



Lösungshinweise

Erwartbar sind Äußerungen zu familiärer Verbundenheit und Nähe, zu Vertrauen, zu kindlichen und familiären Erfahrungen und Erinnerungen. In jedem Fall dürfte schon hier der Widerspruch in der Verbindung zwischen grundsätzlich positiv besetzten Gefühlen im Zusammenhang mit der Bruderschaft und dem Ausmaß an Verstrickung in Schuld und schwerste Verbrechen zur Sprache kommen. Möglicherweise wird auch ein Bezug zum Kain-Motiv hergestellt – insbesondere dann, wenn Guez' Mengele-Roman gelesen wurde oder bekannt ist.

Die Assoziationen zum Titel können auch ohne nähere Kenntnisse über den historischen Adolf Eichmann formuliert werden. In jedem Fall sollte die Lerngruppe aber spätestens nach der Abfrage der Assoziationen über historische Kenntnisse zu Adolf Eichmann verfügen. Dies lässt sich leicht über eine Online-Recherche bewerkstelligen.



Arbeitsauftrag

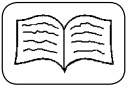
Recherchieren Sie Informationen zum Leben und Wirken Adolf Eichmanns.



Nach Sammlung der ersten Spontanäußerungen kann der Einstiegsimpuls um die Nennung alternativer Titel-Ideen ergänzt werden. Kipphardt hatte sich schon im An-

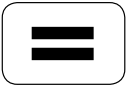
Unterrichtsplanung

Arbeitsaufträge



1. Lesen Sie den oberen Teil von Seite 221 im Nachwort zur Textausgabe und erklären Sie Kipphardts Position zur Montage als künstlerisches Mittel.
2. Erläutern Sie, wie Montage in „Bruder Eichmann“ eingesetzt wird.
3. Stellen Sie weitere Beispiele für mediale Effekte in „Bruder Eichmann“ dar.

Lösungshinweise



Arbeitsauftrag 1: Montage bedeutet ihm in Anlehnung an die berühmten Fotomontagen des politischen Fotokünstlers John Heartfield ein Instrument zur Wahrheitsfindung und -darstellung. Durch die Montage wollte er bestimmte Zusammenhänge deutlich herausstellen und erkennbar machen. Sie schließt für Kipphardt das produktive Einbinden des Rezipienten in den ästhetischen und politischen Erkenntnisprozess ein. Wie bei Brechts epischem Theater sollen Leser und Zuschauer im Rezeptionsprozess aktiv mitwirken und aktiv an der „Herstellung von Zusammenhängen“ und Wahrheiten „mitarbeiten“.

Arbeitsauftrag 2: Kipphardt ‚montiert‘ auf den Zeitebenen den Eichmann der 40er Jahre und früher mit dem Eichmann der 60er Jahre und zudem diese beiden Perspektiven mit Handlungen und Haltungen seiner zeitgenössischen Gegenwart in den Analogieszenen. Weiterhin montiert er die Eichmann-Handlung mit Analogieszenen, in denen zeitgenössische Verhaltensweisen dargestellt werden.

Arbeitsauftrag 3: Sowohl im Zuge der Eichmann-Verhöre (vgl. S. 104–106) wie auch in den Analogieszenen kommen Filmsequenzen entweder eigenständig oder in Begleitung spezifischer Sekundärhandlungen zum Einsatz. Daneben finden sich im Dunkeln aus dem Off zitierte Redebeiträge Hitlers und Kardinal Gföllners (vgl. S. 17, 23). Der Film illustriert nicht nur die Sekundärhandlungen, sondern diese sind in sich stark medialisiert. So mündet der textorientierte Monolog des Atomopfers Misio Kamaguchi in Szene 7a in einen körperorientierten Klagetanz (S. 45); US-Militärs entwerfen ihre Strategien in 7c vor den laufenden Kameras des Reality-TV. Der Regiehinweis auf die Reporterin als „Busenschönheit“ (S. 46) markiert ein basales Erfolgsrezept medialer Präsentation: *Sex sells*. Auch das Gespräch mit dem Bomberpiloten Captain Weiss in Szene 7d (vgl. S. 48f.) wird als Fernsehreportage inszeniert.

