

[Gutachten]

Michał Jakubski

Das Dokumentarische und das Fiktionale im deutschsprachigen Drama nach 1945 (Dissertation)

Der Titel der vorliegenden Dissertation avisiert keineswegs etwa zwei disparate Reihen von Untersuchungen, die erste von dokumentarischen Dramen, die andere von fiktionalen Dramen; vielmehr soll gesagt sein: es gehe um die beiden Dimensionen – des Dokumentarischen und des Fiktionalen –, *wie sie sich jeweils in einem Textstück manifestieren und wie sie sich darin zu einander verhalten.*

Es dienen hier Beispiele des Dokumentartheaters in der deutschsprachigen Region als Untersuchungsgegenstand. Sie stammen von drei Schriftstellern, die meistens als die wichtigsten Autoren des Dokumentartheaters benannt werden: Peter Weiss, Heinar Kipphardt und Rolf Hochhuth. Die ausgewählten Bühnenwerke dieser Verfasser gehören zu einem Ausschnitt der deutschsprachigen Nachkriegsliteratur, der als „Dokumentarliteratur“ (bzw. dokumentarische Literatur) bezeichnet wird und zu dem man Hör- und Fernsehspiele, Filme und Prosaschriften (wie Pliviers „Stalingrad“, 1945) rechnet, vor allem eben auch die Gattung des Dokumentardramas. Diese trat seit den sechziger Jahren mit einigem „Lärm“ in die Öffentlichkeit und reüssierte bis mindestens gegen Ende des Jahrhunderts.

Die Dokumentarliteratur in ihrem Gesamtumfang hatte ihren Ursprung im Argwohn gewisser Teile des Publikums gegenüber der ‚konventionellen‘ Dichtung, die zu großen Teilen dem Begriff der „Phantasiekunst“ entspricht (W. Dilthey), ihren Ursprung auch in einem Mißtrauen, wie es Autoren auf der Linie von Platon bis Nietzsche (im Zarathustra: „die Dichter lügen zu viel“, Abschnitt „Von den Dichtern“) säten. Hinzu kam, daß die politischen Ereignisse der Jahrzehnte zuvor eine solche Menge an dokumentarischem Material mit aufreizenden Inhalten hinterlassen hatten (ich nenne nur einmal zum Beleg Kurt Gersteins Bericht über die Genocidpraxis in Auschwitz; Gerstein ist zugleich eine

historische Figur, die Rolf Hochhuth in seinem Drama „Der Stellvertreter“ auftreten ließ, dem Dokumentarstück, welches gewöhnlich an den Anfang des Dokumentartheaters in Deutschland gesetzt wird), daß die Auffassung entstand, es könnten diese Dokumente mit ihrem extrem sensationellem Duktus doch jegliche literarischen Kunstwerke im höchsten Maße überbieten. Es ist so gesehen kein Zufall, daß die Bühnenstücke des Dokumentartheaters auffallend häufig Motive im Zentrum haben wie die Verbrechen des Faschismus und ihre Vorbereitung, dazu deren Strafverfolgung nach dem Kriegsende; in der vorliegenden Untersuchung analysiert der Verf. das Eichmann-Drama von Kipphardt sowie die Faust-Variation von Hochhuth, worin dieser die Biographie von Hitlers Raketenbauer Oberth als Vorwurf benutzte. Andere Werke beziehen sich ebenfalls auf die faschistischen Verbrechen sowie ihre gerichtliche Aburteilung (Nürnberger Kriegsverbrecher-Prozeß, Auschwitz-Prozeß in Frankfurt); außerdem sonst auf geschichtliche Vorgänge von Bedeutung außerhalb Deutschlands während der Kriegszeit (z. B. Entwicklung der Atombombe in den USA) und während der Nachkriegszeit (u. a.: Revolution auf Kuba). Der Autor der vorliegenden Dissertation entschied sich für ein wichtiges Thema aus dem Bereich der deutschsprachigen Nachkriegsliteratur.

Seine Untersuchung ist verständlich aufgebaut. Sie enthält vier Teile: einen ersten mit Ausführungen zur Theorie und Geschichte des Dokumentarstücks; drei weitere, in denen jeweils ein Text eines der drei bekanntesten Urheber von dokumentarischen Dramen der Epoche analysiert wird. Diese Teile wiederum sind unterteilt in eine Kurzbiographie des Stückverfassers und eine Analyse des Dramas unter dem Aspekt der Thematik des Dokumentarischen und des Fiktionalen. In einem Nachwort, benannt „Schlußbemerkungen“, resümiert der Promovend seine Ergebnisse.

