

Das Erlebnis der menschlichen Verlassenheit

bei

WOLFGANG BORCHERT.

— . —

by

Hille Hermenau

A thesis presented to the
University of Cape Town for
the degree of Master of Arts.

November 1951.

To the University of Cape Town has been given
the right to reproduce this thesis in whole
or in part. Copyright is held by the author.

The copyright of this thesis vests in the author. No quotation from it or information derived from it is to be published without full acknowledgement of the source. The thesis is to be used for private study or non-commercial research purposes only.

Published by the University of Cape Town (UCT) in terms of the non-exclusive license granted to UCT by the author.

Inhaltsverzeichnis.

	Seite
Einleitung.....	1
Wolfgang Borcherts Leben.....	8
Die geistige Situation Europas.....	14
<u>Das Werk Wolfgang Borcherts</u>	
Das menschliche Leid.....	24
Das Erlebnis der menschlichen Verlassenheit	

in Borcherts Drama "Draussen vor der Tuer".	

a) Innerhalb der menschlichen Gesellschaft.....	26
b) Die Einsamkeit des Menschen in seinem Verhaeltnis zu Gott.....	42
Das Erlebnis des Lebens in Borcherts Kurz- geschichten.....	52
Das Kriegserlebnis und die Nachkriegszeit in Borcherts Erzaehlungen.....	53
Die Laternen am dunklen Weg.....	63
Wolfgang Borcherts Stil und Sprache.....	71
Schlussbemerkung.....	74
Bibliographie.....	77

Ein Vorwort - ohne Seitenzahl.

Waehrend ich dies schreibe:

Sieht ein Mann einen anderen Mann ueber Kimme und Korn - und drueckt ab. Und der andere Mann greift sich an den Bauch, und faellt um.

Waehrend ich dies schreibe:

Rasselt ein neuer Panzer aus einer Montagehalle.

Waehrend ich dies schreibe:

Bruetet ein Professor eine Massenvernichtungs-Waffe aus - noch besser, noch wirksamer.

Waehrend ich dies schreibe:

Rechnet eine Frau an ihrer Monatsrente aus, wieviel ihr Mann dem Vaterlande wert war.

Waehrend ich dies schreibe:

Zerbroeckeln diesem Mann fuenf Fuss tief unter der Erde - irgendwo in der Fremde - die restlichen Knochen.

Waehrend ich dies schreibe:

Liest der Arbeiter Null-Komma-Null die Zeitung, haut mit seiner Arm-Prothese auf den Tisch und sagt: Wenn es gegen "diese Kerle" geht, da geh ich auch nochmal mit! Und dabei streichelt er zaertlich mit der gesunden Hand ueber das Haar seiner kleinen Tochter.

Waehrend ich dies schreibe:

Denken viele Menschen, die ihr Liebstes in Gefahr und Kampf wissen: Was kuennern uns die Familien Blanchar, Mytschenko, Collin, Wilder und Schulze... moegen Tausende und Tausende umkommen, wenn nur der Unsere nicht dabei ist.

Waehrend ich dies schreibe:

Werden neue Divisionen aufgestellt, von dem was uebriggeblieben ist vom letzten Mal und von dem was inzwischen nachgewachsen ist.

Und in Deutschland lebte noch vor vier Jahren ein junger Dichter, der Wolfgang Borchert hiess.

Und der schrie gegen den Krieg - und sein Schrei steht geschrieben, mit Herzblut geschrieben.

Zwischen den Zeilen seines Werkes fuehrt "eine lange lange Strasse entlang", von dem Punkt aus, von dem Borchert das Leben sah, in all seiner Vielgestalt, bis zu dem Punkt in weiter Ferne, zu dem hin er unterwegs war.

Immer wieder oeffnete mir diese Linie zwischen den Zeilen die Augen fuer die "Welt", die Borchert in seiner Brust und in seinen Gedanken trug.

Der Krieg aber hat fast alle seine Kraefte fruehzeitig verzehrt, ihn in Bann, auf der Wacht, bei der Verantwortung gehalten, seine Gedanken dirigiert - und schliesslich das letzte

Opfer, sein Leben von ihm gefordert.

"Wo ist das Positive seines Werkes?" bin ich gefragt worden, und, "ist es denn ueberhaupt Literatur was er schreibt?"

Verehrte Kritiker, liebe Studienfreunde oder zufaellige Leser meiner These: ich habe den Dichter Wolfgang Borchert hauptsaechlich darum gewaehlt, weil ich glaube, dass auch ich meinen kleinen Teil an der grossen Verantwortung tragen muss, von der in Borcherts Werk die Rede ist. Einen Teil der Verantwortung fuer alles das zum Beispiel, was durch Brief und Siegel bisher einwandfrei als "Literatur" und als "positiv" bezeichnet worden ist - naemlich einen Teil der Verantwortung dafuer, dass es bestehen bleibt.

Und ist nicht allein schon ein solcher Impuls, der vom Werk Wolfgang Borcherts ausgeht - positiv?

Oktober 1951

Hille Hermenau.

E I N L E I T U N G .

Es hat zu allen Zeiten "Moderne" gegeben, Kuenstler, die in ihre Zeit hinein oder ihr vorausgriffen. Jedes Jahrhundert, jede Epoche hat ihre eigene Wahrheit, und diejenigen, die versuchen das heisse Eisen zu schmieden, sind die Modernen.

In die Verantwortung vor sich selbst und vor der Kunst als hoechst-moegliche "bildnerische" Vollendung einer Aussage, teilten sich die Modernen wie die Zeitlosen von jeher in gleichem Masse. Die Verantwortung ihren lebenden Mitmenschen gegenueber wurde jedoch im eigentlichen Sinne allein von den Modernen aufgenommen und getragen, und diese Verantwortung hiess: Die Probleme der Zeit, die Wahrheiten einer neuen Entwicklung, einer neuen Erkenntnis sichtbar werden zu lassen.

Gluehende Eisen sind heiss, neue Erkenntnisse unbequem, und das deutlich werdende Gesicht der Zeit laesst keine Moeglichkeit zur Ausflucht, sondern ruft zur Stellungnahme und Uebernahme der Verantwortung auf; dies bedeutet Muehe, Verzicht und Zivilcourage. Deshalb erweckten die Modernen wohl zu allen Zeiten zunaechst einmal Missbehagen und wurden oft nie oder erst dann "zeitgemaess", wenn die Stunde verstrichen war, in der ihre Erkenntnisse aktiv auf das Zeitgeschehen haetten einwirken koennen.

Wolfgang Borcherts Zeit aber ist die unsere, sie ist nicht

vorueber und ist der Muehe und Verantwortung noch ebenso beduerftig, wie in den Monaten und Jahren nach dem zweiten Weltkrieg, in denen die Stimme Wolfgang Borcherts ueber die Ruinenfelder der deutschen Staedte und darueber hinaus erklang. Er starb als junger Mensch an den Folgen einer Last, die ihm von der Tyrannis auferlegt worden war, und die ihn zerbrach wie Tausende, Hunderttausende, Millionen vor ihm. Mit einem Talent von aussergewoehnlicher Farbigkeit und Staerke begabt, fand er noch die Kraft, seinen zusammenschmelzenden Tagen den Ruf abzurufen, der fuer alle die Namenlosen und Stummen vor und neben ihm Gueltigkeit hatte und hat, den Schrei wider die Tyrannis, den Ruf zur Menschlichkeit, das Klopfen an die geschlossenen Tueren der Herzen, der Besinnung und Verantwortung.

Wolfgang Borchert ist ueber diesen Schrei, diesen Ruf im Wesentlichen nicht hinausgekommen, der Tod schnitt ihm den Weg ab, den Weg zur Ueberwindung seines eigenen Leides, zur Klaerung und Neupraegung eines Weltbildes. Seine Stimme blieb ein Ruf, doch dieser liess Deutschland aufhorchen, ein Ruf, der sich wie ein Atemstoss in eiskalter Luft kristallisierte und zu einer unumstoesslichen Aussage wurde, die von Bestand sein wird wie Buechners "Woyzek" oder Remarques "Im Westen nichts Neues." Sie legt Zeugnis ab fuer die durchlittenen Erkenntnisse einer neuen deutschen Kriegsgeneration, eines grossen Teils von ihr, sie laesst ihnen inneren Kampf und ihre sich vergeblich ausstreckenden

Haende sichtbar werden.

Ernest Hemingway, der Verfechter der persoenlichen Freiheit, hat einmal auf die Frage "welche politische Gesinnung, welche Richtung er eigentlich vertrete", geantwortet: "Ich werde immer auf der Seite sein, die gegen die Tyrannis ist." Diese einfache menschliche Antwort koennte auch Wolfgang Borchert gegeben haben. In dieser Tendenz liegt das Positive seines Werkes, die Kraft in ihm, die immer wieder glauben, hoffen und aufbauen will.

Auf eine andere Frage, die weiter gespannt ist, gibt es fuer ihn keine Antwort, auf die Frage nach dem Standpunkt und Sinn unserer menschlichen Existenz im metaphysischen Weltganzen. Das Geworfensein unseres Lebens ist durch den Krieg wohl in schmerzlichster Weise erneut bestaetigt worden, aber nicht durch ihn hervorgerufen. Die Erschuetterung, die von dieser Erkenntnis ausgelost wird, dringt tiefer vor als das Erlebnis menschlicher Unzulaenglichkeit, wenn dieses auch in erster Linie in seinem Werk Gestaltung findet. Das Tasten ins Jenseitige ist Borcherts andere Seite, die sich dem Nihilismus zuwendet, jedoch nie so weit, dass man den Dichter als ausgesprochenen Vertreter des Nihilismus fixieren koennte. Es widerspraecht seinem Werk wie seinem persoenlichen Schicksal ueberhaupt, wollte man ihn unter allen Umstaenden in ein System, einen -ismus eingruppiieren.

Borchert ist abhaengig vom eigenen Erlebnis, er wird ihm zur Verantwortung, zum Motiv, zur Triebkraft und zum Schluessel fuer sein bildnerisches Talent. Die Sprache, die er spricht, ist in

erster Linie die Sprache unserer Zeit, die ihn umwogt, durchdringt und in ihm auf ein Sieb stoesst, in dessen Maschen nur die wirkliche Substanz ihrer Inhalte zurueckbleibt.

"Er liebte schon frueh den Zauberklang der Verse. Rilke war fuer den Achtzehnjaehrigen einer der Goetter. Hellas, Sappho, Nofretete berauschten ihn wie gluttrunkene Bilder" berichtet Meyer-Marwitz von Wolfgang Borchert. Dann kam der Krieg, das Schoene wurde hinfaelig, die Kunst zur Luege, zur Antiquitaet, zum Goetzen einer widersinnigen Rechtfertigung, wie der "Faust" oder Hoelderlin im Tornister deutscher Soldaten.

Borchert erlebte das Leid und die Versteinerung menschlicher Herzen, eine Realitaet, die ihn rief und zog, all seine Kraefte zum Rettungsversuch dessen einzusetzen, was die wirkliche Rechtfertigung und Voraussetzung fuer alle Kultur bedeutet, zur Rettung der Humanitaet.

Das Wort von der "verlorenen Generation" wurde nach dem ersten Weltkrieg gepraegt und fand seinen indirekten oder direkten Niederschlag in einer Reihe von Werken, in einer Gruppe von Schriftstellern, die sich selbst nach dem Erlebnis des Krieges wiedergefunden, einen neuen Standpunkt im zivilen Leben eingenommen hatten und von da aus gleich einer anfaenglich hohen Welle langsam in allgemein kritischen, ironischen oder gleichnishaften Aussagen abebbten. Sie sprachen von einer Generation, deren Jugend vergeudet und deren Weltbild erschuettert war. Doch die alte Welt, in der sie vor dem Kriege aufgewachsen waren,

stand noch in ihrem wesentlichen Gefuege der Formen und Haltepunkte und bot dieser "verlorenen Generation" im allgemeinen zumindest einen aeusseren Anknuepfungspunkt fuer ein neues Leben, fuer eine empirisch fundierte Weiterentwicklung.

In Deutschland schlug damals - wie immer - eine Revolution fehl, der nationalistisch-militaristische Bazillus rettete sich in die neue Zeit und gab schon nach zwanzig Jahren den Anlass zu einem neuen Krieg.

Vor Ausbruch dieses zweiten Weltkrieges geschah in Deutschland etwas sehr Wesentliches, was die sogenannten "leeren Schubladen" nach dem Krieg zum Teil erkluert: ein totalitaerer Staat schnitt seine Jugend nach und nach von der Wahrheit ab, von der Entwicklung der Literatur im eigenen Land wie in der Welt. Die neue Generation wurde ausgerichtet, in gleichem Schritt und Tritt, und mit Scheuklappen vor den Augen an die Fronten und in die Luftschutzkeller geschickt. Und als der Krieg zu Ende war, existierte eine zweite "verlorene Generation", eine voellig verlorene Generation. Sie kehrte zurueck in ein Ruinenfeld, an Graeber der inneren Front, aus langer Gefangenschaft, in zerrissene, zerstoerte Familien, in Hass und Betrug ohnesgleichen, in eine Schuld, die von aussen zu Bergen gehaeuft wurde, und sie kehrte zurueck an das grosse Grab aller und jeglicher Weltanschauungen die jemals irgendeiner Zeit einen Halt gegeben hatten. Es war alles zerstoert und nichts mehr denkbar, die Kontinuitaet zu jedem praktischen Wert in der eigenen voelkischen Entwicklung und zur

Entwicklung im Ausland scheinbar hoffnungslos unterbrochen. Eine Generation, die Generation Borcherts stand da und wusste sich keinen Rat. Hitler hatte es in schrecklichem Zynismus vorweggenommen, dass es keinen Rat mehr geben wuerde, wenn der Krieg verlorenging, wenn sich die kaempfende Generation nicht ausschliesslich mit Gedanken an Volk und Kampf und Sieg erfuelle. Sie hatten es geglaubt oder glauben muessen; wie haetten sie es in ihrer Jugend auch besser wissen sollen? Nun standen sie in der Zugluft einer voellig haltlosen Individualitaet und niemand wollte daran schuld ~~sein~~ und dafuer verantwortlich sein.

Die geistige Situation glich einer atemlosen Pause, in der ein junger, unverbrauchter Antrieb, ein Stichwort, erwartet wurde, das von der Mehrzahl der Menschen bedenkenlos aufgenommen worden waere, haette es nur den Schimmer der Echtheit und Fruchtbarkeit gehabt. Doch es war nichts da, es war nichts gewachsen in der vergangenen Zeit, in der man alle Brunnen vergiftet und jede Handbreit Boden mit Dynamit geladen hatte, nichts wie zum Beispiel in Frankreich, dessen Verbindung zur Welt nie so abgeschnuert war und dessen innerer geistiger und auf dem Boden des Rechts gedeihender Widerstand fruchtbar gewesen war, nichts wie die Dichtung Vercors.