2. Schritt: Die Eichmann-Haltung

Kompetenzen und Unterrichtsinhalte:



- Die Schülerinnen und Schüler beschreiben die Figur Adolf Eichmann.
- Sie erschließen sich aus der Figurenbeschreibung zentrale Komponenten der Eichmann-Haltung als Ausdruck kritikloser Pflichterfüllung.
- Sie erörtern die Eichmann-Haltung als beispielhafte Veranschaulichung des autoritären Charakters im Anschluss an die gleichnamige Studie Adornos.
- Sie überprüfen die Selbstdarstellung Eichmann kritisch.

Die Beschäftigung mit dem Aufbau des Dramas im ersten Unterrichtsschritt vermittelt den Lernenden einen Überblick über Inhalt und Verlauf des Gesprächs zwischen dem israelischen Verhöroffizier Chass und Eichmann. Mit diesem Wissen können die Figur Eichmanns und ihre spezifischen Verhaltensmuster als Eichmann-Haltung im folgenden Unterrichtsschritt erarbeitet werden: „Der deutsche Faschismus war für Kipphardt

Unterrichtsplanung

kein Ausrutscher der Geschichte, sondern nur für einen bestimmten Zeitraum der angemessene Ausdruck einer noch überall vorfindbaren gesellschaftlichen Haltung.“ (Stock 1987, S. 26) Und diese Haltung galt es in der Überzeugung Kipphardts herauszuarbeiten, um die Entstehungsbedingungen des Faschismus, der nicht „wie eine unerklärliche Krankheit [...] auf unerklärliche Weise ausgebrochen“, sondern „untersuchbar“ und als „Wiederholung vermeidbar“ (Kipphardt, Theaterstücke. Bd.1. Kiepenheuer&Witsch: Köln 1978, S. 355) sei, offenzulegen.

Mit „Bruder Eichmann“ hat Kipphardt einen dokumentarischen Theater-Text vorgelegt, der nach seinen Aussagen in einem Typoskript vom März 1982 nicht nur die Entwicklung eines Durchschnittsmenschen zum Technokraten des Völkermords beschreibt, sondern auch, wie „in der Eichmann-Haltung die Soldatenhaltung und die funktionale Haltung des durchschnittlichen Bürgers überhaupt steckt, die Haltung, Gewissen sei an die Gesetzesgeber und an die Befehlsgeber delegiert.“ (S. 205). Um sich die Eichmann-Haltung zu erschließen, beginnen die Schülerinnen und Schüler mit dem Auftrag zur Figurenbeschreibung.

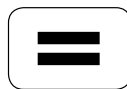
Arbeitsaufträge

Beschreiben Sie ausgehend von der ersten Szene die Figur Eichmanns, indem Sie darstellen, was sein Denken und Handeln leitet.



