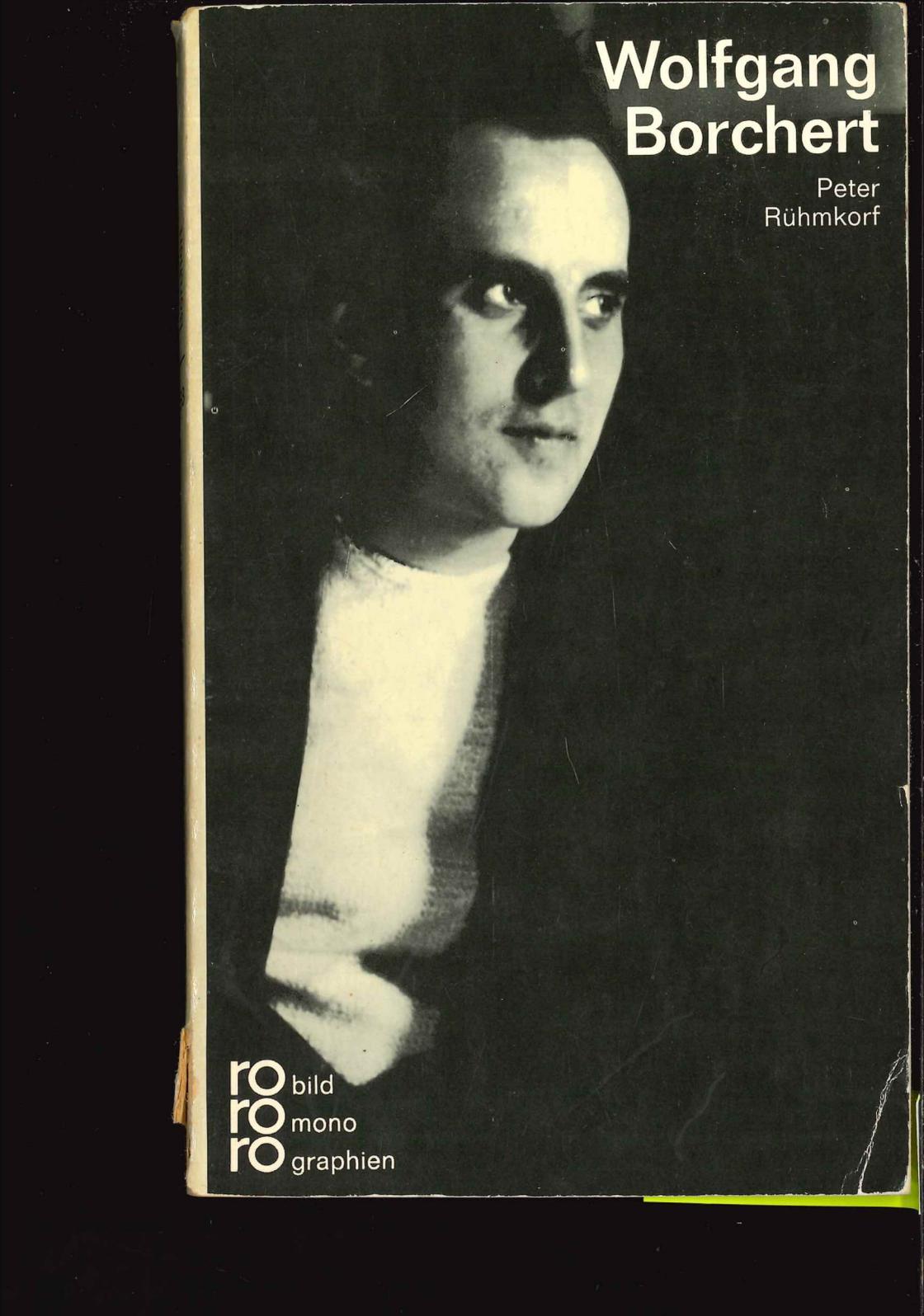


Wolfgang Borchert

Peter
Rühmkorf

A black and white portrait of Wolfgang Borchert, looking slightly to the right. He is wearing a light-colored, textured sweater. The background is dark.