Die atemlose Pause verstrich und die voellig "Verlorene Generation" stand noch immer da - hatte Hunger und schmerzende Wunden. Die aber, die es noch konnten, schlossen ihre Tueren zu und

kuemmerten sich um die Notdurft ihrer Leiber. Eine duestere Nebelbank lag ueber Deutschland und presste die Herzen der "Verlorenen" zusammen die "draussen" standen, draussen vor den Tueren, vor den Truemmern - hoffnungslos, ohne Glauben, ohne Werte, ohne Gewicht der Persoenlichkeit, und sehr oft ohne das, was man ihnen in einem Staat der Massenorganisationen und Armeen nicht genuegend zum Bewusstsein gebracht hatte, ohne Zivillcourage.

Da drang aus dem Schweigen der Nebelbank die Stimme Wolfgang Borcherts, zerriss sie und liess das Schicksal der zweiten "verlorenen Generation" sichtbar werden, sprach aus, was tausende dumpf empfanden und vereinigte alle die, die "draussen vor der Tuer" standen in einer Art von Erloesung, Entspannung, Verteidigung, Anklage und Rechtfertigung.

Der Tod holte Wolfgang Borchert im Ringen mit seiner Aufgabe ein und setzte ihm ein vorzeitiges Ziel. Dieses vorzeitige Ziel aber ist und bleibt der Ausdruck seiner, der zweiten "verlorenen Generation", der leidvolle Ruf eines jungen, aus dem Erlebnis wachsenden Dichters in seine Zeit, nach der Voraussetzung fuer jede hoehere menschliche Entwicklung, sei es in Familie, Politik oder Kunst, der Schrei wider die Tyrannis und der Ruf zur

H u m a n i t a e t .

Wolfgang Borcherts Leben.

Das Leben Wolfgang Borcherts war kurz. Es fuehrte in den letzten zwei Jahren steil bergan, das heisst: die Welle in ihm hob seinen Schrei, seine Aussage empor und warf sie in die Klippen unserer Zeit. Der Wiederhall war stark und ausgedehnt. Wolfgang Borchert rief das Echo einer ganzen Generation hervor, die seinen Ruf als Bestaetigung eines umfassenden Schicksals zurueckgab.

Thomas Mann hat den Versuch unternommen, mit seinem "Faustus-Roman" eine Parallele zur deutschen Katastrophe zu ziehen, der ihm vom rein kuenstlerischen Standpunkt aus betrachtet jedoch nicht gelungen ist. Adrian Leverkuehn, der Held des Romans, bleibt eine intellektuelle Konstruktion, ein Instrument fuer Manns scharfsinnige Untersuchungen und Reflexionen. Hinter Leverkuehn erkennen wir den abseits stehenden Kritiker und Konstrukteur, hinter dem Beckmann aus Borcherts Drama "Draussen vor der Tuer" dagegen den im Erleonis stehenden Gestalter, der seine Losung mit dem Tode besiegeln muss. Diese Gegenueberstellung soll kein Werturteil sein, sondern nur ein Kontrast der geeignet ist, die schoepferische Kraft des Erlebten und Erlittenen in Borcherts Werk hervorzuheben.

Wolfgang Borchert wurde am 20. Mai 1921 in Hamburg geboren. Der Vater ist Lehrer in Hamburg und die Mutter Schriftstellerein. Einem Brief seiner Mutter ist folgendes zu entnehmen: "Wolfgang war ein ganz froehlicher, unbeschwerter, vielleicht ein wenig

sensibler Junge, aber so, wie viele andere Jungen auch sind. Sein erstes einschneidendes Erlebnis hatte er mit 16 Jahren, es war eine Hamlet-Auffuehrung im Schauspielhaus in Hamburg. Shakespeare war und blieb von dem Augenblick an sein groesstes dichterisches Erlebnis. Von diesem Tage an hatte er auch den Wunsch Schauspieler zu werden".

Schon als Schueler veroeffentlichte Wolfgang Borchert Gedichte in Hamburger Zeitungen. In diesen Juenglingsjahren verehrte er neben Shakespeare hauptsaechlich Hoelderlin, Rilke, Morgenstern und Shelley. Er besuchte die vier ersten Klassen einer Hamburger Volksschule und ein Realgymnasium bis zur Unterprima. Danach ging er in die Buchhaendlerlehre und zwei Jahre spaeter als Schauspieler zum Theater.

Seine Mutter schreibt: "Ich kann nicht sagen, dass Wolfgang Borchert sich nach einem Dichter besonders ausgerichtet hat, dazu hatte er gar keine Zeit. Natuerlich konnte er an Rilke nicht voruebergehen, wie die meisten jungen Menschen versuchte er auf Rilkesche Weise zu schreiben, doch nur kurze Zeit. Er blieb immer er selbst. Er liebte die Amerikaner, ganz besonders Thomas Wolfe und Ernest Hemingway."

Noch fuenf Tage vor seinem Tode wuenschte er sich die "Grashalme" von Whitman, die ihm sehr viel bedeuteten. Als Soldat hatte er ein schon ganz zerlesenes Baendchen Gedichte von Verlaine in der Tasche, auch den Franzosen Villon schaeetzte er sehr.

Borchert hatte ein offenes Herz, einen offenen Sinn fuer die weite Welt, und doch musste er gegen sie kaempfen. , Diese Tatsache brachte den grossen Konflikt, den Schmerz, den Widerstand und die grosse Aufgabe in sein Leben. Gewalt, Krieg, Tod - er sah diese Schatten von Anfang an hinter all den bunten Fassaden lauern, stellte sich ihnen und klagte sie an. Das aber machte seinen Lebensweg im Deutschland von Hitlers "Mein Kampf", Rosenbergs "Mythos des 20. Jahrhunderts" und Streichers "Stuermer" zu einer Passion.

Seine Theaterzeit dauerte nur zwei Monate, dann wurde er im Jahre 1941 Soldat und machte den schrecklichen Winter 1941/1942 in Russland mit. Im Fronteinsatz bekam er seinen ersten hohen Fieberanfall, als Begleiterscheinung einer Gelbsucht. Die Fieberanfaelle wiederholten sich, aber erst, als er im Februar 1942 verwundet wurde, kam er nach Deutschland zurueck ins Lazarett. Aus dem Lazerett heraus wurde er auf Veranlassung der Hamburger Gestapo verhaftet und wegen Widerstandes gegen das herrschende Regime vor ein Kriegsgericht gestellt, das gegen ihn das Todesurteil beantragte. Als Zwanzigjaehriger hatte Borchert schon in der Kaserne Briefe geschrieben, in denen er sich in fanatischer Wahrheitsliebe gegen die Barbarei der Nationalsozialisten auflehnte. Der Inhalt dieser Briefe war durch Denunziation bekannt geworden, Borchert aber mit seinem Fronteinsatz einer Verhaftung entgangen. Nun wurden die Briefe unter anderem zum Gegenstand der Anklage gemacht. Sechs Wochen verbrachte Borchert in Ungewissheit,

bis man das Urteil seiner Jugend wegen milderte. Er wurde nach insgesamt sieben Monaten Gefaengnishaft in Nuernberg zur Frontbewaehrung wieder nach Russland geschickt.

Die Gelbsuchtsanfaelle traten bei diesem zweiten Einsatz an der Ostfront noch heftiger auf und fuehrten im Fruehling 1943 zu einem erneuten Ruecktransport in die Heimat. Im Herbst des gleichen Jahres wurde Borchert in seiner Garnison Jena zum zweitenmale verhaftet und wegen der gleichen Delikte in Berlin-Moabit 9 Monate in Untersuchungshaft gehalten. Obgleich seine Gesundheit schon sehr geschwaecht war und sich eine chronische Gelbsucht mit Leberbeschaedigung deutlich zeigte, sprachen seine Richter noch einmal die Phrase "Frontbewaehrung" aus und Borchert wurde in den Raum Frankfurt am Main zum Kampf gegen die Invasions-Truppen kommandiert. Dort geriet er in amerikanische Gefangenschaft. Auf Grund seines hohen Fiebers und seiner politischen Papiere fand jedoch schon einen Tag spaeter seine Entlassung statt.

Als Fluechtling und Bettler wanderte Wolfgang Borchert zirka 600 Kilometer in seine Heimatstadt Hamburg zurueck. Hier kam er, immer hinter der vorrueckenden alliierten Front gehend, am 10. Mai schwer krank zu Hause an.

Im Laufe des Sommers 1945 erholte er sich scheinbar wieder. Er beteiligte sich an einem Kabarett und arbeitete als Regieassistent bei einer Inszenierung des deutschen Schauspielhauses in Hamburg. Doch die Gelbsucht liess ihn nicht mehr los und zwang ihn im

Herbst 1945 auf das Krankenlager.

Zur gleichen Zeit in der sein ausgebrannter Koerper mehr und mehr an Kraft verlor, steigerte sich die geistige Produktivitaet. Seine erste groessere Prosaarbeit, die "Hundeblume", schrieb Borchert im Winter 1945/1946 im Krankenhaus. Er fuehlte sich pausenlos zum Schaffen getrieben und hielt ohne Unterbrechung die Bilder fest, die seiner inneren vom Erlebnis durchdrungenen Welt entstiegen, ohne Ruecksicht auf seinen gesundheitlichen Zustand zu nehmen. So entstand auch sein Drama "Draussen vor der Tuer", - "Das Stueck, das kein Theater spielen und kein Publikum sehen will" - wie Borchert selbst dem Titel seines Dramas hinzugefuegt hat.

Der nordwestdeutsche Rundfunk brachte es in mehrfach wiederholten Sendungen als Hoerspiel und fast alle westdeutschen Sender folgten diesem Beispiel nach. Ernst Rowohlt bot sich als Verleger an und die Hamburger Kammerspiele erwarben das Auffuehrungsrecht fuer die Buehne. Die Inszenierung, die Wolfgang Liebeneiner durchfuehrte, erlebte Borchert nicht mehr; die Nachricht von seinem Tode traf am Vorabend der Premiere aus dem Clara-Spital in Basel ein, wohin man den Kranken in der Hoffnung auf Genesung gebracht hatte.

Der Erfolg der Auffuehrung war so ueberwaeltigend, dass mehr als dreissig Buehnen das Stueck ebenfalls annahmen und spielten. Zwei Jahre spaeter wurde das Drama unter dem Titel "Liebe 1947"

unter der Leitung von Wolfgang Liebeneiner verfilmt - ein Experiment, das in ganz Deutschland und darueber hinaus starke Beachtung fand und heftige Diskussionen hervorrief.

Auch das Erscheinen des zweiten Prosabandes "An diesem Dienstag" erlebte Borchert nicht mehr.

Es war, als wollte das Leben Schritt fuer Schritt und bis zum letzten unwiderruflichen Schlusstrich seine Aussage bestaetigen. Im umgekehrten Verhaeltnis aber wie das Leben von ihm wegebte, trug die Welle in ihm sein Werk und damit seinen Namen empor und erreichte ihren Hoehepunkt in dem Augenblick, in dem Wolfgang Borchert selbst die Grenze zum Jenseits ueberschritt.

Die geistige Situation Europas.

In den Eingangskapiteln versuchte ich kurz, die politische Lage Deutschlands zu umreissen, die auf Wolfgang Borcherts Leben und Werk von entscheidendem Einfluss war. Literatur jedoch, sofern sie Anspruch auf Allgemeinguelteigkeit erheben darf, ist ein Barometer des Zeitgeistes im umfassenderen Sinne. Darum ist es notwendig, die deutsche Lage gegen einen weiteren und tieferen Hintergrund zu sehen.

Dass Borcherts Werk ueber die sogenannte "Heimkehrerliteratur" hinausragt, geht daraus hervor, dass er zu den wenigen deutschen Schriftstellern nach 1945 gehoert, die weit ueber Deutschlands Grenzen hinaus allgemein Verbreitung gefunden haben. Sein Drama "Draussen vor der Tuer" wurde in mehrere Sprachen uebersetzt und erregte grosses Aufsehen in Amerika, Frankreich und England, wo es von "Radio Times" als staerkstes literarisches Werk, das seit Kriegsende in Europa erschien, bezeichnet wird. In Frankreich, Holland, Norwegen, in der Schweiz, in England und Amerika befassen sich zudem die Universitaeten mit seinem Werk. Man sieht in ihm zu Recht nicht nur die Klage einer vom Kriege zerbrochenen Jugend, sondern darueber hinaus die Verlassenheit des Menschen, der einer chaotischen Welt ausgeliefert ist, in der Gott gestorben ist und nur noch das Gesetz des Zufalls zu erkennen ist. Wenn Borchert von manchen Kritikern der Vorwurf gemacht wird, seine Dichtung sei zu negativ, zu pessimistisch,

zu nihilistisch, so geraten diese Kritiker in gefaehrliche Naehel des "Kabarett-Direktors", dem Borchert selbst in seinem Drama geantwortet hat, und beweisen mit ihren oberflaechlich-optimistischen Forderungen eigentlich nichts anderes, als dass auch sie noch nicht wissen, was die Stunde geschlagen hat.

Ganz abgesehen davon, dass sich die positiven Zuege in Borchert Werk gerade aus der gruendlichen Kenntnis der Gefahren erheben, duerfte man sich heute wohl darueber im Klaren sein, dass die Begegnung mit dem Nichts und der Verzweiflung zum grundlegenden Erlebnis unseres Jahrhunderts ueberhaupt geworden ist.

Der Pessimismus und Nihilismus, unter dessen Zeichen unser Zeitalter steht, darf nicht nur als Folge der politischen Katastrophen des 1. und 2. Weltkrieges betrachtet werden, sondern vielmehr auch als deren Voraussetzung. Es handelt sich hier um eines der brennendsten Probleme der zivilisierten Welt, um eine grosse Krise im westlichen Geistesleben. Sie manifestierte sich in Deutschland besonders krass, da hier durch die politische Vorgeschichte und die Abwertung der christlichen Religion eine Lage geschaffen war, die dem Ansturm des Nihilismus nicht gewachsen war. In Frankreich und England gewaehrte die eingewurzelte demokratische Tradition einen gewissen Halt und in England der Einfluss der Kirche. Russland erlebte die nihilistische Krise sehr frueh, doch indem man sich hier unter persoenlichen Opfern zur Nachfolge der marxistischen Lehre entschloss, zeigte

sich fuer Russland ein gemeinsames Ziel in der sozialen Moral.