In der Einleitung benennt er sein „Ziel, die Wechselbeziehung zwischen Fakten und Fiktionen in dokumentarischen Stücken der Nachkriegsautoren zu untersuchen“ (S. 8). Im Nachwort wird noch einmal festgehalten, das „Dokumentardrama ist eine Mischform von (geringerem Anteil) der Fiktion und Nicht-Fiktion“. Fiktion sei zu verstehen als „eine Erfindung ..., die keinen Anspruch auf reale Geltung und empirische Überprüfbarkeit erhebt“. Basis der „Fiktionalisierung“ sind „die Auswahl des faktographischen Materials, die literarische Bearbeitung der geschichtlichen Stoffe, die Abbildung der Tatsachen, die Verlebendigung der Chroniken und Quellen“ (S. 277). Es erhebt sich jedoch das Problem der „geschichtlichen“ Stoffe. Verf. zitiert eine Forschungsmeinung: „Die Stärke eines dokumentarischen Stücks, das die Kernfragen der jüngsten

Vergangenheit auf der Bühne reflektiert, lag in dessen Belehrungs- und Aufklärungspotenzial.“ (S. 266) Das Trotzki-Drama von Weiss (1968/70) führt in die Lebensgeschichte des russischen Revolutionärs zurück (ermordet 1940); Kipphardt im Eichmann-Drama (uraufgef. postum 1983) greift auf die Zeit des Prozesses zurück, der dem NS-Verbrecher in Israel gemacht wurde (1961; angeklagt: wegen seiner Taten in der NS-Ära); die Faust-Variation Hochhuths (2000) stellt Ereignisse aus Oberths Leben dar (1894-1989), insbesondere seine Tätigkeit für Hitlers Kriegsführung (seit 1941 in Peenemünde). Daß es Stoffe der „jüngsten“ Vergangenheit wären, läßt sich allemal anzweifeln! Deshalb beansprucht der Verf. der Dissertation zu Recht, er habe „die gattungseigene Verwandtschaft der dokumentarischen mit historischen Dramen“ nachgewiesen (S. 269). In der Forschung existiert sogar die Auffassung, das Dokumentarstück sei ein „Geschichtsdrama reiner Prägung“ (zit. siehe S. 20).

*Anmerkung:* Übrigens belegen Dichtungen in älterer Literatur, daß auch im Geschichtsdrama die Mischung von Fakten und Fiktionen seitens der Autoren bewußt vorgenommen worden war. Im Personenverzeichnis von Manzoni's Trauerspiel „Il Conte de Carmagnola“ (1820) gibt es die Unterteilung in „Personaggi storici“ und „Personaggi ideali“ (,historische und fiktive Gestalten‘), wogegen Goethe in seiner sonst wohlwollenden Besprechung polemisierte (er bestritt die Legitimität der Unterscheidung).

In der Analyse der drei ausgewählten Dokumentarstücke ist das Hauptaugenmerk des Verf.s stets auf die „Wechselbeziehung“ zwischen Fakten und Fiktionen gerichtet. Im Eichmann-Drama Kipphardts stellt er die „perspektivische Fiktionalisierung ... in jedem Monolog des Schauspiels“ fest, „wo Gedanken und Gefühle der Protagonisten zum Ausdruck gebracht werden“ (S. 201), ebenso in den anderen von ihm untersuchten Texten. Die Körpersprache der handelnden Personen zähle ebenfalls zu den Fiktionen (S. 281). Das Ineins von Faktum und Fiktion zeigt der Verf. an einem Auftritt, den der Stück-Autor zwar erfunden hat, wobei die Forderungen der Auftretenden indessen als faktisch gelten (S. 107). Die Gespräche eines Protagonisten können sehr wohl auf Fakten beruhen, wenn auch der Name und das Geschlecht einer teilnehmenden ärztlichen Kapazität fiktiv wären (S. 186). Darüber hinaus spricht der Verf. gelegentlich nicht allein über das Vorkommen von Fakten, sondern äußert sich über den „Faktizitätsgrad“ (ebd. sowie vgl. S. 134, 138 u. 190). Es bleibt nicht aus, daß der Verf. eine „Vermengung“ der Fakten und Fiktionen im Dokumentarstück konstatieren muß (S. 127; S. 241). Ist der Anteil des Faktischen (welcher meistens überwiegt) dennoch geringer, spricht er davon, es ließen sich „dokumentarische

Ansätze auflisten“ (S. 236). Umgekehrt – ist die Anzahl der Fiktionen im Vergleich zu den Fakten eher weniger zahlreich (üblicherweise) – erwähnt er diese als „Fiktionalisierungselemente“ (S. 161; und vgl. S. 182 oben u. S. 233). Manchmal räumt ein Autor ein, mit Fiktionen gearbeitet zu haben (Hochhuth, S. 249).