ro bild
ro mono
ro graphien

WOLFGANG BORCHERT

IN
SELBSTZEUGNISSEN
UND
BILDDOKUMENTEN

DARGESTELLT
VON
PETER RÜHMKORF



ROWOHLT

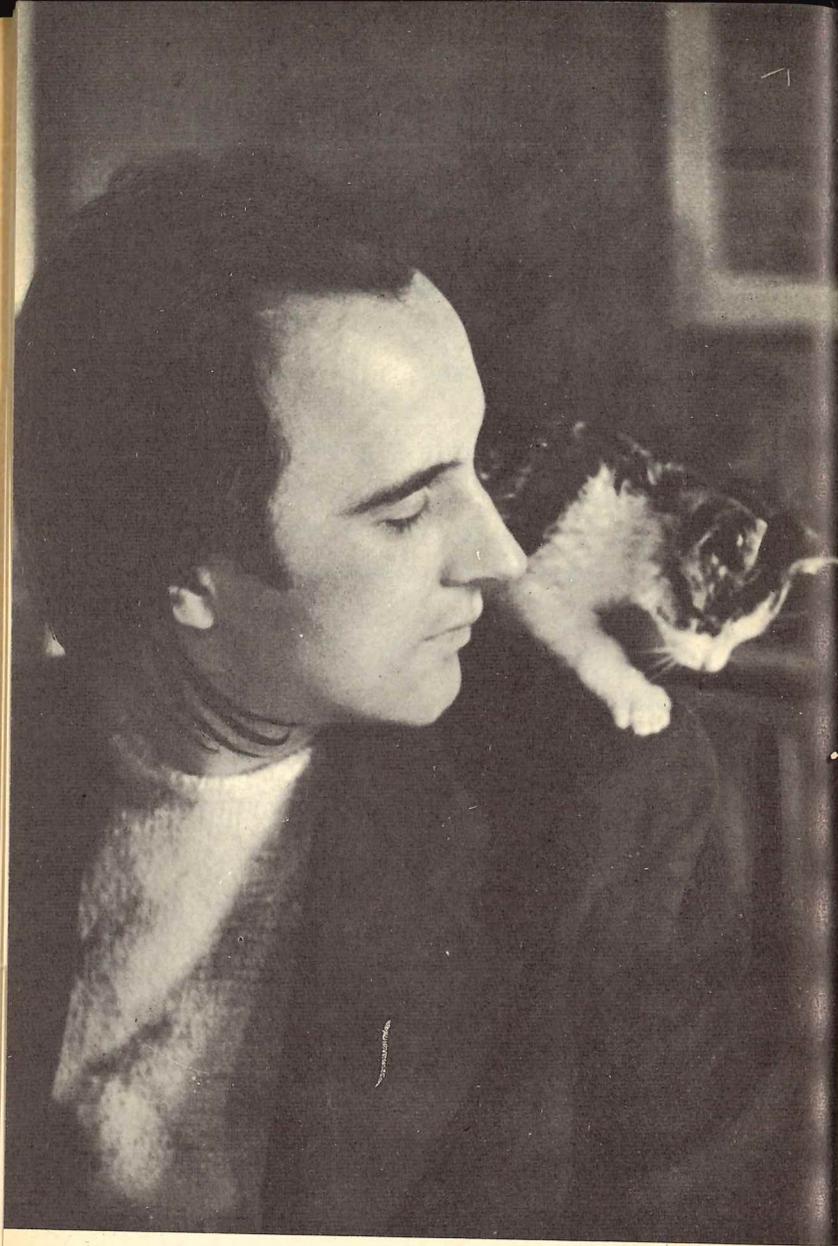
ien» geschrieben
arbeitete Paul Raabe

Aufführung
ivatsbesitz)

INHALT

DIE ELTERN	7
EIN EXZENTRISCHER JUNGER MANN	19
KAUM EIN FRÜHTALENT	30
«ICH MUSS STEIGEN, UM ZU FALLEN . . .»	41
DER KOMÖDIANT	47
NARR UND NEINSAGER	51
ZELLE 9	63
«UNSER EMPFINDLICHES DEUTSCHES RILKE-HERZ»	76
KABARETTISTISCHES ZWISCHENSPIEL « . . . WEGEN ZERSETZUNG DER WEHR- KRAFT . . . »	86
REVISION DER LEITBILDER	92
DIE HEIMKEHR	100
EIN GEFESSELTER VAGANT	107
IM ZEICHEN DER KRANKHEIT	111
BECKMANN, DER ROMANTISCHE REBELL	123
UNERWARTETE RESONANZ	133
DIE NEUE HARMONIELEHRE	146
GESPRÄCHE IN DER SCHWEIZ	151
DER TOD ZU BASEL	155
ZEITTADEL	162
ZEUGNISSE	169
BIBLIOGRAPHIE	171
NAMENREGISTER	173
QUELENNACHWEIS DER ABBILDUNGEN	177
	178

Hamburg, 1961
en Nachdrucks
halten
o (D. Stempel AG)
leswig



Wolfgang Borchert, 1947

DIE ELTERN

Wolfgang Borchert wurde am 20. Mai 1921 in Hamburg geboren. Sein Vater war Lehrer an einer Volksschule in Hamburg-Eppendorf, ein zurückhaltender Mann, leise, duldsam, ein wenig verschlossen und von hoher Sensibilität. Fritz Borchert, der Sohn eines lebenslustigen, verseschmiedenden Schornsteinfegermeisters aus Goldberg im Mecklenburgischen, war nach seiner Seminausbildung und einer kurzen Amtszeit in Hagenow nach Kirchenwerder in den Vierlanden gezogen, wo er eine feste Anstellung als Lehrer und Organist fand. Im Jahre 1911 verlobte er sich hier mit der sechzehnjährigen Hertha Salchow, Tochter seines Vorgesetzten Carl Salchow und dessen Ehefrau Luise. Am 29. Mai 1914 fand die Hochzeit statt.