In Deutschland dagegen waren die religioesen Beduerfnisse in weiter Ausdehnung (zum Teil unter einer scheinbar noch immer haltbaren Oberflaeche) heimatlos geworden und fluechteten sich in die Philosophie. Die Entwicklung zur Demokratie wurde sehr lange durch reaktionaere Politik verhindert und wo sie endlich zustande kam, trat der demokratische Gedanke hinter das Streben nach nationaler Einigung zurueck, die in anderen Laendern schon lange zur Selbstverstaendlichkeit geworden war.

Wenn also auch die anderen Laender von der internationalen Stroemung des Nihilismus ergriffen waren, so hatte man doch fuer das praktische Handeln noch einigen Halt und gewisse Masstaebe.

Die Vorgeschichte des Nihilismus reicht weiter zurueck als bis zu Nietzsche, der sich in den einfuehrenden Saetzen des "Willen zur Macht" als den ersten vollkommenen Nihilisten Europas bezeichnet. In Deutschland beginnt der Prozess mit dem Verdacht gegen die Objektivitaet des Bewusstseins, der schon bei Kant, wenn auch nicht beabsichtigt, einsetzt. Husserl bezeichnet Kants Lehre der Abhaengigkeit unserer Erkenntnis von der Zufaeligkeit der Kategorien als "spezifischen Relativismus". Die Wissenschaften der Ethnologie und Psychologie trugen spaeter dazu bei, die Relativitaet dieses Kategorialsystems und somit unserer Erkenntnis aufzudecken.

Husserl, der sich gegen die psychologische Philosophie wendet, versuchte der Erkenntnis wieder zu absoluter Gültigkeit zu verhelfen, führte dabei aber den Begriff des Irrationalen ein, woraus hervorgeht, in was für ein auswegloses Dickicht selbst ein solch rationaler Philosoph wie Husserl schon geraten ist.

Wenn die neu-kantische Wertphilosophie auch versucht, die Werte des Guten, Schoenen, Heiligen und Wahren zu retten, indem sie diese Werte jeweils an das Wollen, das Fühlen, an den Glauben und an das Wissen bindet, so gelingt es ihren Anhängern doch nicht, die Objektivität der Erkenntnis sicherzustellen.

Die Geisteswissenschaften der Geschichte und der Soziologie (besonders bei Karl Marx) führen zur weiteren Entlarvung und Relativierung der Objektivität, indem sie die Abhängigkeit der geistigen Errungenschaften von ihrer jeweiligen Existenzbasis aufzeigen und damit einen weiteren Beweis für deren Wandelbarkeit erbringen.

Mit Nietzsches "Feldzug gegen die Moral" und der Entwertung der christlichen Tugenden zur Sklavenmoral, tritt der bis dahin mehr oder weniger latente Nihilismus ans Tageslicht; wenn Nietzsche seine Lehre auch als Heilmittel gegen den europäischen Nihilismus, gegen den Willen zur Selbstvernichtung ansieht.

Im "Willen zur Macht" stellt er dem Christentum einen Willen zum Leben jenseits von Gut und Böse gegenüber und sagt so der christlichen Werteskala ab. Er huldigt damit einem schrankenlosen

Vitalismus, ueber dessen nihilistischen Charakter kein Zweifel mehr bestehen kann. Ebenso wie Freuds psychoanalytische Untersuchungen und spaeter die Relativitaetstheorie Einsteins, wurde Nietzsches Lehre von der breiten Schicht der Halbgebildeten aufgenommen und verflacht weitergetragen, mit dem Resultat, dass sich ein Lebensgefuehl des Entwurzeltseins in weiten Kreisen ausdehnte.

Bezeichnend ist, dass auch in der deutschen Literatur vor dem ersten Weltkrieg, im Expressionismus, Gefuehle der Langeweile, der Schwermut und des Zynismus immer wieder zum Ausdruck kommen, die schon Kierkegaard als Vorstufen der nihilistischen Verzweiflung charakterisiert.

Die Lebensphilosophie eines Bergson, Klages u. a. versucht sich an einer Loesung des Problems, indem sie dem verdaechtigen Geist die Erfassung des Lebens auf emotionalem und intuitivem Wege entgegenhaelt. Auch hier verweigert sich die Sicherheit der Erkenntnis und die Antwort auf die Frage nach dem Sinn des Lebens. Als letzter Wert bleibt das Leben selbst, ohne dass dem nach Masstaeben suchenden Geist ein Halt gegeben wird. Mit dem Sprung in die Intuition soll dem Zeitalter der Rationalisierung und Mechanisierung die Seele wiedergegeben werden, jedoch um den Preis eines weiteren Abbaus der Vernunftgeltung. Karl Jaspers umreisst diesen Vorgang in "Die geistige Situation der Zeit"(1933) mit folgenden Worten: "Der modernen Zeit ist die Religion

verlorengegangen, daher ist begreiflich der verführerische Ruf, der seit langem gehört wird: zurück aus der Bewusstheit zur Unbewusstheit des Blutes, des Glaubens, der Seele und des Fraglosen ...eigentlich glaubenslos wollte man mit Gewalt glauben, indem man die Bewusstheit zerstörte."

Während Spengler im Halten des verlorenen Postens immerhin noch eine Aufgabe für unsere Zeit sieht, während die Lebensphilosophie die Urheimat der Seele und des Lebens als Ausweg preist, geht die Existenzphilosophie grundsätzlich von der Voraussetzung aus, dass Zuflucht und Sicherheit, dass der Halt an einem erkennbaren Sinn des Seins dem Menschen versagt sind. Aus dem Erlebnis des Nichts erwacht ihm die wahre Erkenntnis des eigenen Wesens.

In einem Aufsatz Wilhelm Michels (1920), der sicher nicht ohne Einfluss auf Heidegger war, heisst es: "Es ist nicht möglich, das tiefste Wesen der Form zu erkennen ohne das Erlebnis des Nichts. Der Mensch muss wissen, wie nahe er rings vom unatembaren Nichts umdröht ist.....die festen Dinge der Welt, Baum, Turm, Sterne, müssen einmal tödlich abgewelkt, zu unsinnigen Masken verdorrt sein. Sein Gedanke muss einmal glühend in die Leere gestuermt sein Wir leben vom Geheimnis, vom Schwall des Feindlichen, wie der Schiffer vom Meere lebt. Er bedarf des Kahns. Wir der Gestalt. Das Fluten um uns ist heilig und tödlich."

Hier finden sich im Existenzialismus heroische Versuche das

Nichts zu bestehen in der Bereitschaft, durch das Bekenntnis zum eigenen einsamen Selbst "die Schwere des Daseins auf sich zu nehmen, ohne in der Welt befangen zu sein." (W. Stuyver: Deutsche expressionistische Dichtung im Lichte der Philosophie der Gegenwart). Gerade jene Bedingung des "nicht in der Welt befangen sein" hat es bis jetzt verhindert, dass uns der Existenzialismus eine systematische Ethik geschenkt hat.

In einem Werk wie "Der Fremde" des Franzosen Camus, wird uns jedoch ein Bild vermittelt, nach dem wir uns ein Leben auf existenzialischer Basis vorstellen koennen. Nach dem Studium dieser Dichtung liegt die Assoziation nahe, dass der westliche Geist, der durch den Nihilismus hindurchgegangen ist, sich in seiner letzten Phase stark mit dem Geist des Ostens beruehrt - Beherrschung und Gelassenheit, ohne dass die Freude am Leben ausgeschlossen wird. Doch bevor sich der "Fremde" "der zarten Gleichgueltigkeit der Welt" zu oeffnen vermag, muss er erkennen: "Nichts, nichts ist von Bedeutung, und ich weiss auch warum. Waehrend dieses ganzen absurden Lebens, das ich gefuehrt hatte, wehte aus der Tiefe meiner Zukunft ein dunkler Hauch zu mir durch die Jahre, die noch nicht gekommen waren, und dieser Hauch machte auf seinem Wege alles gleich, das man mir in den nicht wirklicheren Jahren, die ich lebte, vorschlug."

Dieser kurze Abriss verschiedener philosophischer Richtungen im 19. und 20. Jahrhundert zeigt deutlich den nihilistischen Hintergrund von dem sie sich abheben und der ihnen allen mehr oder

weniger gemeinsam ist. Die Literatur des 20. Jahrhunderts beweist, dass der Nihilismus heute zur internationalen Angelegenheit geworden ist. Ernst Juenger schreibt in "Ueber die Linie" ("Beitraege" zum 60. Geburtstag Heideggers): "Das grosse Thema seit hundert Jahren ist der Nihilismus, gleichviel, ob er nun aktiv oder passiv zum Vortrag kommt. Insofern hat es auch nichts mit dem Wert zu schaffen, ob Schwaeche oder Kraft dem Werk die Lichter geben: es sind Varianten in ein und demselben Spiel.

In so verschieden^{en} Autoren wie Verlaine, Proust, Trakl, Rilke, und wieder in Lautreamont, Nietzsche, Rimbaud, Barres ist doch viel Gemeinsames Der grosse Einschnitt liegt darin, dass die Vernichtung zunaechst leidend empfunden wird. Das bringt oft eine letzte Schoenheit wie in den Waeldern der erste Frost, auch eine Feinheit, die klassischen Zeiten nicht gegeben ist. Dann schlaegt das Thema um, zum Widerstand. Es stellt sich die Frage, wie der Mensch im Angesicht der Vernichtung, im nihilistischen Soge[?] bestehen kann. Das ist die Wendung in der wir begriffen sind, das ist das Anliegen unserer Literatur." Ernst Juenger belegt diese Behauptung mit Namen wie Thomas Wolfe, Faulkner, Malraux, Rene Quinton, Bernanos, Hemingway, Saint-Exupery, Kafka, Spengler, Gottfried Benn u.a. und fuegt hinzu: "Gemeinsam ist ihnen allen das Experimentelle, das Provisorische der Haltung und die Kenntnis der gefaehrlichen Lage, der grossen Bedrohung. Das sind zwei Daten, die ueber Sprachen, Voelker und Reiche

hinweg den Stil bestimmen - und dass ein solcher besteht und nicht nur in der Technik lebt, darueber kann kein Zweifel sein."

Interessant ist daran, dass sich hier die Prognose, die sowohl Dostojewski wie auch Nietzsche fuer den Nihilismus stellen, zu bestaetigen scheint. Beide sehen in ihm n i c h t eine toedliche E n d s t a t i o n, sondern eine Phase der E n t w i c k l u n g, und bei beiden ist die Voraussage eine guenstige.

Die von Ernst Juenger gewaehlten Beispiele scheinen noch etwas anderes zu zeigen, dass naemlich die Ueberwindung des Nihilismus aus zwei Richtungen angegriffen wird; einerseits durch geistig-konstruktive Momente, durch das Experiment, indem sich Praezision und abenteuerlicher Wagemut durchdringen (Fortsetzung der Nietzsche-Linie), und andererseits auf dem von Dostojewski beschrittenen moralisch-theologischen Wege. Raskolnikoys Schicksal zeigt die Ueberwindung des Nihilismus durch den Schmerz (vergl. Bernanos, Paul Claudel; Drama: "Der seidene Schuh"; teilw. auch T.S. Eliot)

In dieser geistigen Situation Europas steht Wolfgang Borchert und versucht ihr auf seine Weise Ausdruck zu verleihen, indem er das Erlebnis der menschlichen Verlassenheit gestaltet. Auch bei Borchert ist der Ansatz zu einem Durchstossen durch den Nihilismus vorhanden, in eine positive Sicht des Lebens, zu einem sehr mutigen, illusionslosen "Ja, das wir wieder in das Nichts hineinbauen muessen."

Bevor jedoch der Gedanke einer Therapie auftauchen kann,

muss die Diagnose gestellt werden; und Wolfgang Borchert wendet sich einer solchen in unmittelbarer kuenstlerischer Gestaltung zu.

University of Cape Town

Gründerlebnis der menschlichen Verlassenheit, des Preisgebenseins vor Gott und den Menschen. Das Erlebnisbereich der Borchertschen Dichtung ist begrenzt, dieses eine Thema der Einsamkeit und Verlorenheit aber hat Wolfgang Borchert so tief ausgelotet wie vor ihm noch kein deutscher Dichter. Georg Trakl liess²₁ sich hier zum Vergleich heranziehen oder Rilkes "Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge", doch dem einen versuessen die Symbole des Kreuzes das Leiden, und dem anderen gewahrt die Kunst einen Ausweg. Allein Franz Kafka hat die Sinnlosigkeit der menschlichen Existenz und die Einsamkeit des Individuums trotz scheinbarer Bindungen, aehnlich gesehen, wenn auch auf ganz andere Weise dargestellt. Bei Borchert ist das Problem mit einer solchen geballten Intensitaet gestaltet, dass er oft bis an die aeusserste Grenze des Ertraeglichen geht. "Ich weiss, es ist schwer, mir zuzuhoren und mit mir zu fuehlen", heisst es in der "Hundeblume", "Du sollst auch nicht zuhoren, als wenn einer dir etwas von Gottfried Keller oder Dickens vorliest. Du sollst mit mir gehen, mitgehen in dem kleinen Kreis zwischen den unerbittlichen Mauern. Nicht in Gedanken neben mir - nein koerperlich hinter mir als mein Hintermann."

Das Erlebnis der menschlichen Verlassenheit
in Borcherts Drama "Draussen vor der Tuer."

a) Innerhalb der menschlichen Gesellschaft.

In seinem Drama "Draussen vor der Tuer" stellt Borchert das Schicksal eines Heimkehrers dar, fuer den es keine Heimat mehr gibt, der keinen Anschluss findet an eine Menschheit, die diesen Namen nicht mehr verdient.

"Beckman", die Hauptfigur dieses Dramas, kehrt nach dreijaehriger russischer Kriegsgefangenschaft mit einem steifen Bein nach Hause zurueck, hungrig und abgerissen. Er findet bei seiner Frau einen anderen Mann, die Tuer schlaegt zu und er steht draussen auf der Strasse. In seiner Verzweiflung beschliesst er seinem Leben im Fluss, in der Elbe, ein Ende zu setzen. Doch die Elbe wirft ihn wieder ans Land zurueck, sein Schicksal ist ihr noch zu klein, er hat keine Berechtigung sich das Leben zu nehmen. In dieser Situation findet ihn ein Maedchen, nimmt ihn mit sich nach Hause, gibt ihm trockene, warme Kleidung und schenkt ihm, was er danach bei all seinen Gaengen von Tuer^{zu Tuer} nicht wieder findet: wirkliches Verstehen, echte Menschlichkeit. Fuer Augenblicke erblueht aus der Begegnung dieser beiden Einsamen ein karges Glueck der Gemeinschaft. "Du siehst so wunderbar traurig aus, du armes, graues Gespenst" sagt das Maedchen, "in der weiten Jacke, mit dem Haar und dem steifen Bein. Lass man, Fisch, lass man. Ich finde das

nicht zum Lachen. Ich koennte heulen, wenn du mich ansiehst mit deinen trostlosen Augen. Du sagst gar nichts. Sag was, Fisch, bitte sag irgendwas. Es braucht keinen Sinn zu haben, aber sag was Fisch, es ist doch so entsetzlich still auf der Welt. Sag was, dann ist man nicht so allein. Komm. Setz dich. Hier neben mich, nicht so weit ab, Fisch. Du kannst ruhig naeher rankommen, du siehst mich ja doch nur verschwommen. Komm doch, mach meinetwegen die Augen zu. Komm und sag was, damit etwas da ist. Fuehlst du nicht, wie grauenhaft still es ist?"