Hinsichtlich des Trotzki-Stücks von Weiss (1916-1982) ergibt sich für den Verf., daß er „den dokumentarischen Charakter des Stücks und die Fiktionalisierung einzelner Textstellen“ habe beweisen können. Als Quelle des Autors W., was die historischen Fakten betrifft, benennt der Verf. geschichtliche Schriften, Biographien und Presseartikel. Gemäß einem Rubrizierungsvorschlag von R. Döhl bezeichnet der Verf. „Trotzki im Exil“ als „historisch-biographisches Dokumentarstück“ (S. 138), womit er es als Mischform charakterisiert. –

In bezug auf das Dokumentarstück „Bruder Eichmann“ von Heinar Kipphardt (1922-1982) bestätigt der Verf. „die Sorgfalt Kipphardts bei dem Umgang mit geschichtlichen Fakten bis in die letzten Szenen des Dramas“ (S. 183). Auch in diesem Stück: Dokumentarcharakter und Vermengung des Faktischen mit Fiktionalem sowie Verwandtschaft mit dem historischen Drama (S. 200 f.). Auffassungen und Schriften anderer Autoren heranziehend, kann der Verf. Ähnlichkeiten mit Texten von H. Arendt, Th. Mann und F. Kafka und Entsprechungen zu ihnen eruieren (S. 196-199). –

Was den literarischen Ruf und Rang des Schriftstellers Hochhuth (1931-2020) anlangt, scheint mir, äußert sich der Verf. allerdings an zwei Stellen nicht ganz einhellig (S. 213 / S. 216). Im Blick auf H.s dramatisches Debüt „Der Stellvertreter“ (1963) meint er, es ließen sich darin „sowohl fiktive, als auch historische Personen“ aufzeigen (Manzonis Personaggi storici und ideali). Der Verf. integriert Hochhuths Faust-Variation in die Geschichte des Faust-Stoffes in Europa (S. 218 ff.). Dem schließt sich seine Analyse von Hochhuths Faust-(Dokumentar-)Stück an (ab S. 221), das der Autor H. an die Biographie Hermann Oberths anlehnte. In seiner Analyse des „Faust“-Dramas von Rolf Hochhuth gelangt der Verf. zu dem Resultat, es liege ein Schauspiel „mit freier Benutzung dokumentarischer Quellen“ vor, welchem „Elemente des historisch-biographischen Dokumentarstücks“ eignen (S. 260). Hinweis des Verf.s: Eine Merkwürdigkeit ist, daß H. sich mit dem britischen Holocaust-Leugner David Irving angefreundet hatte, u.a. mit der Folge, daß der 1. Akt des Faust- bzw.

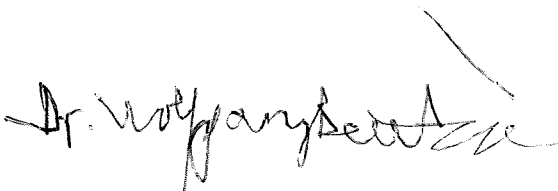
Oberth-Dramas mit dem Auszug aus einem Text des Briten beginnt (Verf., S. 230).

*Gesamtbeurteilung:*

Die Annahme der Schrift als Dissertation ist zu empfehlen. Ihr Thema ist relevant. Der Aufbau ist plausibel, die Ergebnisse der Einzelabschnitte sind überzeugend. Wissenschaftliche Literatur arbeitete der Verf. zahlreich ein, wobei er sich bevorzugt auf die Schrift von Brian Barton stützte. (Ich würde außerdem das Werk von Nikolaus Miller berücksichtigen.) Dazu benutzte er Nachschlagewerke, außerordentlich viel Presse-material, eingeschlossen Interviews, und Internet-Einträge.

*Formale Einwände, vor einer Drucklegung unbedingt zu beachten:*

Obschon sich die Ausführungen streckenweise fein lesen, ist dennoch ihre sprachliche Überarbeitung notwendig. Das betrifft die Sprachgestalt allgemein, dazu eine Gruppe von Einzelheiten: Störend sind manche wörtliche Wiederholungen von Darlegungen des Verf.s und von Zitaten anderer (u. a. S. 111, 143, 198 f., 228). Es entsteht stellenweise eine gewisse Stereotypie (Beispiel: die Hinweisung auf B. Brecht und E. Piscator, S. 233, 241 u. 261). Geringfügigkeiten: unterschiedliche Angabe des Datums ein- und derselben Hinrichtung, S. 177 / 183; falsche Geschlechtszuweisung für Urs Jenny, S. 212.



(Dr. phil. habil. Wolfgang Beutin