Die spätere Übersiedelung nach Hamburg brachte einige Umstellungsschwierigkeiten, vornehmlich für die junge Frau. Aus der ländlich vertrauten Umgebung in die ihr fremd und unpersönlich scheinende Großstadt verpflanzt, konnte sie sich dem veränderten Milieu nur schlecht angewöhnen. Zwar versuchte der Mann, sie in die ihr bislang unerschlossene Welt der Wissenschaften und der Literatur einzuweißen, aber da sie den Verlust an Landschaft und Bekanntheit nicht recht wahrhaben mochte, zog sie sich mit Vorliebe in das Eigenreich der Erinnerungen zurück. Dieser sentimentalische Umgang mit der Heimatwelt schlug sich später in kleinen Geschichten nieder, die den Bruch Großstadt-Landleben so leicht wie komisch zu nehmen trachteten. Als die frischgebackene Autorin an der Reaktion von Zuhörern spürte, daß die anspruchslosen Erzählstücke so übel nicht zu sein schienen, gesellte sich der Lust am Fabulieren der Ehrgeiz einer unmusikalischen Tochter aus hochmusikalischem Hause, dem Vater, den Geschwistern das Talent zu beweisen. Das Ergebnis solcher Ambitionen war, daß die literarisch sublimierte Stadtflucht die Aufmerksamkeit von Zeitungen und niederdeutschen Zeitschriften erweckte, daß die im deftig-unverfälschten Platt geschriebenen Erzählungen im «Quickborn», in der «Mooserspraak» abgedruckt wurden, daß ein Prosabändchen «Sünroos» erschien und daß den Publikationen Angebote des Hamburger Rundfunks folgten. Hertha Borchert wurde eine bekannte Heimatschriftstellerin.

Die Geschichten wurden Fritz Borchert als dem ersten Zuhörer und Kritiker vorgelesen, wie er denn auch später zum Begutachter und Korrektor der literarischen Versuche seines Sohnes wurde. Eher rezeptiv und verbessernd als aktiv anregend, eher im Detail kleinlich als aufs Große bestimmend und lenkend, begutachtete er die ausschweifende Gedichtproduktion des Sechzehn-, Siebzehn-, Acht-

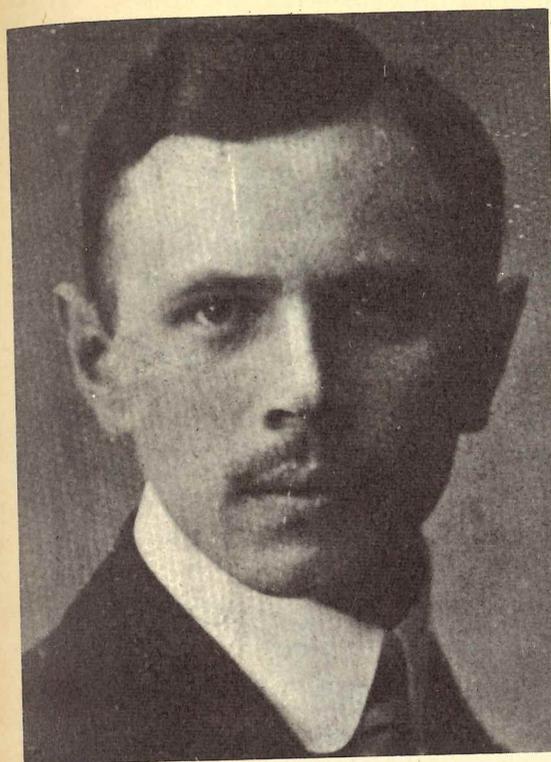


Die Mutter:
Hertha
Borchert,
geborene
Salchow

zehnjährigen, ohne übermäßiges Gefallen daran zu äußern, allerdings auch ohne den Sohn durch ein Zuviel an Vorschlägen zu verstören.

In der Schilderung seiner Bekanntschaft erscheint Fritz Borchert als ein Mann von etwas holziger Noblesse und krasser Anständigkeit. Sicher war er ein Mensch, mit dem schlecht warm werden war und den ein vorzügliches Mißtrauen gegenüber allem Lauten, Aufdringlichen auszeichnete. Sicher auch, daß er die Erziehung Wolfgang's nicht mit groben Methoden anging, daß er der Toleranz den Vorzug vor der energischen Strenge gab und auch in schwierigeren Situationen die Beeinflussung scheute – «man hilft ihm kaum, wenn man ihm Ratschläge gibt».

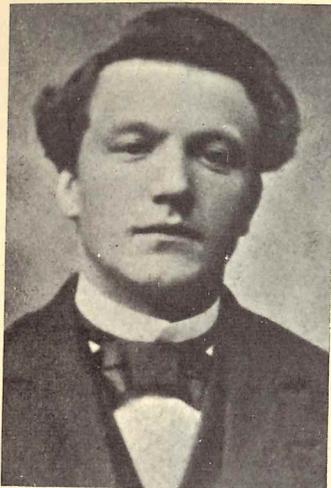
In der Dichtung Borchert's taucht der Vater kennzeichnenderweise nicht nur am Rande auf, er wird geradezu als eine Randerscheinung