Doch gleich ueberfaellt Beckmann sein Gewissen: was ihm seine Frau angetan hat, das tut er jetzt dem unbekanntem, verrissenen Mann des Maedchens an, dessen Jacke er traegt und an dessen Tisch er sitzt. In einer Angstvision erscheint dieser Mann als einbeiniger Riese, der mit dem "Tek-Tok" seiner Kruecken an Beckmanns Gewissen klopft. Und Beckmann fuehlt sich persoenlich schuldig daran, dass der andere auf Kruecken durchs Leben hinken muss. Die kurze Rast an der Seite des Maedchens muss er mit diesem Schuldgefuehl bezahlen, und er ist keiner von denen, die um ihres eigenen Vorteils willen an ihren Mitmenschen verantwortungslos handeln wollen.

Das Wort "Verantwortung", in dessen Namen so viel Verantwortungsloses geschehen ist, laesst Beckmann am Tage nicht zur Ruhe kommen und nachts nicht schlafen. In dieser Unruhe geht er zum "Oberst", um ihm die Verantwortung zurueckzubringen, die dieser

Beckmann in Russland fuer eine Gruppe von Maennern uebergeben hatte; das heisst, Beckmann will eine Antwort auf die ungeloeoste Frage, was verantwortlich handeln eigentlich bedeutet.

In einer packenden Auseinandersetzung zwischen Beckmann und dem Oberst zeigt sich die Kluft, welche den einen Menschen vom anderen trennt. Der Oberst ist nicht als Unmensch gezeichnet, doch er steht in seiner Selbstgerechtigkeit der seelischen Not Beckmanns voellig verstaendnislos gegenueber. Zweitausend Tote, die auf sein Konto kommen, haben sein Weltbild weder erschuettert noch den leisesten Zweifel an seinem Tun zu erwecken vermocht. Er ist ein Vertreter jenes verhaengnisvollen oberflaechlichen Positivismus, der mit daran schuld ist, dass die Menschheit aus der Vergangenheit und aus ihren eigenen Leiden nichts lernt was stark genug waere kuenftige Katastrophen zu verhindern. Alles, was der Oberst Beckmann zu entgegnen weiss, ist:

"..Ich habe doch stark den Eindruck, dass Sie einer von denen sind, denen das bisschen Krieg die Begriffe und den Verstand verwirrt hat.. Sie sind nun ein heimlicher Pazifist, wie? So ein bisschen destruktiv, ja?.. Warum sind Sie nicht Offizier geworden? Sie haetten zu ganz anderen Kreisen Eingang gehabt. Haetten 'ne anstaendige Frau gehabt, und dann haetten Sie jetzt auch ein anstaendiges Haus. Waern ja ein ganz anderer Mensch. Warum sind Sie kein Offizier geworden?"

Beckmann: "Meine Stimme war zu leise, Herr Oberst, meine Stimme

war zu leise."

Oberst: "Sehen Sie, Sie sind zu leise. Mal ehrlich, einer von denen die ein bisschen muede sind, ein bisschen weich, wie?"

Beckmann: "Jawohl, Herr Oberst, so ist es, ein bisschen weich. Und muede, Herr Oberst, muede, muede, muede. Ich kann naemlich nicht schlafen, Herr Oberst, keine Nacht. Und deswegen komme ich her, darum komme ich zu Ihnen, Herr Oberst, denn ich weiss, Sie koennen mir helfen. Ich will endlich mal wieder pennen. Mehr will ich ja gar nicht. Nur pennen, tief, tief pennen!"

Beckmann ist der Zweifler, der im Leben oft als der Schwache, Lebensunfaehige erscheint. Der Oberst aber vermag seine robuste Lebenskraft nur aufrecht zu erhalten, weil es ihm an Tiefe des Denkvermoegens fehlt. Seine Stimme hat beim Kommandieren die noetige Lautstaerke, weil er die Konsequenzen seines Tuns nie bis auf den Grund zu Ende denkt. Ueber den militaerischen Befehl hinaus gibt es fuer seine wohldisziplinierte Seele kein anderes Gebot, deshalb lehnt er jede Verantwortung ab, die aus dem taktisch-militaerischen Bereich in das rein menschliche einmuendet.

Fuer Beckmann dagegen gibt es kein spezifisches Militaergewissen, das man mit der Uniform an- und auszieht, sondern in jedem Falle ein persoenliches Gewissen und eine persoenliche Verantwortung. Fuer zwanzig Maenner wurde ihm, dem Unteroffizier Beckmann, die Verantwortung uebergeben. Diese zwanzig Maenner gingen zur Erkundung aus. Elf kamen nicht zurueck. Totgeschossen. Soldatenlos.

Und doch, ich hatte die Verantwortung, denkt Beckmann - und er will sie an den Oberst zurueckgeben, diese Verantwortung. Sie verfolgt ihn in seinen Traeumen, von denen er dem Oberst berichtet:

"Da steht ein Mann und spielt Xylophon. Er spielt einen rasenden Rhythmus . . . auf einem Riesenxylophon. Und weil es so gross ist, muss er bei jedem Schlag vor dem Xylophon hin und her sausen. Und dabei schwitzt er, denn er ist aussergewoehnlich fett. Aber er schwitzt gar keinen Schweiss, das ist das Sonderbare. Er schwitzt Blut, dampfendes, dunkles Blut. Und das Blut laeuft in zwei breiten roten Streifen an seiner Hose runter, dass er von weitem aussieht wie ein General. Wie ein fettiger, blutiger General... Die Hoelzer seines riesigen Xylophons sind nicht aus Holz, sondern aus Knochen.. Schaedeldecken hat er da, Schulterblaetter, Beckenknochen. Und fuer die hoeheren Toene Armknochen und Beinknochen. Dann kommen die Rippen - viele tausend Rippen. Und am Ende des Xylophons, wo die ganz hohen Toene liegen, da sind Fingerknoechel, Zehen, Zaehne...

Preussens Gloria oder den Badenweiler Marsch trommelt der General. Aber meistens spielt er den Einzug der Gladiatoren und die Alten Kameraden. Meistens spielt er die. - Und dann kommen sie. Dann ziehen sie ein, die Gladiatoren, die alten Kameraden. Dann stehen sie auf aus den Massengraebnern mit verrotteten Verbaenden und blutigen Uniformen, und ihr Gestoehn stinkt bis an den weissen

Mond. Dann tauchen sie auf aus den Ozeanen, aus den Steppen und Strassen, aus den Waeldern kommen sie, aus Ruinen und Mooren, unuebersehbar an Zahl, unuebersehbar an Qual!..

Und dann sagt der General mit den Blutstreifen zu mir: Unteroffizier Beckmann, Sie uebernehmen die Verantwortung. Lassen Sie abzaehlen. Und dann stehe ich da, vor den Millionen hohlgrinsender Skelette, vor den Fragmenten, den Knochentruemmern, mit meiner Verantwortung, und lasse abzaehlen. Aber die Brueder zaehlen nicht. Sie schlenkern furchtbar mit den Kiefern, aber sie zaehlen nicht . . Sie rothen sich zusammen, die Verrotteten, und bilden Sprechchoere. Donnernde, drohende, dumpfe Sprechchoere. Beckmann, bruellen sie. Unteroffizier Beckmann. Immer Unteroffizier Beckmann. Und das Bruellen waechst. Und das Bruellen rollt heran, tierisch wie ein Gott schreit, fremd, kalt, riesig. Und das Bruellen wird dann so gross, so erwuergend gross, dass ich keine Luft mehr kriege. Und dann schreie ich, dann schreie ich los in der Nacht. Und davon werde ich dann immer wach. Jede Nacht. Und dann kann ich nicht wieder einschlafen, weil ich doch die Verantwortung hatte. Ja, ich hatte die Verantwortung."

Indem er sich selbst anklagt, tritt er dem Oberst als das Gestalt gewordene Gewissen an sich gegenueber. Und staerker als Beckmann es tut, kann an die Menschheit nicht appelliert werden. Der Oberst aber ist so "gesund", so naiv und alter Soldat, dass er Beckmanns Traum nur als einen Witz begreift:

auf und schreit dem Oberst ins Gesicht: "Ein Mensch? Werden? Ich soll ein Mensch werden? Ja, was seid Ihr denn? Menschen? Wie? Was? Seid Ihr Menschen?"

Die glimmende Verbitterung, die Erkenntnis seiner Verlassenheit vor dem, der so selbstsicher vor ihm steht, ist zur Flamme emporgeschossen. Beckmann reißt ein halbes Brot und die Rumflasche vom Abendbrottisch des Obersten an sich, die Lampe auf dem Tisch faellt um und erlischt, die Tuere kreischt und schlaegt zu. Beckmann steht wieder auf der Strasse.

Bei zunehmender Betrunktheit verfaellt er in einen Anfall von nihilistischem Zynismus: "Der Oberst hat recht, die Menschheit lacht sich kaputt! Es lebe das Blut! Prost. Der Schnaps hat mir das Leben gerettet, mein Verstand ist ersoffen! Wer Schnaps hat oder ein Bett oder ein Maedchen, der traeme seinen letzten Traum! Morgen kann es schon zu spaet sein. Der baue sich aus seinem Traum eine Arche Noah und segle saufend und singend ueber das Entsetzliche rueber in die ewige Finsternis. Die anderen er-saufen in Angst und Verzweiflung! Wer Schnaps hat, ist gerettet! Prost! Es lebe der blutige Oberst! Es lebe das Gelaechter ueber die Toten! Heil! Ich gehe zum Zirkus. Es lebe der Zirkus! Der ganze grosse Zirkus!"

Immer noch leicht angetrunken fuehrt Beckmann auch tatsaechlich eine Begegnung mit dem Direktor eines Kabarettts herbei.

(Borchert meint offensichtlich ein literarisches Kabarett, wie es etwa den ehemaligen "ll Scharfrichtern" in Muenchen entspricht.)

Anfaenglich scheint es, als ob dieser Verstanednis fuer die geistige Lage der jungen Generation haette, fuer das, was sie sucht:

"Gerade in der Kunst brauchen wir wieder eine Jugend, die zu allen Problemen aktiv Stellung nimmt. Eine mutige, nuechterne, revolutionaere Jugend, die den dunklen Seiten des Lebens gefasst ins Auge sieht, unsentimental, objektiv, ueberlegen. Eine Generation brauchen wir, die die Welt sieht und liebt, wie sie ist. Die die Wahrheit hochhaelt, Plaene hat, Ideen hat. Das brauchen keine tiefgruendigen Weisheiten zu sein. Um Gottes willen nichts Vollendetes, Reifes und Abgeklaertes. Das soll ein Schrei sein, ein Aufschrei der Herzen. Frage, Hoffnung, Hunger!

Sehen Sie mich an: Ich stand schon als Siebzehnjaehri-ger auf den Brettern des Kabarets und habe dem Spiesser die Zaehne gezeigt und ihm die Zigarre verdorben. Was uns fehlt, das sind die Avantgardisten, die das graue lebendige leidvolle Gesicht unserer Zeit praesentieren."

Diese Ausfuehrungen des Kabarett-Direktors sind jedoch nichts als Phrasen, denn als er hoert, dass Beckmann noch gar nicht beim Kabarett gearbeitet hat, sondern ein Anfaenger ist, schwenkt er voellig um.

"Das Publikum will Namen", heisst es ploetzlich, "machen Sie sich einen Namen, dann bringen wir Sie in grosser Aufmachung heraus. Lernen Sie die Welt kennen. Werden Sie jemand!"

der Affaire zu ziehen:

"Fuer einen Anfaenger sehr brav. Aber das Ganze hat natuerlich noch zu wenig Esprit, mein lieber junger Mann. Das schillert nicht genug. Der gewisse Glanz fehlt. Das ist natuerlich noch keine Dichtung. Es fehlt das Timbre und die diskrete pikante Erotik, die gerade das Thema Ehebruch verlangt. Das Publikum will gekitzelt werden und nicht gekniffen. Es ist noch zu sehr Plakat, zu laut, zu direkt. Nein, wir koennen die Leute nicht mit Schwarz brot fuettern, wenn sie Biskuit verlangen. Kunst muss reifen. Ihr Vortrag ist noch ohne Eleganz und Erfahrung."

Beckmann: "Kunst, Kunst! Aber es ist doch die Wahrheit!"

Direktor: "Ja, Wahrheit! Mit der Wahrheit hat die Kunst doch nichts zu tun! Damit machen Sie sich nur unbeliebt. Wo kaemen wir hin, wenn alle Leute ["]plotzlich die Wahrheit sagen wollten! Wer will den^m heute etwas von der Wahrheit wissen?"

Beckmann selbst, sein Schicksal, seine Person, ist eine solche Wahrheit von der niemand etwas wissen will, wie der Kabarett-Direktor sagt, eine Wahrheit die der Krieg gemacht hat. Und diese Wahrheit "Beckmann" fuehlt sich wieder aus der Tuer gedraengt. Er geht, indem ihm der Kabarett-Direktor nachruft: "Aber junger Mann! Warum gleich so empfindlich?"

Borchert befindet sich in der Szene mit dem Kabarett-Direktor in der Opposition gegen die Intellektuellen, den den Forderungen des Augenblicks staendig irgendwelche Abstraktionen entgegenzuhalten haben. Hier laesst sich eine Parallele ziehen zu einem

anderen Nachkriegs-Drama, zu dem "Versuch eines Requiems" von Max Frisch: "Nun singen sie wieder." Der Oberlehrer in diesem Drama (dem allerdings ein hoeheres menschliches Niveau als dem Kabarett-Direktor zugesprochen werden muss) fuehlt nicht die Verpflichtung, die "ewigen Werte des Geistes" die er vertritt, zum Leitmotiv seines Handelns zu machen. Freiheit und Menschenwuerde, ueber die er seinen Schuelern von Ueberzeugung durchdrungene Reden haelt, weichen in seinem persoenlichen Leben der brutalen Gewalt - solange, bis diese ihm seinen Sohn, seine Schwiegertochter und sein Enkelkind nimmt. Der Geist gestaltet das Leben also nicht sondern wird von letzterem abgetrennt und fuer den Gebrauch nach "Katalog" konserviert. Wie aber Herbert, der beste Schueler des Oberlehrers fordert, muss der Geist aus der Furcht heraustreten, um dem Zeitlichen in Wahrheit ueberlegen zu sein.