Lösungshinweise

Eichmann legt Wert auf Sauberkeit, **Ordnung** und **pedantische Korrektheit**, was am peniblen Putzen wie auch am fast manischen Zählen, seiner gemurmelten „Zahlenbestandsaufnahme“ (S. 9), erkennbar ist. Der Hang zu äußerlicher Ordnung und Sauberkeit korrespondiert mit seinem Wunsch nach ‚innerer‘ Ordnung, da er sich in einem Gespräch „über alles klarwerden“ (S. 11) möchte. Ebenso korrespondiert sein Ordnungssinn mit der zur Schau gestellten Haltung militärischer **Disziplin** und **Befehlserfüllung**, die sich in der dreifachen „Jawohl“-Antwort und in seiner Körperhaltung als Reaktion auf Ofers Auftritt zeigt: „Eichmann kommt aus dem Waschraum und nimmt Haltung an.“ (S. 10) Auffällig ist das geäußerte Selbstbild der Figur, die sich als bedeutungsloses „Rädchen im Getriebe“ (S. 9) bezeichnet, das den „Feind persönlich korrekt behandelt“ (S. 9) habe und „weder Krieg noch Deportationen befohlen“ (S. 10) oder „je getötet“ (S. 10) habe. In der kurzen Szene rechtfertigt sich Eichmann mithin gleich viermal als **unschuldiger Befehlsempfänger** mit gutem Gewissen, womit das moralisch entlastende, reibungslose Einfügen in ein System als Handlungs- und Rechtfertigungsmuster eine vorausdeutende Wirkung für Inhalte und Verlauf der folgenden Gespräche gewinnt.



Die vorgenannten Lösungshinweise ergeben – idealerweise bis hin zur Formulierung – die Zielrichtung für die Analyse der im gesamten Drama dargestellten Eigenschaften und Verhaltensweisen Eichmanns. Unterstützend kann hier das im Materialteil enthaltene Arbeitsblatt eingesetzt werden (vgl. **Texte und Materialien M2**).

Arbeitsaufträge

1. Untersuchen Sie im weiteren Textverlauf das Verhalten Eichmanns unter den Aspekten „Befehlserfüllung, Pflichtgefühl, Gehorsam“. Belegen Sie Ihre Beobachtungen am Text.
2. Untersuchen Sie im weiteren Textverlauf das Verhalten Eichmanns unter den Aspekten „Korrektheit und Ordnungssinn“. Belegen Sie Ihre Beobachtungen am Text.



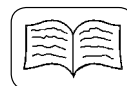
Unterrichtsplanung

Tod als „Sühneleistung für das furchtbare Geschehen“ (S. 78) darstellt und nicht etwa als Strafe für eigene Schuld.

3. Schritt: Die Analogiekonzeption

Kompetenzen und Unterrichtsinhalte:

- Die Schülerinnen und Schüler analysieren beispielhaft drei ausgewählte Analogieszenen als Beispiele für die Eichmann-Haltung.
- Sie erörtern die Bedeutung der Analogieszenen für die exemplarische Darstellung des Faschismus in Vergangenheit und Gegenwart.



Der ausführlichen Darstellung und Einordnung der Figur Eichmanns in ihren historisch-politischen Kontext durch die komplexe Montage verschiedener dokumentarischer Materialien stehen fünf Analogiekomplexe mit insgesamt 21 Szenen als „kleine, isolierte Schlaglichter“ (Hanuschek 1993, S. 300) gegenüber. Sowohl szenisch als auch situativ sprengen sie den Rahmen des Verhörkontinuums durch eine „Fokusverschiebung von der Vergangenheit zur Gegenwart“ (Onderdelinden 1989, S. 272). Als kurze, scharfe, laut Regieanweisung mit hellem Scheinwerferlicht grell zu exponierende Einschnitte blockieren sie den Rückzug des Publikums in eine dämonisierende Historisierung Eichmanns und setzen Kipphardts Überzeugung in Szene, dass es „eben fast jedem zustoßen (kann), Eichmann-Haltungen einzunehmen“, wie Heinar Kipphardt am 1. September 1978 in einem Brief an George Tabori schrieb. Der Literaturwissenschaftler Sven Hanuschek begreift die Eichmann-Haltung als ein grundsätzliches Verhaltensschema, einen **Phänotyp** Eichmann. Mit seiner überzeugenden Beschreibung dieses Phänotyps liest er die umstrittenen Analogieszenen als „Explikation der Eichmann-Haltung“ (Hanuschek 1993, S. 307) und weist somit die textstrukturelle und habituelle Verklammerung zwischen der Eichmann-Handlung und politischen Positionen und Vorgängen der jüngsten Zeitgeschichte nach.