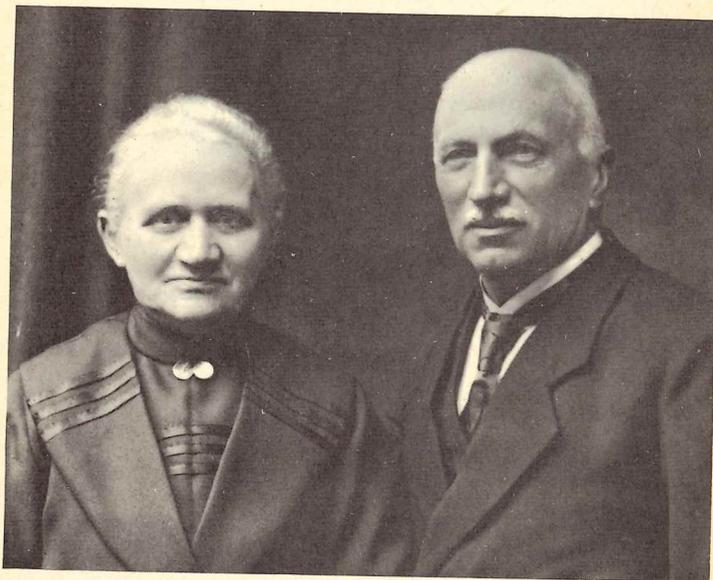
Der Vater:
Fritz Borchert

definiert. Als ein Schatten, der leicht zu übersehen war und auch von dem nicht sonderlich beachtet wurde, der ihn erst viel später, erst in Zeiten eigener Krankheit und Hilflosigkeit wahrnahm: *Und vor einer Tür stand immer kleiner werdend ein Mann, grau und mager, und sagte: Ist gut mein Junge. Später wußte er: Das war mein Vater.*

Dieser Mann kränkelte seit dem Kriege; er war von zarter Konstitution, plagte sich mit einem überempfindlichen Magen, einem schwachen Herzen, einer Schilddrüsenstörung herum, aber wenn er auch anfällig war und der besonderen Hilfe bedurfte, so versuchte er doch seine Dinge mit sich selbst zu regeln. Er bemühte sich auch, durch Stetigkeit wettzumachen, was ihm an Vitalität und Elan abging, und erwies sich dort als von zäher Zuverlässigkeit, wo spätere Bedrängnisse und Schwierigkeiten immerwährende Dienstbarkeit verlangten.



Die Eltern der Mutter, Luise und Carl Salchow



Die Eltern des Vaters, Elise und Friedrich Borchert

Damals hatte man seinen Vater. Wenn es dunkel wurde. Wenn man ihn schon nicht mehr sah in der violetten Dämmerung. Man hörte ihn doch. Wenn er hustete. Und wenn er durch die Wohnung ging und dabei hustete. Und man roch seinen Tabak. Und das genügte schon. Damit hielt man die violetten Abende aus.

Dieser fast unsichtbare, fast nur durch seinen Husten anwesende Vater war sicher kein Widerstand, mit dem sich der Sohn hatte auseinandersetzen müssen. Überall, wo er in Wolfgang Borcherts Werk erwähnt, wo überhaupt ein Vater gezeichnet wird, begegnen wir einer rührenden Hilflosigkeit und einer auffälligen Unfähigkeit zum Handeln: Sie waren beim Munitionsschleppen. Da hat Timm den Alten in den Hintern getreten. Weil er so langsam war. Da hat der Alte sich umgedreht. Ganz langsam, sagt Timm, und er hat ihn ganz traurig angeguckt. Gar nichts weiter. Aber er hat ein Gesicht gehabt wie sein Vater. Genau wie sein Vater. Wenn wir hierzu in Betracht ziehen, daß die Timm-Figur ein gut Teil Selbstporträt ist, dann durchschauen wir diese nicht ganz alltägliche Vater-Sohn-Komplikation als eine Vermischung von Mißachtung und Zuneigung, von Ablehnung und bohrendem Schuldgefühl. Alle Charakterisierungen des Vaters zeichnen sich durch Überlegtheit und Einsicht aus, alle Hinweise scheinen etwas gutmachen zu wollen — Skrupel von weither und Anwürfe, tief eingefleischt und über Jahre genährt. In der Erzählung *Die Kirschen* (nicht ins Gesamtwerk aufgenommen) wird diese Ambivalenz aus instinktiver Fehleinschätzung und bewußter Einsicht vollends deutlich:

Die Kirschen

Nebenan klirrte ein Glas. Jetzt ißt er die Kirschen auf, die für mich sind, dachte er. Dabei habe ich das Fieber. Sie hat die Kirschen extra vors Fenster gestellt, damit sie ganz kalt sind. Jetzt hat er das Glas hingeschmissen. Und ich hab das Fieber.

Der Kranke stand auf. Er schob sich die Wand entlang. Dann sah er durch die Tür, daß der Vater auf der Erde saß. Er hatte die ganze Hand voll Kirschsafft.