Auch General Harras, in Zuckmayers Drama "Des Teufels General" sieht kurz vor dem Ende seines Lebens ein, dass ethische und politische Ueberzeugungen keinen Realitaetswert besitzen, wenn sie nicht durch entsprechende Handlungen ins Leben treten.

Beckmann steht vereinsamt zwischen dem Oberst, dem jedes Verstaendnis abgeht, und dem Kabarett-Direktor, der ihn rein verstandesmaessig sehr wohl versteht, als Mensch jedoch vollkommen versagt. Beckmann allein fuehlt sich von Verantwortung bedrueckt, waehrend die Menschen um ihn herum die Verantwortung, die Wahrheit ablehnen. Zuletzt sucht Beckmann die Wohnung seiner Eltern auf.

Der Ausgestossene, dem die menschlichen Bindungen fadenscheinig und bruechig geworden sind, spricht dabei mit einer Innigkeit von den kleinen alltaeglichen Gemeinsamkeiten in der Familie, die nur der voll zu wuerdigen versteht, der im Laufe seines Lebens schon oft Abschied genommen hat.

"Es bleibt uns die Strasse von gestern und das verzogene Treusein einer Gewohnheit, der es bei uns gefiel, und so blieb sie und ging nicht." Was Rilke damit in seiner ersten Duineser Elegie ausspricht, bewegt auch den Heimkehrer Beckmann in seinem bescheidenen Traum von der Geborgenheit. Und wie Rilke, so erkennt Borchert, dass dieses Wenige schon sehr viel bedeutet in unserem einsamen Dasein.

Dem Heimkehrer Beckmann jedoch wird selbst dieses Letzte genommen. Vor der Tuer zur elterlichen Wohnung, an der er ein fremdes Namenschild findet, begegnet ihm Frau Kramer "die nichts ist als nur Frau Kramer und das ist gerade so furchtbar." Sie teilt ihm schnodderig und kaltbluetig mit, dass seine Eltern tot sind:

"Kapelle fuenf in Ohlsdorf. Wissen Sie, was Ohlsdorf ist? 'Ne Graeberkolonie. Sehen Sie, und da sind sie geblieben, Ihre Alten." In vertraulich-nachlaessiger, rauh-sentimentaler Weise berichtet sie Beckmann weiter wie es geschehen ist:

"..Hatten sich ein bisschen verausgabt im Dritten Reich. Was braucht so ein alter Mann noch Uniform zu tragen. Und dann war

er ein bisschen doll auf die Juden, das wissen Sie doch, Sie, Sohn, Sie.. Im Luftschutzkeller, immer wenn eine Bombe runterging, hat er einen Fluch auf die Juden losgelassen. Na, und als das braune Zeitalter vorbei war, da haben sie ihn hochgehen lassen, den Herrn Vater.. An die Luft gesetzt haben sie Ihren Papa, ohne Pension, versteht sich. Und dann sollten sie noch aus der Wohnung raus. Nur den Kochtopf durften sie behalten. Und das hat den beiden Alten den Rest gegeben. Da konnten sie wohl nicht mehr. Na, da haben sie sich dann selbst endgueltig entnazifiziert. Eines Morgens lagen sie steif und blau in der Kueche. So was Dummes, sagt mein Alter, von dem Gas haetten wir einen ganzen Monat kochen koennen."

Borchert zeichnet auch diese Szene in grellen Farben. Es kommt dabei nicht darauf an, ob eine Frau Kramer in ihrer Herzlosigkeit tatsaechlich so weit gehen wuerde, derartige Dinge ohne weiteres auszusprechen. Beckmann sieht vielmehr alles mit der Hypersensivitaet des durch Leiden geschaerften Blickes. Ein aeusseres Symbol dafuer ist die "Gasmaskenbrille" die er traegt. Die Wirklichkeit wird transparent fuer ihn und er erkennt die dunklen Moeglichkeiten seiner Zeit, die hinter dem Sichtbaren immer auf dem Sprung sind. Und dass gerade der Fall "Kramer" im Sinne einer hoeheren Wahrheit keine Uebertreibung ist, hat sich auch bei Kriegsverbrecher-Prozessen gezeigt, wo sogar vielfache Moerder das gleichmuetige Gesicht eines harmlosen Kleinbuergers trugen, dessen Gewissen voellig unbeschwert ist.

Der Versuch, unter den Menschen einen Ausweg aus der Verlassenheit zu finden, endet fuer Beckmann mit der bitteren Feststellung:

"In aller Guete haben sie mich vor die Tuer gesetzt, davongejagt, in aller Menschenguete. Sie sind stur bis in ihre tiefen Traeume hinein. Und sie gehen an meiner Leiche vorbei - stur bis in den Schlaf. Sie lachen und kauen und singen und schlafen und verdauen an meiner Leiche vorbei. Mein Tod ist nichts."

Der Beckmann Borcherts steht auf der gleichen steinigen Strasse ueber die im vorigen Jahrhundert Buechner seinen Woyzek gehen liess. Beide fuehlen sich ausgestossen und verlassen in einer Welt, in der die Menschen staendig aneinander vorbeisehen, vorbeigehen und vorbeihoeeren. Selbst die Nebenfiguren der beiden Dramen gleichen sich. Bei Buechner: der arrogante Hauptmann, der verbrecherische Arzt, das Maedchen Marie, das Woyzek die Treue bricht. Und bei Borchert: der beschraenkte, selbstgerechte Oberst, der blasierte Kabarett-Direktor, die Ehefrau, fuer die Beckmann zu lange weggeblieben war.

Woyzek: "Jeder Mensch ist ein Abgrund, es schaudert einem, wenn man hinabsieht."

Beckmann: "Mensch, Mensch, was fuer eine Strasse bist Du? Wo gehst Du hin?"

Woyzek ist Fatalist, er resigniert. Beckmann dagegen baeumt sich auf, ruft die Menschen und Gott vor sein Tribunal. Was bei Buechner die Tragoedie des vierten Standes bleibt, wird bei

Borchert zur allgemeingueltigen Tragik des Menschen ausgeweitet.

Borcherts Stellung zu seinen Mitmenschen zeigt trotz der Verzweiflung ueber sie auch immer wieder Mitleid mit ihren Schwaechen und Noeten:

"Die Menschen sehen stumm und randvoll mit Leid aneinander vorbei: hohlwangig, hart, bitter, verkruemmt, einsam."

Das Verstricktsein der Menschen einerseits in Luege und Rohheit und andererseits in das Leid, in das menschliche Schicksal im endlosen erbarmungslosen Lauf der Natur, stellt einen Impuls fuer Borcherts tiefere Fragen dar, die an den Menschen vorueber ins Jenseitige stossen.

University of Cape Town

b) Die Einsamkeit des Menschen in seinem Verhaeltnis
zu Gott.

"Und wer faengt uns auf? Gott?"

Neben der konkreten Welt in Borcherts Drama "Draussen vor der Tuer" tritt eine traumhaft-ueberwirkliche Sphaere in Erscheinung, in der sich visionaere Gestalten bewegen wie "Der Andere" (der Jasager), der Tod (der als "Beerdigungsunternehmer", "General" und "Strassenfeger" auftritt), und "Der alte Mann an den keiner mehr glaubt"(Gott). Es ist eine Art Zwischenreich, in das Beckmann eintritt, immer wenn es ihn zum Aeussersten, zum Selbstmord treibt. Dann ruft ihm der Andere ein "Vorwaerts" zu und setzt dem Unglauben in Beckmann in monotoner Wiederholung den Glauben an die Menschen, an das Leben entgegen. Dieser Andere ist der ewige Optimist in uns, der das Leben auch dann noch bejaht, wenn alles daraufhin deutet dass es sinnlos geworden ist. Solange unser Herz noch einen Schlag tut, werden wir ihn nicht los:

"Ich habe tausend Gesichter. Ich bin die Stimme, die jeder kennt. Ich bin der Andere, der immer da ist. Der andere Mensch, der Antworter. Der lacht, wenn du weinst. Der antreibt, wenn du muede wirst, der Heimliche, Unbequeme bin ich. Ich bin der Optimist, der an den Boesen das Gute sieht und die Lampen in der finstersten Finsternis. Ich bin der, der weitermarschiert, auch wenn gehumpelt wird. Und der Ja sagt, wenn du Nein sagst, der Jasager bin ich..."

Die Kirche sagt: der Gott des Mitleids und der Liebe lebt!

Borchert hat diesem Ruf nachgelauscht und ein Echo, das er vernommen hat, war die Sprache des alten Mannes an den niemand mehr glaubt, das Echo eines bitteren Abschieds von bruechig gewordenen Vorstellungen einer verklungenen Zeit.

Und so spricht Beckmann mit Gott, im Traum von der letzten Abrechnung: "Du bist also der liebe Gott. Wer hat dich eigentlich so genannt, lieber Gott?"

Gott: Die Menschen nennen mich den lieben Gott.

Beckmann: Das muessen ganz seltsame Menschen sein, die dich so nennen. Das sind wohl die Zufriedenen, die Satten, die Gluecklichen, und die, die es nachts mit der Angst kriegen, die sagen: Lieber Gott! Lieber Gott!..

Wann bist du eigentlich lieb, lieber Gott? Warst du lieb, als du meinen Jungen, der gerade ein Jahr alt war, von einer bruellenden Bombe zerreißen liessest? Warst du da lieb, als du ihn ermorden liessest?

Gott: Ich habe ihn nicht ermorden lassen.

Beckmann: Richtig, du hast es nur zugelassen. Du hast nicht hingehoert.. Wann hast du dich jemals um uns gekuemmert, Gott?

Gott: Keiner glaubt mehr an mich. Du nicht, keiner. Ich bin der Gott, an den keiner mehr glaubt. Um den sich keiner mehr kuummert. Ihr kuummert euch nicht um mich.

Beckmann: Hat auch Gott Theologie studiert? Wer kuummert sich

um wen? Ach, du bist alt, Gott, du bist unmodern, du kommst mit unseren langen Listen von Toten und Aengsten nicht mehr mit. Wir kennen dich nicht mehr so recht, du bist ein Maerchenbuchliebergott. Heute brauchen wir einen neuen. Weisst du, einen fuer unsere Angst und Not. Einen ganz neuen. O, wir haben dich gesucht, Gott, in jeder Ruine, in jedem Granattrichter, in jeder Nacht. Wir haben dich gerufen, Gott! Wir haben nach dir gebruehlt, geweint, geflucht! Wo warst du da, lieber Gott?... Hast du dich von uns gewandt? Hast du dich ganz in deine schoenen alten Kirchen eingemauert, Gott? Hoerst du unser Geschrei nicht durch die zerkluehten Fenster, Gott? Wo bist du?

Gott: Meine Kinder haben sich von mir gewandt, nicht ich von ihnen. Ihr von mir, ihr von mir. Ich bin der Gott, an den keiner mehr glaubt. Ihr habt euch von mir gewandt.

Beckmann: Geh weg, alter Mann. Du verdirbst mir meinen Tod... Du drehst die Saetze um: Wer kuenmert sich um wen? Wer hat sich von wem gewandt? Ihr von mir? Wir von dir? Du bist tot, Gott. Sei lebendig, sei mit uns lebendig, nachts, wenn es kalt ist, einsam und wenn der Magen knurrt in der Stille - dann sei mit uns lebendig, Gott. Ach, geh weg, du bist ein tintenbluetiger Theologe, geh weg, du bist weinerlich, alter alter Mann!

Gott: Mein Junge, mein armer Junge! Ich kann es nicht aendern! Ich kann es doch nicht aendern!

Beckmann: Ja, das ist es, Gott. Du kannst es nicht aendern. Wir

fuerchten dich nicht mehr. Wir lieben dich nicht mehr. Und du bist unmodern. Die Theologen haben dich alt werden lassen... deine Stimme ist leise geworden - zu leise fuer den Donner unserer Zeit. Wir koennen dich nicht mehr hoeren."

Borchert steht in dieser antichristlichen Haltung neben Rilke, der in der zehnten Elegie mit unuebertroffenen Worten die gleiche Ueberzeugung ausspricht:

"Freilich, wehe, wie fremd sind die Gassen der Leidstadt, wo in der falschen, aus Uebertoenung gemachten Stille, stark, aus der Gussform des Leeren der Ausguss prahlt: der vergoldete Laerm, das platzende Denkmal. O, wie spurlos zertraete ein Engel ihnen den Trostmarkt, den die Kirche begrenzt, ihre fertig gekaufte: reinlich und zu und enttaeuscht wie ein Postamt am Sonntag."

Der alte Mann, an den keiner mehr glaubt, ist ein Requisit, das der "Leidstadt" angehoert. Das ist der Grund, warum Gott bei Borchert als dramatische Figur entkraeftet ist und fuer Beckmann keinen ebenbuertigen Gegenspieler, sondern nur den Umriss eines Mangels darstellt.

Der Tod dagegen hat nichts von seiner unantastbaren Autoritaet eingebuesst. Er geht neben den Menschen durch die Zeiten in stetiger Gegenwart.

Tod: "Der Tod darf nicht waehlerisch sein. Tote gibt es ueberall. Gestern lagen sie auf dem Schlachtfeld - da war der Tod General... Heute liegen sie auf der Strasse, und der Besen des Todes macht Kchch - Kchch....Ich vergesse keinen. Meine Tuer steht immer

offen. Morgens, Nachmittags, Nachts. Im Licht und im Nebel. Immer ist mein Tuer offen. Immer. Ueberall."

Der Tod ist unerbittlich, doch er hat eine Gewissheit zu geben, die Gewissheit, dass seine Tuer die einzige ist, die jedem bedingungslos offen steht. So erscheint er selbst vor Gott als der Machtvollere.

Gott: "Du hast es gut! Du bist der neue Gott. An dich glauben sie. Du bist unumstoesslich. Dich kann keiner leugnen! Keiner laestern. An dir kommt keiner vorbei."

Das Erlebnis menschlicher Verlassenheit, das Problem des menschlichen Leidens hat in Beckmann seine letzte Zuspitzung erfahren, in welcher der Tod als der einzige Ausweg erscheint.