Brutale Verhörmethoden in Italien, Isolationshaft in der BRD, Folter, US-Atomkriegsszenarien und gar die rigorose Militärpolitik Israels gegen Palästina werden zu Eichmann als analoge Haltungen in Beziehung gesetzt, aber nicht gleichgesetzt. Im abschließenden Unterrichtsschritt untersuchen die Schülerinnen und Schüler beispielhaft drei ausgewählte Analogieszenen, um die ‚Explikation‘ der Eichmann-Haltung kritisch zu erörtern und zu beurteilen.

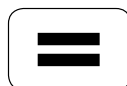
Arbeitsaufträge

1. Vergleichen Sie die in den Analogieszenen 7c und 7d (S. 45–49) dargestellten Verhaltensweisen mit der von Eichmann gezeigten Haltung.
2. Vergleichen Sie die in den Analogieszene 11b (S. 73f.) dargestellte Verhaltensweisen mit der von Eichmann gezeigten Haltung.
3. Der Literaturwissenschaftler Sven Hanuschek nennt die Analogieszenen „Explikation der Eichmann-Haltung“. Nehmen Sie Stellung dazu.



Lösungshinweise

Arbeitsauftrag 1: Captain Weiss agiert in einem hochindustriell und arbeitsteilig organisierten Apparat und verfolgt weder Ursache noch Konsequenz seines Einsatzes: „Captain Weiss: Wir kriegen die Ziele, wir tragen sie in unsere Karten ein, und wir tun



Szenenaufbau – Erster Teil

Szene	Ort	Figuren	Zeit
1	Hochsicherheitsgefängnis „Mahane Iyar“, Arrestzelle	Eichmann, Wachen, Ofer	Eichmann in israelischer Haft 1960–62
2	Mahane Iyar, Verhörraum	Eichmann, Chass, Ofer, Wachen	Eichmann in israelischer Haft 1960–62 und Medienzitat der Tonaufnahme einer Hitlerrede zur Weltwirtschaftskrise 1929
3		Eichmann, Chass, Wachen	Eichmann in israelischer Haft 1960–62 und Medienzitat eines Hirtenbriefs v. 1935
4		Eichmann, Chass, Wachen	Eichmann in israelischer Haft 1960–62
5	Mahane Iyar, Arrestzelle	Eichmann, Psychiaterin Schilch, Wachen	Eichmann in israelischer Haft 1960–62
6	Mahane Iyar, Verhörraum	Eichmann, Chass, Wachen	Eichmann in israelischer Haft 1960–62
7a	Schattenlose Kammern	Strahlenopfer aus Nagasaki	ohne Zeitangabe, aber Jahre nach dem Atombombenabwurf 1945
7b		Zynischer Experte	ohne Zeitangabe, aber nach 1945
7c		TV-Reporterin (Busenschönheit); Major Kelly, General Fulwyler	ohne Zeitangabe, aber nach 1949
7d		Reporterin, US-Captain	Vietnam-Krieg
7e		Genetiker	ohne Zeitangabe, aber nach 1949
8	Mahane Iyar, Verhörraum	Eichmann, Chass, Wachen	Eichmann in israelischer Haft 1960–62
9a	Schattenlose Kammern	Dr. Dürrfeld als Briefautor	Juni 1943 in Auschwitz
9b		jüdische Zeitzeugin	ohne Zeitangabe, aber nach 1945
9c		anonymer Schauspieler als Sprachrohr zynischer Geschäftskorrespondenz in Auschwitz	ohne Zeitangabe, aber definitiv zwischen 1941 und 1945
9d		Zeitzeugin	ohne Zeitangabe, aber nach 1945
9e		Zeitzeuge	ohne Zeitangabe, aber nach Gründung des Staates Israel 1948