Alles voll Kirschen, dachte der Kranke, alles voll Kirschen. Dabei sollte ich sie essen. Ich habe doch das Fieber. Er hat die ganze Hand voll Kirschsafft. Die waren sicher schön kalt. Sie hat sie doch extra vors Fenster gestellt für das Fieber. Und er ißt mir die ganzen Kirschen auf. Jetzt sitzt er auf der Erde und hat die ganze Hand davon voll. Und ich hab das Fieber. Und er hat den kalten Kirschsafft auf der Hand. Den schönen kalten Kirschsafft. Er war bestimmt ganz kalt. Er stand doch extra vorm Fenster. Für das Fieber.



Wolfgang Borcherts Geburtshaus in Hamburg, Tarpehbekestraße 82

Er hielt sich am Türdrücker. Als er quietschte, sah der Vater auf. Junge, du mußt doch zu Bett. Mit dem Fieber, Junge. Du mußt sofort zu Bett.

Alles voll Kirschen, flüsterte der Kranke. Er sah auf die Hand. Alles voll Kirschen.

Du mußt sofort zu Bett, Junge. Der Vater versuchte, aufzustehen und verzog das Gesicht. Es tropfte von seiner Hand.

Alles Kirschen, flüsterte der Kranke. Alles meine Kirschen. Waren sie kalt? fragte er laut. Ja? Sie waren doch sicher schön kalt, wie? Sie hat sie doch extra vors Fenster gestellt, damit sie ganz kalt sind. Damit sie ganz kalt sind.

Der Vater sah ihn hilflos von unten an. Er lächelte etwas. Ich komme nicht wieder hoch, lächelte er und verzog das Gesicht. Das ist doch zu dumm, ich komme buchstäblich nicht wieder hoch.

Der Kranke hielt sich an der Tür. Die bewegte sich leise hin und her von seinem Schwanken. Waren sie schön kalt? flüsterte er, ja?

Ich bin nämlich hingefallen, sagte der Vater. Aber es ist wohl nur der Schreck. Ich bin ganz lahm, lächelte er. Das kommt von dem Schreck. Es geht gleich wieder. Dann bring ich dich zu Bett. Du mußt ganz schnell zu Bett.

Der Kranke sah auf die Hand.

Ach, das ist nicht so schlimm. Das ist nur ein kleiner Schnitt. Das hört gleich auf. Das kommt von der Tasse, winkte der Vater ab. Er sah hoch und verzog das Gesicht. Hoffentlich schimpft sie nicht. Sie mochte gerade diese Tasse so gern. Jetzt hab ich sie kaputt gemacht. Ausgerechnet diese Tasse, die sie so gern mochte. Ich wollte sie ausspülen, da bin ich ausgerutscht. Ich wollte sie nur ein bißchen kalt ausspülen und deine Kirschen da hinein tun. Aus dem Glas trinkt es sich ja so schlecht im Bett. Das weiß ich noch. Daraus trinkt es sich ganz schlecht im Bett.

Der Kranke sah auf die Hand. Die Kirschen, flüsterte er, meine Kirschen?

Der Vater versuchte noch einmal, hochzukommen. Die bring ich dir gleich, sagte er. Gleich, Junge. Geh schnell zu Bett mit deinem Fieber. Ich bring sie dir gleich. Sie stehen noch vorm Fenster, damit sie schön kalt sind. Ich bring sie dir sofort.

Der Kranke schob sich an der Wand zurück zu seinem Bett. Als der Vater mit den Kirschen kam, hatte er den Kopf tief unter die Decke gesteckt.

Diese Episode zeigt in ihrem Ablauf von Verdächtigung und vollendeter Beschämung, von Mißtrauen und Selbstvorwürfen die ganz außerordentlichen Schuldgefühle eines Sohnes, der vermutlich eine ganze Jugend lang heimlichen Bezeichnungen nachhing. Bezeichnungen, die sich schlecht in das allgemeine Schema von Sohnestrotz und Sohnesvorwürfen einfügen wollen, da gerade dieser Vater sich selten den ausgefallenen Neigungen seines Kindes widerstemmte. In der Tat scheint sich hier die Auseinandersetzung mit dem Vater in unüblichen Geleisen zu vollziehen, und es ist zu vermuten, daß sich der Konflikt nicht an einer zu großen Reglementierung, sondern just an dem Mangel von Widerstand entzündete. Wie aber lauten die Vorbehalte und wo, wenn nicht in einem Zuviel an Einengung, liegt da der Grund der verhohlenen Kritik?

Gerade tiefliegende Beschuldigungen pflegen sich selten direkt auszudrücken. Gerade die letzten Vorbehalte wählen den Weg über das Symbol und die Metapher, und so ist es durchaus von hintergründiger Folgerichtigkeit, wenn in dem Stück *Draußen vor der Tür*, wo ja die Eltern des Beckmann für tot erklärt werden, andere Figuren an Elternstatt treten und Funktionen der Eltern übernehmen. Da wird die Elbe allegorisch als Mutter dargestellt und im Mädchen noch einmal das Mütterliche benannt; da wird Gott, ein ganz und gar vermenschlichter Gott, zum Vater, der seinen lieben lieben Kindern nicht helfen kann, der nichts zu ändern imstande ist, dessen Klagen