Und Beckmann fuehlt tief in seinen Traum hinein, "dass sein Tod gleich war wie sein Leben: sinnlos, unbedeutend, grau.... Soll ich mich weiter morden lassen und selbst weiter morden? Wohin soll ich denn? Wovon soll ich leben? Mit wem? Fuer was? Wohin sollen wir denn auf dieser Welt! Verraten sind wir. Furchtbar verraten. Wo bist du, Anderer? Du bist doch sonst immer da! Wo bist du jetzt, Jasager? Jetzt antworte mir! Jetzt brauche ich dich, Antworter! Wo bist du denn? Du bist ja plötzlich nicht mehr da! Wo bist du, Antworter, der mir den Tod nicht goennte! Wo ist denn der alte Mann, der sich Gott nennt?

Warum redet er denn nicht!
Gebt doch Antwort!
Warum schweigt ihr denn? Warum?

Gibt denn keiner eine Antwort?
Gibt keiner Antwort?
Gibt denn keiner, keiner Antwort?

Das Drama endet mit dieser Frage, die offen bleibt. Und es wird nicht klar, ob Beckmann tatsaechlich die letzte Konsequenz zieht oder nicht.

Ist Borchert deshalb ein Nihilist? Ich behaupte, nein! Der wesentlichste Punkt den man gegen eine solche Auffassung anfuehren kann, scheint mir in der grossen Bedeutung zu liegen, die Borchert dem Gewissen und der Verantwortung beimisst.

Nicht nur in seinem Drama, sondern auch in den Kurzgeschichten liegt der Akzent auf Gewissen und Verantwortung. So lautet zum Beispiel das Motto zur Erzaehlung "Die Kegelbahn":

"Wir sind die Kegler und wir sind selbst die Kugel. Aber wir sind auch die Kegel, die stuerzen. Die Kegelbahn auf der es donnert ist unser Herz."

Ich moechte in diesem Zusammenhang einen Standpunkt Kierkegaards anfuehren, nach dem dieser im Gewissen einen Beruehrungspunkt zwischen dem Menschlichen und dem Goettlichen sieht. Aus der Tatsache, dass der Mensch das Gewissen anerkennt, erwaechst ihm die Sehnsucht, das Zeitliche mit dem Ewigen in Einklang zu bringen.

Der Nihilist, der jenseits von Gut und Boese lebt, lehnt die Ansprueche des Gewissens ab, weil er keiner Instanz mehr fuer sein Handeln verantwortlich sein will. Seine Entscheidungen sind

in erster Linie von Nuetzlichkeitsbetrachtungen abhaengig. Nicht Pessimismus ist das eigentliche Kennzeichen der nihilistischen Haltung, sondern Defaitismus. Das Fragen nach dem Sinn des Lebens hoert auf, er wird verneint.

Ein Mensch wie Borchert aber, der in seinem Drama fuer die Verantwortung eintritt, der an das Gewissen appelliert und immer wieder nach einem solchen Sinn des Lebens fragt, der strebt nach hoeheren Werten, der besitzt noch eine Beziehung zum Transzendenten. Das Gewissen hat fuer Borchert die umfassende Bedeutung, die auch Kierkegaard ihm beimisst. Die Gegenueberstellung von Beckmann und dem Oberst ist ein Beweis dafuer.

Die antichristliche Haltung Borcherts ist keineswegs mit Atheismus gleichzusetzen. Er wendet sich weniger gegen die christliche Ethik, die er als Wegweiser fuer das menschliche Handeln in vielen Punkten anerkennt, als vielmehr gegen den christlichen Gottesbegriff, gegen die christliche Deutung des Daseins, die er als zu grosse Vereinfachung empfindet. Aehnlich wie bei Kafka entspringen die Zweifel und Fragen Borcherts dem Streben nach dem Absoluten, ueber das Endliche hinaus. Wie Kafka gibt auch er es niemals auf, das Hoehere zu suchen, "sich strebend zu bemuehen", selbst wenn er daran verzweifelt, jemals das Ziel zu erreichen.

Mit seinen Problemen und seinem Verantwortungsgefuehl sieht Borchert, in Uebereinstimmung mit Kafka, Kierkegaard, und dem Existenzialismus, den Menschen als voellig allein und auf sich gestellt: er muss die eigenen Fragen selbst loesen, ohne Hilfe

von aussen. Den Worten Kierkegaards nach: "Der Mensch haengt ueber einem Abgrund, 70,000 Fuss, viele viele Meilen entfernt von jeder menschlichen Hilfe." Und fuer Kafka gibt es weder eine menschliche Hilfe noch eine goettliche Mittlergestalt (Christus) zwischen ihm und dem Absoluten.

In Borcherts Drama endet Beckmanns Erkenntnis der voelligen Einsamkeit des Menschen mit einem Aufschrei der Verzweiflung. Der Dichter Wolfgang Borchert aber bleibt in dieser Verzweiflung nicht stecken, er ringt sich dazu durch, diese Einsamkeit zu akzeptieren und zu bejahen.

"Denn jeder marschiert von nun an allein" heisst es in seinem Manifest. "Das ist schoen. Das ist schwer....Es ist das Alleinsein des Mannes." Und in der "Generation ohne Abschied" eroeffnen sich ihm aus dieser Erkenntnis heraus neue Ausblicke:-

"Wir sind die Generation ohne Bindung und ohne Tiefe. Unsere Tiefe ist Abgrund. Unsere Sonne ist schmal, unsere Liebe grausam und unsere Jugend ist ohne Jugend. Und wir sind die Generation ohne Grenze, ohne Hemmung und Behuetung - ausgestossen aus dem Laufgitter des Kindseins in eine Welt, die die uns bereitet, die uns darum verachten. Sie gaben uns keinen Gott mit, der unser Herz haette halten koennen, wenn die Winde dieser Welt es umwirbelten. So sind wir eine Generation ohne Gott, ohne Glueck, ohne Abschied, die sich davon stiehlt wie Diebe, weil sie Angst hat vor dem Schrei ihres Herzens. Wir sind eine Generation ohne Heimkehr, denn wir haben nichts, zu dem wir heimkehren koennten, und wir haben keinen, bei dem unser Herz aufgehoben

waere - so sind wir eine Generation ohne Abschied geworden und ohne Heimkehr.

Aber vielleicht sind wir eine Generation voller Ankunft auf einem neuen Stern, in einem neuen Leben. Voller Ankunft unter einer neuen Sonne, zu neuen Herzen. Vielleicht sind wir voller Ankunft zu einem neuen Lieben, zu einem neuen Lachen, zu einem neuen Gott.

Wir sind eine Generation ohne Abschied, aber wir wissen, dass alle Ankunft uns gehoert."

University of Cape Town

Das Erlebnis des Lebens
in Borcherts Kurzgeschichten.

In seinen Erzaehlungen zeigt sich Borchert als Meister der Kurzgeschichte im besten Sinne des Wortes. Das gilt vor allem fuer die Sammlung "An diesem Dienstag." Da gibt es kein lyrisches Zerfliessen, keine Erguesse des Ichs. In kuehn skizzierten und doch scharf umrissenen Bildern schafft er eine Atmosphaere von eigenartiger Unheimlichkeit. Neben dem Makabren und Sarkastischen trifft man jedoch auch auf Zartheit und eine verhaltene, unsentimentale Romantik. Ein starkes, eigenwilliges Talent findet hier seinen ganz persoenlichen Stil, der, dem jeweiligen Inhalt angepasst, grosse Variationsmoeglichkeiten zeigt.

In seinem Drama deckt Borchert schonungslos die Abgruende des Leidens auf, das er und Tausend mit ihm erfahren haben. Er entlarvt schoenklingende Phrasen und Gewohnheitsluegen, er prangert das Verbrechen an und ruettelt am Gewissen der Gleichgueltigen, er zweifelt und fragt. Doch man missversteht ihn, wenn man deshalb glaubt, dass er das Leben verneint und die Menschen verachtet. Gerade in seinen Kurzgeschichten offenbart sich die andere Seite Borcherts, die mit allen Fasern an dem trotz allem geliebten Leben haengt.

Fuer die meisten seiner Geschichten bildet das Kriegserlebnis das Thema oder den Hintergrund. Leiden, Zerstoerung, Einsamkeit

und Tod geben auch ihnen eine dunkle Grundfarbe - wie koennte es anders sein, bei einem Dichter, der das Gesicht einer Zeit gestaltet, in der jene Elemente vorherrschten.

Immer wieder aber begegnen wir "Laternen" in der Dunkelheit, diesen von Borchert geliebten Symbolen fuer Hoffnung, Waerme und Freude. Damit stellen seine Erzaehlungen eine wichtige Ergaenzung gegenueber dem Drama dar, indem sie dort angeschnittene Gedanken unterstuetzen und fortfuehren, oder ganz neue Gesichtspunkte hinzubringen.

Das Kriegserlebnis und die Nachkriegszeit in Borcherts Erzaehlungen

In der deutschen Nachkriegsliteratur kurz nach 1945 hat der Krieg aufgehoeert ein heroisches Abenteuer zu sein. Wenn da in den Kriegsgeschichten vom Heldentum die Rede ist, so gewiss nicht von jenem, das mit Hurra die Stellungen stuermt und mit einem Vaterlandslied auf den Lippen in den Tod geht.

Das wirkliche Heldentum, fuer das sich Borchert ausspricht, heisst: Der Wahrheit ins Auge sehen, Angst und Zweifel nicht betaeuben und die Menschlichkeit nie vergessen. Er sieht den Krieg als sinnloses Verbrechen gegen die Menschheit und fuehrt ihn in seinen Darstellungen ad absurdum. So zum Beispiel in der erwaehnten Erzaehlung "Die Kegelbahn."

Er entkleidet hier die Menschen aller zufaelligen Attribute, ihres Standes, ihres Berufes, ihrer Nationalitaet. Er spricht,

nicht mehr von Vorgesetzten und Untergebenen, von Russen und Deutschen, sondern nur noch von "Menschen". Durch die aeusserste Reduktion aller Dinge und Handlungen auf das Wesentliche macht er die Sinnlosigkeit des Krieges bis zur letzten Konsequenz sichtbar, und schiebt die Entschuldigungen beiseite, die Wirtschaftssysteme und politische Ideologien dafuer erfunden haben.

"Schiess, sagte der eine. - Der schoss. - Da war der Kopf kaputt. Er konnte nicht mehr Parfuem riechen, keine Stadt mehr sehen und nicht mehr Inge sagen. Nie mehr. Die beiden Maenner waren viele Monate in dem Loch.. Allmaehlich hatten sie so viele Koepfe kaputt gemacht, dass man einen grossen Berg daraus machen konnte. Und wenn die Maenner schliefen, fingen die Koepfe an zu rollen. Wie auf einer Kegelbahn. Mit leisem Donner. Davon wachten die beiden Maenner auf."

Nur zu leicht wird der Donner, der auf der Kegelbahn des Gewissens entsteht, mit Worten wie "Befehl" und "Gehorsam" abgedaempft. Borchert aber schiebt solche Worte, die man zu Goetzen gemacht hat, immer wieder beiseite - denn auch hinter ihnen steht doch stets die gleiche nackte Tatsache, naemlich dass Recht - Recht, und Unrecht - Unrecht bleibt.

Das gefaehrlichste Wort, mit dem man sein Gewissen zu verhuellen vermag, ist "Gott!"

".. Dann sagte der eine: Aber Gott hat uns so gemacht.

Aber Gott hat eine Entschuldigung, sagte der andere, es gibt ihn nicht.

- Es gibt ihn nicht? fragte der erste. Das ist seine einzige Entschuldigung, antwortete der zweite. Aber uns - uns gibt es, fluesterte der erste."

Borchert lehnt jede Rechtfertigung im Namen Gottes ab, das persoенliche Gewissen aber bleibt als unumstoessliche Tatsache bestehen. Alles Gewicht faellt damit auf die eigenen Schultern. So naehert sich Borchert der Auffassung der Existenzialisten: Der Mensch ist im Besitz der vollkommenen "Freiheit", hat dagegen jedoch die Einsamkeit im Tragen der Verantwortung hinzunehmen. Mit solchen Gedanken ist auch dieser, in Auszuegen wiedergegeben Erzaehlung "Die Kegelbahn" ein doppelter Boden gegeben, indem Borchert von der Tragik der Kriegssituation zur Tragik des menschlichen Daseins schlechthin ueberblendet.

Immer wieder findet Borchert neue Metaphern und Gleichnisse fuer das Geworfensein des Menschen, fuer Kriegsschrecken und Tod. "Wer unter uns haelt die Schreie der Marionetten aus, wenn sie von den Draechten abgerissen so **b**loede verrenkt auf der Buehne rumliegen?" lautet seine Klage ueber den Tod von Menschen, mit denen Gott und Zufall wie mit Marionetten zu spielen scheinen. Oder er spricht von unserem "Kuckucksschicksal", von dem Ausgesetzt-sein, fuer ~~fuer~~ das uns Menschen ^{nur} die "tolle Vokabel" des Kuckucks fehlt, seine "wortlose Weltwut."

Borchert erkennt, dass sich mit aller Macht des Wortes nicht im entferntesten ausdruecken laesst, was diese Generation an Leiden erleben musste:

"Denn wer unter uns, wer, ach, wer weiss einen Reim auf eine zerschossene Lunge, einen Reim auf einen Hinrichtungsschrei?"

"Denn fuer das grandiose Gebruell dieser Welt und fuer ihre hoellische Stille fehlen uns die armseligsten Vokabeln. Alles was wir tun koennen ist: Addieren, die Summe versammeln, aufzaehlen, notieren." Und er notiert, mit einer Eile, hinter der man den Fieberatem des Todkranken spuert:

Die rotgeweinten Augen von Frauen, die duennen blauen Winterbeine eines hungrigen kleinen Maedchens, "fuer das Gott keinen Loeffel hat", den Schrei eines Sterbenden, eine verlassene Kuechenuhr in einem zerbombten Haus. - Doch immer wieder auch die Tage und Naechte in seinem geliebten Hamburg, das heimliche Glucksen der Elbe, den Meereshauch, den Geruch der Hafenviertel, den sehn-suchtigen Ruf der Schiffssirenen, die Laternen in den nebligen Strassen.