Die autoritäre Persönlichkeit – ein Lexikoneintrag

- 1 [engl. *authoritarian personality*; franz. *autoritaire* Gehorsam fordernd, unterdrückend, lat. *auctoritas* Ansehen, Macht, Würde], ein Muster von Einstellungen und Persönlichkeitseigenschaften (Persönlichkeitsmerkmal), die ein Potenzial für antidemokratische und faschistische Einstellungen und Verhaltensweisen bilden. Während die Facetten des autoritären Verhaltens und des
- 5 Autoritarismus von vielen Autoren ähnlich beschrieben werden, unterscheiden sich die theoret. Erklärungen. Berühmt wurde das Forschungsprojekt zur *Authoritarian Personality*, das 1943 von dem Sozialpsychologen R. Nevitt Sanford zus. mit dem Psychiater und Psychologen Daniel J. Levinson und der psychoanalytisch ausgebildeten Psychologin Else Frenkel-Brunswik in Berkeley als Studie über Antisemitismus begonnen wurde. In dieser gemeinsam mit dem emigrierten
- 10 «Frankfurter Institut für Sozialforschung» begonnenen «Berkeley Public Opinion Study» wurde Sanford 1944 Forschungsdirektor, gemeinsam mit dem Philosophen und Gesellschaftstheoretiker Adorno. Das Buch erschien verzögert erst im Jahr 1950, obwohl die meisten Manuskripte (ausgenommen das von Adorno) bereits Mitte 1947 fertig waren. Ins Deutsche wurde das Buch, das nicht zuletzt mit Blick auf den Nationalsozialismus entstanden war, nie vollständig
- 15 übersetzt. Nur in einer Fußnote wurden die wesentlichen Vorarbeiten von Wilhelm Reich und insbes. von Fromm über den autoritären Charakter erwähnt. Die amerik. Studie stützte sich hauptsächlich auf einen neu konstruierten Fragebogen, die California-F-Skala bzw. Faschismus-skala (für *implizite antidemokratische Tendenzen und Faschismuspotenzial*), die sich aus mehreren Komponenten zus.setzt: (1) *Conventionalism* – Festhalten an Hergebrachtem, (2) *Authoritarian Submission* – Autoritätshörigkeit/-unterwürfigkeit, (3) *Authoritarian Aggression* – Tendenz, Verstöße gegen hergebrachte Werte ahnden zu wollen, (4) *Anti-Intracception* – Ablehnung des Subjektiven, Imaginativen und Schöngestigen, (5) *Superstition and Stereotype* – Aberglaube, Klischee, Kategorisierung und Schicksalsdeterminismus, (6) *Power and Toughness* – Identifikation mit Machthabern, Überbetonung der gesellschaftlich befürworteten Eigenschaften des Ich, (7)
- 20 *Destructiveness and Cynicism* – allg. Feindseligkeit, Herabsetzung anderer Menschen, (8) *Projectivity* – Veranlagung, an die Existenz des Bösen in der Welt zu glauben und unbewusste emot. Impulse nach außen zu projizieren, (9) *Sex* – übertriebene Bedenken bzgl. sexueller Geschehnisse. [...] Die Forschungsarbeit wird oft als große Pionierleistung der Sozialforschung betrachtet. [...] Die breite empirische Studie [...] war Grundlagenforschung zur Erklärung des Faschismus
- 25 mit politisch engagiertem Blick auf die gesellschaftlichen Bedingungen und auf die praktische Bedeutung für die demokratische Erziehung.

Aus: Dorsch. *Lexikon der Psychologie*. Online unter: <https://m.portal.hogrefe.com/dorsch/autoritaere-persoenlichkeit/> (letzter Zugriff 10.4.2019)

Arbeitsaufträge

1. Stellen Sie die zentralen Informationen des Sachtextes in eigenen Worten heraus.
2. Erklären Sie den Begriff „Faschismus-Skala“ (Z. 17f.).
3. Überprüfen Sie die im Theatertext „Bruder Eichmann“ dargestellte Eichmann-Haltung anhand der Kriterien der Faschismus-Skala.