Der Vierjährige mit seiner Mutter

und daß der Sohn sehr wohl die aufgeklärte Glaubenslosigkeit des Vaters übernahm, dennoch aber die Vorstellungslücke mit dem Bilde des Vaters ausfüllte. Verwundernswert ist außerdem, daß Borcherts Bedenken sich selten gegen die korrumpierte Institution, gegen die Kirche, die verfälschte Lehre und das mißnutzte Evangelium richten, sondern daß alle religiöse Auseinandersetzung sich auf die Gottesperson bezieht. Eine Person wiederum, die gleichzeitig geleugnet und verantwortlich geheißt wird, und die in zweiseitiger Konsequenz nur im Paradox begriffen werden kann:

außer Kraft sind, und der sich die Anschuldigungen seines Sohnes anzuhören hat. Und nicht als böser, nicht als Rachegott tritt er in Erscheinung, sondern als ein älterer Mann, der zu leise spricht und die Menschen nicht recht versteht, der nicht gefürchtet wird und, da er die Hilflosigkeit der Kreatur teilt, wie Beckmann «draußen vor der Tür» steht. *Nicht jämmerlich, sondern erschüttert*, heißt es in den Szenenanweisungen, aber daß er nur erschüttert ist und nicht stärker, nicht mächtiger, nicht weniger ratlos als der desperate Beckmann, wird ihm zum Vorwurf gemacht, dessen Rede trotz aller mitleidenden Anteilnahme keinen Halt gibt und keinen Rat spendet: *Meine armen, armen Kinder! Mein lieber Junge* —

Interessant ist dabei, daß sich Wolfgang Borcherts Erziehung keineswegs unter christlich-religiösem Vorzeichen vollzog

*Dann sagte der eine:
Aber Gott hat uns so gemacht.
Aber Gott hat eine Entschuldigung, sagte der andere, es gibt ihn nicht. (Die Kegelbahn)*
Sie hingen in einem Leben, hingehängt von einem Gott ohne Gesicht. Von einem Gott, der nicht gut und nicht böse war. Der nur war. Und nicht mehr. Und das war zu viel. Und das war zu wenig. (Der Kaffee ist undefinierbar)

Daß Vaterimago und Gottesvorstellung sich entsprechen und ineinander übergehen, bekräftigt sich dann noch in der Identifikation des leidenden, des hoffnungslos kranken Dichters mit dem gepeinigten Gottes-Sohn. In dem Prosastück *Vorbei vorbei* lautet es, in Anlehnung an Martyrium und Essigschwamm:

Und der letzte Schrei, den er schrie, hieß nicht Vaterland. Der hieß nicht Mutter und nicht Gott. Der letzte geschriene Schrei war sauer und scharf und hieß: Essig. Und war nur leise geflucht: Essig. Und der zog ihm den Mund zu. Für immer. Vorbei.

Und der magere graue Mann, der sein Vater war, sagte nie mehr: Ist gut, mein Junge. Nie mehr. Das war nun alles alles vorbei.

Eine andere Geschichte, die ein kaum verhülltes Stück Selbstbiographie gibt, heißt *Jesus macht nicht mehr mit*, und in dem Prosa-monolog *Die lange lange Straße lang* stellt sich der Leidensweg des Heimkehrers Fischer als *Via dolorosa* dar: *MUTTER! schreit Leutnant Fischer auf der endlosen Straße. Leutnant Fischer bin ich. BARRABAS! schreit der große Chor der Saubergewaschenen. HUNGER! bellt der Bauch von Leutnant Fischer. Leutnant Fischer bin ich. TOR! schreien die Tausend auf dem Fußballplatz. BARRABAS! schreien sie links von der Straße. In dem programmatischen Stück Das ist unser Manifest können wir sogar lesen: ... sie alle, die Angst haben und Not und Demut: ... Die wollen wir lieben wie die Christen ihren Christus: Um ihr Leid.*

Solche und eine Vielzahl ähnlicher Anspielungen frappieren natürlich bei einem erklärten Nichtchristen und Gottesleugner, aber der Widerspruch enträtselt sich doch, wenn wir hinter der allegorischen Folie nach den Brüchen und Eigenarten des Vater-Sohn-Verhältnisses forschen.

Eindeutiger und unumwunden äußert sich die Beziehung zur Mutter. Zwar taucht sie als konkrete Gestalt eigentlich nur an zwei Stellen, in zwei Geschichten auf, aber gerade das verschwimmende Erscheinungsbild und der Verzicht auf individuelle Schilderung deuten auf eine tief affektive Beziehung jenseits von beobachtendem Interesse und darstellerischer Distanz.