Jede Geschichte hat ihre eigene Melodie, ihr eigenes Tempo, wie Borcherts Prosa ueberhaupt von einer stark rhythmisch-musikalischen Gestaltungskraft getragen wird. Wenn ihn die Erregung packt, formt sich seine Sprache wie von selbst zu einem mitreissenden Wort-rhythmus, wenn ihn dagegen die grosse Weltmuedigkeit ueberkommt, so tropfen seine Saetze gleichfoermig und verloren ins Bodenlose, wie etwa in der meisterhaften Erzaehlung "Der Kaffee ist undefinierbar":

"Sie hingen auf den Stuehlen...In einem Wartesaal...Ueber die

Tische waren sie gehaengt. Hingehaengt von einer fuerchterlichen Muedigkeit. Fuer diese Muedigkeit gab es keinen Schlaf. Es war eine Weltmuedigkeit, die nichts mehr erwartet. Hoechstens mal einen Zug...Sie hingen in einem Leben, hingehaengt von einem Gott ohne Gesicht. Von einem Gott, der nicht gut und nicht boese war. Der nur war. Und nicht mehr. Und das war zu viel. Und das war zu wenig. Und er hatte sie da hingehaengt ins Leben, damit sie ein Weilchen da pendelten, duennstimmige Glocken im unsichtbaren Gestuehl, windgeblaechte Vogelscheuchen. Preisgegeben sich und der Haut, von der sie die Naht nicht entdeckten. Hingehaengt ueber Stuehle, Stangen, Tische, Galgen und masslose Abgruende. Und keiner vernahm ihr duennstimmiges Geschrei. Denn der Gott hatte ja kein Gesicht. Darum konnte er auch keine Ohren haben.... Ihr Geschrei, ihr fuerchtbares Geschrei, drang nicht einmal zum Nebenmann, der mit am Tisch sass. Nicht zu dem Gott ohne Ohren..."

Wieder klingt das Thema der menschlichen Einsamkeit und Gottverlassenheit an. In dieser Geschichte aber (wie ueberhaupt in den meisten seiner Erzaehlungen) ist es die Verlassenheit vor einem Gott, der als gleichgueltige kosmische Kraft im Unerreichbaren wirkt. Dieser Gott entspricht, im Gegensatz zu dem "alten Mann" im Drama, offensichtlich Borcherts eigener Gottesvorstellung.

Drei Maenner und ein Maedchen sitzen am Tisch in einer Bahnhofsgaststaette. Das Maedchen will sich das Leben nehmen, es weiss nicht mehr wohin. Es sagt: "Ich muss mir das Leben

Und sie sagte das wie: Ich fahr mit dem Elf-Uhr-Zug: Ich muss mir das Leben nehmen." Doch den Menschen, die mit ihr am Tisch sitzen, ist ihr Leid gleichgueltig.

Der Sanguiniker mit dem dummen Gesicht, freut sich eine richtige Verrueckte zu sehen. Fuer den Schoengeist mit dem Buch erregt sie nur als "Fall" gewisses Interesse. Und der Brothaendler ist in seine eigenen Sorgen vertieft.

Waehrend der Intellektuelle eine lange Rede ueber den Dualismus der Persoenlichkeit haelt und die anderen irgendwelche gleichgueltige Worte einwerfen, ist das Maedchen unbemerkt aufgestanden. Neben ihrer Kaffeetasse liegt ein leeres Glasroehrchen. Erst jetzt kommt den anderen zum Bewusstsein, was geschehen ist. "Sie war verrueckt", sagte der Soldat froehlich. "Vielleicht war sie einsam?" meinte der Buchbesitzer. "Einsam, schimpfte der Brothaendler los, wieso denn einsam? Wir waren doch hier. Wir waren doch die ganze Zeit hier." "Wir? fragte der Buchmann und sah in die leere Tasse."

Es ist eine Variation desselben Motivs wie im Drama: Das Mitleid mit den Verlorenen, die Anklage der Gleichgueltigkeit der Menschen, der Zorn ueber solche Vertreter des Geistes, wie ihn der Mann mit dem Buch darstellt, der aus den Menschen "Faelle" und Abstraktionen macht, anstatt zu erkennen, was zu tun selbstverstaendlich und notwendig waere.

Borchert sieht den Grund fuer die Gleichgueltigkeit der Menschen nicht nur in ihrer Grausamkeit und Haerte, sondern auch darin,

dass in Abstufungen jeder selbst unglücklich und einsam ist und nach Trost verlangt. Da es Mitgefuehl und Verstaendnis kaum mehr gibt in einer Welt, in der sich jeder selbst der naechste sein muss um nicht unterzugehen, ziehen sich die Menschen enttaeuscht in "Verteidigungs-Positionen" zurueck, von denen aus sie immer das Beispiel, den Vorstoss der anderen erwarten. So fluechtet der Mann mit dem Buch in die Literatur. Der Brothaendler stuerzt sich in die Arbeit um zu vergessen. Und der Soldat will ueberhaupt nichts mehr hoeren und sehen.

Das Gefuehl der voelligen Vereinsamung des Menschen ist beherrschend fuer unser Zeitalter geworden und spiegelt die nihilistisch gefaerbte geistige Situation des 20. Jahrhunderts wieder, die schon in der Dichtung des Expressionismus ihren Ausdruck findet. Der Mensch, der in seiner Sehnsucht nach einer hoeheren Instanz, nach einem Halt im Transzendenten sucht, findet statt Gott die gaehrende Leere oder einen "Gott ohne Gesicht, ohne Ohren." Und, wie Borchert sagt: "Das war ihre groesste Verlassenheit, der Gott ohne Ohren." So wird der Mensch voellig auf sich zurueckgeworfen, "preisgegeben sich und der Haut, von der er die Naht nicht entdeckt."

Dieser einzige Besitz des Menschen, der Leben heisst, ist eine unstaete Flamme, von jedem Windhauch bedroht. Aus dieser Erkenntnis entspringt ihm die Angst, die nicht Furcht vor etwas Bestimmten, sondern Weltangst ist, fuer die es nirgends "Ein Tal fuer eine Flucht gibt, denn ueberall trifft er sich selbst."

Borchert hat mit dieser Angst oft gerungen. In seinem

Diese Folgerung, die Borchert aus seiner tiefen Erfahrung der menschlichen Einsamkeit zieht, erscheint mir ebenso mutig wie positiv. Er tritt damit aus der nihilistischen Verzweiflung heraus und gelangt zu einer gefassten, stoischen Haltung.

Wer sich mit dem Schwersten abgefunden hat, fuer den gibt es **keine** Enttaeschungen mehr, selbst im schlimmsten Falle nicht. Im besten Falle dagegen:

"Kann es nicht jeden Tag kommen?.. das Unerwartete, Geahnte, Grosse, Neue, das Abenteuer, das Geheimnis, die Loesung. Einmal kommt vielleicht eine Antwort. Und die, die soll ich versaeumen? Nein, du, nie. Ausgeliefert? Vielleicht? Vorgeworfen - vielleicht? Verloren - vielleicht? Sind wir ohne Antwort? Sind wir, wir selbst, diese Antwort?.. Haben wir sie in uns, die Antwort, wie den Tod? Steht es bei uns, ob uns eine Antwort wird oder nicht? Sind wir am Ende nur uns selbst ausgeliefert, nur uns selbst? Sag mir das, du: Sind wir selbst die Antwort?" (W. Borchert: Ge-
spraech ueber den Daechern.)

Die Einsamkeit gefasst zu ertragen, dem Nichts ins Auge zu sehen und sich dennoch fuer das Wunder offenzuhalten: kann es eine positivere Haltung in der heutigen geistigen Situation geben?

Die Laternen am dunklen Weg.

Unsere bisherigen Untersuchungen zum eigentlichen Thema haben gezeigt, dass Wolfgang Borchert nichts erspart blieb und nichts geschenkt wurde. Das Positive seines Werkes ist auf dem Boden des Leidens gewachsen. Vielleicht ist es deshalb um so dauerhafter.

Borchert hat das Leben geliebt und bewusst und intensiv jede Sekunde seines Lebens ausgelebt und ausgekostet. So leidenschaftlich empört ueber das Versagen jeder Lebensfreude kann nur der sein, der das tief Erfreuliche alles Lebendigen aufs allerstaerkste empfunden hat. Im "Gespraech ueber den Daechern" folgt auf Anklage und Frage folgendes Bekenntnis: "Ich und aufhaengen? Mein Gott! Hast du nicht begriffen, nie begriffen, dass ich dieses Leben doch liebe? Ausloeffeln...auskosten, ausquetschen will ich dieses herrliche heisse sinnlose tolle unverstaendliche Leben! Das soll ich versaeumen? Ich?"

An keiner noch so bescheidenen Freude geht er vorueber. Mit welcher Inbrunst nimmt er das Wesen der kleinen "Hundeblume" in sich auf, die in der trostlosen Oede des Gefaengnishofes gewachsen ist. Das eigene Erlebnis, das dahinter steht, verleiht jedem Wort eine erschuetternde Echtheit. Der Gefangene bemaechtigt sich heimlich der Blume und pflanzt sie in seinen Trinkbecher.

"Er ertrag den Raum nicht mehr und schloss die Augen und staunte; aber du riechst ja nach Erde. Nach Sonne, Meer und Honig, liebes

Lebendiges: Er empfand ihre keusche Kuehle wie die Stimme des Vaters, den er nie sonderlich beachtet hatte und der nun soviel Trost war mit seiner Stille - er trug sie behutsam wie eine Geliebte zu seinem Wasserbecher, stellte das erschoepfte kleine Wesen da hinein, und dann brauchte er mehrere Minuten - so langsam setzte er sich, Angesicht in Angesicht mit seiner Blume. . Die ganze Nacht umspannten seine gluecklichen Haende das vertraute Blech seines Trinkbechers, und er fuehlte im Schlaf, wie sie Erde auf ihn haeuften, dunkle, gute Erde, und wie er sich der Erde angewoehnte und wurde wie sie - und wie aus ihm Blumen brachen: Anemonen, Akelei und Loewenzahn - winzige, unscheinbare Sonnen."

Den staerksten Ausdruck findet Borcherts Lebensliebe, wenn er von seiner Heimatstadt spricht, von Hamburg. Zu einer Hamburg-Anthologie, die Beitraege aus drei Jahrhunderten enthaelt, schreibt Borchert den Prolog. Was fuer eine Sprache spricht dieser junge Dichter hier, Welch ein Schimmer liegt ueber seinen Worten, wie geballt und kraftvoll sind seine Bilder! Er laesst die abgegriffenen Muenzen der herkoemmlichen Heimatdichtung unbeachtet und nimmt seine Bilder und Symbole aus der Gegenwart:

"..In Hamburg kann die Nacht
nicht suesse Melodien summen
mit Nachtigallentoenen,
sie weiss, dass uns das Lied der Schiffssirenen,
die aus dem Hafen stadtwarts brummen,
genau so selig macht."

"Stadt: Heimat, Himmel, Heimkehr - Geliebte zwischen Himmel und Hoelle zwischen Wiesen und Watt, zwischen Deich und Strom, zwischen Nebel und Wind...Hamburg! das sind weisse gelbe sandfarbene und hellgruene, flache Lotsenhaeuser und Kapitaensnester an den Huegeln von Blankenese." Doch seine Liebe gehoert auch den schmutzigen, schlampigen Vierteln der Fabriken und Werften, dem Teergeruch und dem Fischdunst, den "silbrigen, oeligen Fleeten," der gelben Nebelluft und den Laternen.

"Hamburg! Das sind die tropischen tollen Baeume des Mammutfriedhofes, dieses voegeldurchjubelten gepflegtesten Urwaldes der Welt, in dem die Toten ihren ganzen Tod hindurch von den Moewen, den Maedchen, Masten und Mauern, den Maiabenden und Meereswinden phantasieren."

Borchert liebte seine Heimat wie nur je ein Deutscher sie geliebt hat, und er liebte in ihr zugleich die ganze Welt. Realistisch und zart zugleich ist seine Heimatdichtung.

"Und die Elbe? Die stinkt, wie eben das Abwaschwasser einer Grossstadt stinkt... Aber die sie lieben, die weit weg sind und sich sehnen, die sagen: Sie riecht. Nach Leben riecht sie, nach Heimat hier auf der verlorenen Kugel. Nach Deutschland. Ach, und sie riecht nach Hamburg und nach der ganz grossen Welt. Und sie sagen: Elbe. Sie sagen das weich und wehmuetig und wolluestig wie man einen Maedchennamen sagt. So: Elbe."

Bernhardt Meyer-Marwitz schreibt in seinem Nachwort zu

Borcherts Gesamtwerk: "Nie werde ich den Blick vergessen, mit dem er aus dem Fenster meines Wagens, der ihn fuer einige Stunden seinem Krankenlager entfuehrte, bei Teufelsbrueck die Elbe und die ziehenden Schiffe anschaute."

Borchert, der von den Menschen so viel Leid erfahren hat, liebte diese Menschen dennoch mit all ihren Maengeln und Unvollkommenheiten. Immer wieder mahnt und bittet er, das bisschen menschliche Waerme, das jedem von uns moeglich ist, dem Mitmenschen nicht zu entziehen, und wo er diese verschuette^{te} Glut der Liebe und Menschlichkeit in unserer zerrissenen Welt antrifft, findet er Worte von ergreifender Schlichtheit und Gefuehlstiefe fuer sie. So auch in seiner Erzaehlung "Die dunklen drei Koenige"; in der die "Heiligen drei Koenige" der christlichen Legende im modernen Gewand im Notquartier einer Fluechtlingsfamilie erscheinen:

"Drei waren es. In drei alten Uniformen. Einer hatte einen Pappkarton, einer einen Sack. Und der Dritte hatte keine Haende. Erfroren, sagte er, und hielt die Stuempfe hoch. Dann drehte er dem Mann die Manteltasche hin. Tabak war darin und duennes Papier. Sie drehten Zigaretten. Aber die Frau sagte:- Nicht, das Kind. Da gingen die vier vor die Tuer und ihre Zigaretten waren vier Punkte in der Nacht. Der eine hatte dicke umwickelte Fuesse. Er nahm ein Stueck Holz aus seinem Sack. Ein Esel, sagte er, ich habe sieben Monate daran geschitzt. Fuer das Kind. Das sagte er und gab es dem Mann. Wass ist mit den Fuessen? fragte

der Mann, und befuehlte im Dunkeln den Esel. Der dritte zitterte in seiner Uniform: Oh, nichts, wisperte er, das sind nur die Nerven. Man hat eben zuviel Angst gehabt. Dann traten sie die Zigaretten aus und gingen wieder hinein.

Sie hoben die Fuesse hoch und sahen auf das kleine schlafende Gesicht. Der Zitternde nahm aus seinem Pappkarton zwei gelbe Bonbons und sagte dazu: Fuer die Frau sind die.