Die eine der genannten Geschichten spielt in der Kindheit, die

andere reflektiert Eindrücke der Jugendzeit, und es ist durchaus folgerichtig, wenn das Bild der Mutter hier dem konkreten Modell und der unverstellten Anschauung entspricht. In der Erzählung *Schischyphusch* sehen wir die Mutter, fein nach dem Leben gemalt und mit Lokalfarbe ausgezeichnet: *Die Hand meiner Mutter war eiskalt. Alles Blut hatte ihren Körper verlassen, um den Kopf zu einem grellen plakatenen Symbol der Schamhaftigkeit und des bürgerlichen Anstandes zu machen. Keine Vierländer Tomate konnte ein röteres Rot ausstrahlen. Meine Mutter leuchtete. Klatschmohn war blaß gegen sie.* Solch realistischer Objekttreue entspricht eine Schilderung der Mutter in der Erzählung *Die Küchenuhr*: *Und ich ging immer gleich in die Küche. Da war es dann fast immer halb drei. Und dann, dann kam nämlich meine Mutter. Ich konnte noch so leise die Tür aufmachen, sie hat mich immer gehört. Und wenn ich in der dunklen Küche etwas zu essen suchte, ging plötzlich das Licht an. Dann stand sie da in ihrer Wolljacke und mit einem roten Schal um. Und barfuß. Immer barfuß. Und dabei war unsere Küche gekachelt. Und sie machte ihre Augen ganz klein, weil ihr das Licht so hell war. Denn sie hatte ja schon geschlafen. Es war ja Nacht.*

Diese Geschichte enthält aber gerade in ihrer Schlußpointe einen unmißdeutbaren Hinweis darauf, was Kindheit und Jugend, was das Aufgehobensein bei der Mutter für Borchert bedeutete: *Jetzt, jetzt weiß ich, daß es das Paradies war. Das richtige Paradies.*

Nun sind zwar Kindheit und Jünglingszeit kaum der Garten Eden, kaum das unverstörte Arkadien gewesen, als das sie sich später der Leidende, der Gefangene, der auf den Tod Kranke imaginiert hat; dennoch offenbart sich in der verklärenden Rückerinnerung die ganz außerordentliche und motivbestimmende Gewalt der Mutterbindung. Das Motiv der Vertreibung aus einem Paradies der Kindheit und die rückbezügliche Tendenz zum Mütterlichen, zur großen Mutter, zum Ursprung, zur Erde und zur heimatlichen Geborgenheit finden sich als durchgehende Züge in allen Dichtungen Borcherts. Wie vieles, was später unter dem Begriff «Generation ohne Abschied» als Zeitproblem angesprochen wurde, was in der Gestalt des Umhergetriebenen und Heimkehrers sozialen Aspekt gewann, leitet sich letztlich auf die Verlorenheit des von der Mutter getrennten Kindes zurück. In einem Brief, den Borchert zu seinem 25. Geburtstag der Mutter dedizierte, lesen wir: *Heute nacht vor 25 Jahren, früh 3 Uhr, unternahm ich den anmaßenden Versuch, das Abenteuer dieses Lebens allein und ohne meine Mutter zu bestehen. Ich verließ sie, wandte mich ab, trennte mich von ihr... Heute nacht nach 25 Jahren, früh 3 Uhr, nach einem ersten bescheidenen Hineinriechen in das große gewürzige Leben, beginne ich zu ahnen, daß mein Ver-*



Wolfgang (rechts) mit seinem Vetter Karlheinz Corswandt

such gescheitert ist. Diese Klage über den mißlungenen Versuch zur Individuation findet sich, umgesetzt und im Bilde des Kuckucks verdichtet, noch einmal in dem Prosaabriß: *Im Mai, im Mai schrie der Kuckuck: Schrei, Kuckuck, schrei deine Einsamkeit in den Maifrühling rein, schrei Kuckuck, brüderlicher Vogel, ausgesetzt, verstoßen, ich weiß, Bruder Kuckuck, all dein Geschrei ist Geschrei nach der Mutter, die dich den Mainächten auslieferte, als Fremdling unter Fremde verstieß...*

Der Auftakt des Lebens heißt Trennung, Trennung von der Mutter, und alles weitere reiht sich von Abschied zu Abschied zu einem logisch kaum zusammenhängenden Bilderbogen. Alles weitere ist ein sinn- und zielloses Abblättern des Kalendariums, zufällig, zwanghaft und unter dem einzigen Leitmotiv des Aufbruchs.

Die Fixierung an das Mutterbild bestimmt hier wie so häufig das Programm eines Lebens und manche Eigenart in der Struktur eines Dichtwerks: Sie beschließt die Liebe des Jugendlichen zu weit älteren Frauen ein, wie auch sein erotisches Landstreichertum. Sie bestimmt die Art seiner naturschwärmerischen Religiosität, die vitalistische Lebensphilosophie und die Neigungen zum Wechsel wie die Angst vor der Bindung; sie verstellt dem jungen Mann schließlich die Möglichkeit, sich überhaupt als Mann zu empfinden und sich unter Männern konkurrierend durchzusetzen. Tatsächlich hat sich Borchert während seines ganzen Lebens immer als Kind gefühlt. Als Kind, das in der Männerwelt nicht heimisch wurde und seine Zu-



Fünf Jahre alt

flucht bei Frauen suchte. Wenn die Liebesbeziehungen dennoch nie von langer Dauer waren und die abrupten Lösungen gelegentlich roh und herzlos, so erklärt sich auch dies aus der Suche nach dem Urbild, die notwendigerweise ihre Erfüllung nicht finden und nur in der Enttäuschung enden kann.