Die Frau machte die blassen Augen weit auf, als sie die drei Dunklen ueber das Kind gebeugt sah. Sie fuerchtete sich. Aber da stemmte das Kind seine Beine gegen ihre Brust und schrie so kraeftig, dass die drei Dunklen die Fuesse aufhoben und zur Tuer schlichen. Hier nickten sie nochmal dann stiegen sie in die Nacht hinein.

Oder, an einer anderen Stelle, in der Geschichte "Die Kuechenuhr":

Ein junger Mann "mit einem ganz alten Gesicht" hat bei einem Bombenangriff seine beiden Eltern und sein Vaterhaus verloren. Nur eine Kuechenuhr ist uebrig geblieben, und sie ist um einhalb drei stehengeblieben, "das ist das Schoenste an ihr!" Denn um einhalb drei kam er nachts immer von der Arbeit nach Hause, und jedesmal erschien seine Mutter und machte ihm das Abendbrot. "So spaet wieder, sagte sie dann. Mehr sagte sie nie. Und dann machte sie mir das Abendbrot, und sah zu, wie ich ass. Dahei scheuerte sie immer die Fuesse aneinander, weil die Kacheln so kalt waren.

Schuhe zog sie nachts nie an. Und sie sass so lange bei mir, bis ich satt war...Jede Nacht war das so...Ich fand das ganz selbstverstaendlich...Und ich dachte, das koennte nie aufhoeren...Und jetzt?...und das sagte er der Uhr leise ins weissblaue Gesicht: Jetzt, jetzt weiss ich, dass es das Paradies war. Das richtige Paradies."

Ueber seinem eigenen Leiden vergisst Borchert niemals die Not der anderen, immer schlaegt sein Herz fuer die Notleidenden und Gequaelten. Doch nie wird er dabei wehleidig oder sentimental. Mit hintergruendigem Humor und feiner, scharfer Beobachtungsgabe zeichnet er den kleinen Kellner in seiner Erzaehlung "Schischyphusch". In einem Wirtshausgarten kommt es zu einer Auseinandersetzung zwischen dem Onkel Borcherts und dem kleinen Kellner, weil beide den gleichen Zungenfehler haben und der eine sich jeweils vom anderen nachgeahmt, verspottet glaubt:

"So standen sie nun und sahen sich an. Beide mit einer zu kurzen Zunge, beide mit demselben Fehler. Aber jeder mit einem voellig anderen Schicksal.

Klein, verbittert, verarbeitet, fahrig,-farblos, veraengstigt, unterdrueckt: der Kellner. Der kleine Kellner. Ein richtiger Kellner: Verdrossen, stereotyp hoeflich, geruchlos, ohne Gesicht, numeriert, verwaschen und trotzdem leicht schmuddelig. Ein kleiner Kellner. Zigarettenfingrig, servil, steril, glatt, gut gekaemmt, blaurasiert, gelbgeaergert, mit leerer Hose hinten

und dicken Taschen an der Seite, schiefen Absaetzen und chronisch
verschwitztem Kragen - der kleine Kellner. - Und mein Onkel?
Ach, mein Onkel! Breit, braun, brummend, basskehlig, laut, lachend,
lebendig, reich, riesig, ruhig, sicher, satt, saftig - mein Onkel..
Der kleine Kellner und mein grosser Onkel. Verschieden wie ein
Karrengaul vom Zeppelin. Aber beide kurzzeitig. Beide mit dem-
selben Fehler. Beide mit einem feuchten waesserigen weichen sch.
Aber der Kellner ausgestossen, getreten von seinem Zungenschicksal,
bockig, eingeschuechtert, enttaeuscht, einsam, bissig. Und ganz
ganz klein geworden."

Dann schildert Borchert, wie es zu einer Freundschaft zwischen
den beiden kommt und wie das ~~das~~ kleine gehetzte Tier von Kellner
Zuflucht findet bei dem anderen, staerkeren, der sich lachend
ueber seinen ^{eigenen} Zungenfehler hinweggesetzt hat. Zwischen Peinlichkeit,
Laecherlichkeit und Komik erblueht dieses Zusammenfinden von
Mensch zu Mensch, vor dem alle Unterschiede des Standes und der
Herkunft zunichte werden.

"Der Kellner schluckte...Erloest. Befriedigt. Stolz. Geborgen.
Sprechen konnte er nicht. Er begriff nichts. Verstand und Sprache
waren erstickt von zwei dicken Traenen, ~~sehen konnte er auch nicht,~~
~~dann zwei dicke Traenen sehen~~ ^{die} sich vor seine Pupillen ^{shoben} wie
zwei undurchsichtige allesversoehnende Vorhaenge. Er begriff nichts
Aber sein Herz empfing diese Welle des Mitgefuehls wie eine Wueste,
die tausend Jahre auf einen Ozean gewartet hat. Bis an sein
Lebensende haette er sich so ueberschweben lassen koennen!

Bis an seinen Tod haette er seine kleinen Haende in den Pranken meines Onkels verstecken moegen!"

Diese Liebe zum Menschen und das Erlebnis der kleinen Freuden des Lebens sind es, die Borchert seinen grossen Kampf ertragen helfen, darum setzt er seine ganze Kraft dafuer ein, dass sie erhalten bleiben. Sein "Manifest" klingt aus mit einem starken "Dennoch", in einem allumfassenden Verstehen und Verzeihen, in einem Bekenntnis zur Menschlichkeit:

"...Aber wir sagen nicht nein aus Verzweiflung. Unser Nein ist Protest...Denn wir muessen in das Nichts hinein wieder ein Ja bauen....Sie alle, die Angst haben und Not und Demut: Die wollen wir lieben wie die Christen ihren Christus: Um ihr Leid. Deutschland, das wollen wir lieben, wir, mit verrostetem Helm, und verlorenem Herzen hier auf der Welt. Doch, doch: Wir wollen in dieser wahn-witzigen Welt noch wieder, immer wieder lieben!"

Wolfgang Borcherts Stil und Sprache.

Man hat Borcherts Stil als expressionistisch klassifiziert. Man hat auch auf Anklänge an die Neue Sachlichkeit hingewiesen. Jede Definition solcher Art jedoch bedeutet eine Einengung, die Borcherts Stil nicht voll gerecht wird. Wohl trägt seine Dichtung expressionistische Züge, doch nicht im Sinne einer Anlehnung an literarische Vorbilder. Nur wenn man Expressionismus im weitesten Sinne als spontane Ausdruckskunst versteht, ist die Parallele gültig. Jede grosse literarische Epoche, sei es Klassik, Romantik, Realismus, Impressionismus oder Expressionismus hat zur Bereicherung der Sprachmöglichkeiten beigetragen, hat mitgeholfen, sie zu ^{einem} immer feiner geschliffenen Werkzeug zu machen.

Borchert steht für keinen -ismus oder irgendein literarisch-stilistisches Programm ein, wie es etwa der expressionistische Dichter Kasimir Edschmid entwarf.

Borcherts Stil wird von der jeweiligen Eingebung bestimmt. Er greift ins Irrationale, wo es ihm notwendig scheint, er ist Realist und dann wieder Expressionist. Er gestaltet mit allen Mitteln das Erlebnis seiner Generation, und immer trägt seine Dichtung den Stempel seines starken individuellen Sprachempfindens. Seine Prosa ist von einer stark lyrisch-musikalischen Gestaltungskraft getragen, der Klang spielt deshalb mit rhythmischen

Wiederholungen, mit Worthäufungen und jähen Abbruechen eine grosse Rolle. Er liebt den krassen Ausdruck, das makabre Detail, und zeichnet mit grellen Farben. Im Staccato-Geschuettel seiner Wortreihen klopft der erregte Puls einer aufgewuehlten Zeit. In alliterierenden Wiederholungen versucht er das Unaussprechliche zu bannen. Im monoton kreisenden Rhythmus des Leierkastens, dessen Walze sich schliesslich immer schneller und schneller dreht, ist die Erzählung "Die lange, lange Strasse lang" geschrieben, in der "Leutnant Fischer" den Anschluss ans Leben sucht, nicht findet und schliesslich ermattet. Dann wieder berichtet ^{er} nüchtern und sachlich, in einer Kurzschrift, die teilweise an Morsezeichen erinnert.

Doch Borchert wusste auch um die Seltenheit des edlen Tons, um die Entlegenheit der vollendeten Form. Die meisten seiner Gedichte, die hauptsächliche in seiner Jugendzeit entstanden, hielten deshalb seiner eigenen Kritik nicht stand, er vernichtete viele von ihnen in Ehrfurcht vor seinen grossen Vorbildern Rilke und Hoelderlin.

Wie ~~eng~~greifend einfach ist die Sprache in den "den dunklen drei Koenigen", wie zart die Schilderung der "Hundeblume". In der feinen Beobachtungsgabe und meisterhaften Zeichnung des Lokalkolorits steht Borchert Fontane nicht nach. Seine Bilderfuelle, sein Reichtum an Einfaellen, die Originalitaet seiner Metaphern - das alles zeigt den echten Dichter und Gestalter. Mag auch manche ~~---~~

Arbeit zu sehr unter dem Druck der Umstände gelitten haben, unter denen der Dichter schreiben musste, mag einiges fragmentarisch geblieben sein - es ist dennoch echte Dichtung.

" Ein Kunstwerk ist gut, wenn es aus Notwendigkeit entstand. In dieser Art seines Ursprungs liegt sein Urteil, es gibt kein anderes" sagt Rilke in den Briefen an einen jungen Dichter.

Und dass Wolfgang Borcherts Werk aus einer solchen Notwendigkeit heraus entstand, darüber kann es keinen Zweifel geben.

Schlussbemerkung.

Wenn ich Borcherts Werk mit einem Theaterstueck vergleiche, so heisst der erste Akt "Krieg", ueber dem sich der Vorhang hebt, zu der Szenenfolge:

- a) Zu was die Menschen faehig sind.
- b) Frage der persoenlichen Verantwortung.
- c) Und Gott - schweigt.

2. Akt: Hintergrund: Ruinen. Vordergrund, Mitte: eine geschlossene Tuer. Links: wer hat, der hat. Rechts: die Generation ohne Heimkehr, "denn sie hat nichts, zu dem sie heimkehren koennte".

Es wird von rechts an die Tuer geklopft. Doch niemand hoert auf dieses Klopfen, auch niemand auf dem Schnuerboden ueber der Buehne.

3. Akt. Traumszene, erster Teil: Verlassenheit des Menschen, im Bewusstsein der Vergaenglichkeit aller irdischen Werte, der vorausgewussten sicheren Tatsache des Todes und die Einsamkeit vor Gott, der "kein Gesicht" hat und darum auch "nicht hoeren kann". - Der Angsttraum von einem Echo aus den endlosen Hallen des Weltgebaeudes herab, dass kein Gott ist. Der schmale Steg vom Gestern zum Morgen schwankt. Dunkelheit lastet, die selbst die Liebe nur flackernd zu erhellen vermag. Wer stuerzt, der faellt, in alte tote Formen - und erstarrt.

2. Teil: Ein unbestimmter Lichtschimmer am Horizont - ein neuer Morgen, ein neuer Tag? Ein Wanderer geht ihm entgegen, die kuehle Luft tief einatmend, allein mit sich selbst, nur die Gewissheit

seines klopfenden Herzens in der Brust. Er schreitet aus, entschlossen, mit ruhigen Schritten, auf festem, taunassen Boden - in Erwartung. . und Gelassenheit, im Vollgefuehl des Lebens, fuer dessen Vielfalt er aufgeschlossen, und fuer dessen Wunder, er bereit ist.

Dieser Wanderer weiss, dass alle Ankunft ihm gehoert, die Ankunft "auf einem neuen Stern" vielleicht, in einem neuen Leben, unter einer neuen Sonne - zu einem neuen Lieben, einem neuen Lachen und zu einem neuen Gott." - -

4. Akt: Am Hafen. Ein junger Mann wacht auf, er hat auf den Steinen geschlafen. Er ist hungrig, abgerissen und allein. Er erinnert sich an seine ganze Not.

Doch er steht auf, denn er ist einer von denen, die es immer wieder versuchen.

Er hoert eine Schiffssirene tuten, sieht die Sonne ueber den Daechern, ueber den Stahlgeruesten der Werften, auf dem Wasser in spielenden Lichtern sich spiegeln und auf dem hellen Kleid eines Maedchens liegen, das voruebergeht und sein Haar im Winde wehen laesst. Er hoert die Moewen, riecht den erregenden Geruch des Hafens, spuert die magnetischen Kraefte der Ferne und der Naechte, spuert den Morgen - und ta usend andere Dinge. Und alles, ~~alles~~ gehoert ihm, alles, denn er hat sich von allem losgesagt.

Der Vorhang faellt. Ueber einem Aufbruch, einem Ahnen, einer Folge von Bildern, die sich nicht mehr zu einem groesseren Ganzen zusammenfuegen konnten, weil sich der Tod zwischen den

Dichter und sein Werk stellte und die weitere Entwicklung unterbrach.

In den Bildern aber, die uns vorliegen, klopft das Herz unserer Zeit, das ein Herz zwischen Gestern und Morgen ist - nicht mehr und nicht weniger.

Bibliographie.

Wolfgang Borchert: Das Gesamtwerk. (Verlag Rowohlt und Hamburgische Buecherei.)

Allgemeine Werke :

- Brock, Werner An Introduction to Contemporary German Philosophy (Cambridge University Press.)
- Friedell, Egon Kulturgeschichte der Neuzeit, (Verlag C. H. Beck, Muenchen.)
- Juenger, Ernst Ueber die Linie, (Vittorio Klostermann, Frankfurt/ a.M.)
- Kierkegaard, Soren Furcht und Zittern, Entweder- Oder,
- Nietzsche, Friedrich Also sprach Zarathustra, Jenseits von Gut und Boese, Der Wille zur Macht. (Alfred Kroener, Leipzig .)
- Rosteutscher, J.H.W. Die Wiederkunft des Dionysos (A.Franke Verlag A.G. Bern.)
- Samuel, Richard und Hinton Thomas, R. - Expressionism in German Life, Literature and the Theatre (W. Heffer & Sons, Cambridg
- Soergel, A. Dichtung und Dichter der Zeit, Vol.II, Im Banne des Expressionismus. (Leipzig, 1925
- Ueberweg, Friedrich Geschichte der Philosophie der Neuzeit, (E. S. Mittler und Sohn, Berlin.)
- van Bruggen, M.F.E. Im Schatten des Nihilismus. (Uitgeverij H.J. Paris , Amsterdam)

-. -

Fuer biographische Daten ueber Wolfgang Borchert sowie andere wichtige Auskuenfte bin ich den Eltern des Dichters, Herrn Fritz und Frau Herta Borchert in Hamburg, zu Dank verpflichtet.