Es ist sicher, daß Borcherts Kindheit vornehmlich unter dem Einfluß der Mutter stand. Daß sie das Kind, das ohne Geschwister aufwuchs, durch ihr nach außen gekehrtes Temperament eher fesselte als der sehr verhaltene Vater; daß sich ihre jäh wechselnden Stimmungen schon sehr früh in dem Sohn reflektierten.

Er hatte die Labilität der Mutter geerbt, ihre Anlage zum plötzlichen Stimmungsumschlag – und wenn er einerseits zu forcierten Hochstimmungen neigte, so auch wiederum zu scheinbar grundlosen Depressionen und bleierner Lustlosigkeit. Daß er auch ein gut Teil väterliches Erbe in sich trug; daß er hinter allem zur Schau getragenen Temperament noch über einen beachtlichen Fundus an Verhaltenseigenheiten verfügte, sollte sich erst viel später zeigen.

EIN EXZENTRISCHER JUNGER MANN

Über Wolfgang Borcherts Kindheit ist nur wenig bekannt. Das Kind hatte bei aller lauten Lebendigkeit etwas Vages, Unbestimmtes; es tat sich durch keinerlei besondere Vorlieben oder Talente hervor und war ausgerüstet mit einer gesunden, vielleicht ein wenig fahrigem Intelligenz. Bald weich, bald obstinat, viel kränkelnd, aber wieder dreist und zu jeder Art Unsinn aufgelegt, zeigte es keine Eigenschaften, die man als besonders auffällig oder gar vielversprechend hätte bezeichnen können. Alle Verwandten und Bekannten schildern einen meist fröhlichen, und gutartigen Jungen, der eigentliche Konturen vermissen und Frühbegabung am wenigsten erkennen ließ. Als einzige Konstante der Kindheitsberichte bleibt eine besondere Neigung zu Jux und Übermut. Auch finden sich Hinweise auf ein gutes Beobachtungsvermögen.

In einem kleinen Briefbericht, den der Vater im Jahre 1957 rück-erinnernd verfaßte, heißt es über die ersten Kinder- und Jugendjahre: «Wenn ich an seine ersten Kinderjahre zurückdenke, dann sehe ich mich in der Dämmerung bei ihm sitzen und höre mich erzählen. Das war das Wesentliche: er wollte etwas erzählt, nicht etwas vorgelesen haben, am liebsten etwas frei Erfundenes; Tiergeschichten, die im Walde spielten, mochte er besonders gern hören. Vielleicht hing es damit zusammen, daß ich ihn als Vier- und Fünfjährigen oft mitnahm, wenn ich mit meiner Klasse kleine Wanderungen machte, die oft in einen Wald führten...»

Wolfgang hatte keine Geschwister, darum wurden die Kinder aus den Nachbarhäusern seine Spielkameraden. Es waren Söhne von Kapitänen, Steuerleuten, Kaufleuten, Lehrern, die in den damals noch ruhigen Straßen des Stadtteils Eppendorf ihre Spiele machten, Straßen-Fußball spielten, Radrennen um den Block veranstalteten oder auch Streitigkeiten auskämpften, wobei es oft sehr robust zugeht.»

Wolgangs besonderer Freund und Spielkamerad wurde der Vetter Karlheinz Corswandt. In dieser Freundschaft der beiden Lehrersöhne war Wolfgang Borchert sicher der tonangebende, der Junge mit den spitzeren Einfällen, den vorwitzigen Plänen, der Ideestifter – Corswandt der robustere und einfachere organisierte Kamerad. Eher widerborstig und aufsässig als fügsam, neigte er dem durch seine Kaspereien interessanten Borchert zu, den er anhimmelte und dem er just das war, was dieser zur Selbstbestätigung brauchte: ein gutes Publikum. Borchert hat uns diesen Vetter in der Erzählung *Der Rahmbonbon* geschildert. Es ist eine der ganz wenigen seiner Geschichten, die in der Kindheit spielen, und die uns, genau wie die kuriose Episode vom *Schischyphusch*, dem Onkel mit dem Sprach-

fehler, von der Lust am Lachen berichten: *Es war ein niedliches kleines Kino. Und niedrig. Es roch nach Kindern, Aufregung und Bonbons. Es roch im ganzen Kino nach Rahmbonbons, weil man vorne neben der Kasse welche kaufen konnte. Am Sonntagnachmittag gab es Kindervorstellungen. Für halbe Preise. Aber die Rahmbonbons waren beinahe noch wichtiger. Sie gehörten dazu, zum Sonntag, zum Kino. Fünf Stück einen Groschen. So rentiert sich das auch für den Besitzer. Leider besaß mein Vetter dreißig Pfennig. Das waren eine Unmasse Rahmbonbons. Wir waren mit die glücklichsten unter den zweihundert Kindern. Ich nämlich auch. Denn ich saß neben ihm und dafür war er mein Vetter. Wir waren sehr glücklich. Das «leider» kam erst später.*

Dann wurde es langsam und genießerisch dunkel. Das schmatzende Lutschgeräusch von zweihundert Mäulern flaute augenblicklich ab. Stattdessen wälzten sich ein Indianergeheul, Fußgetrappel und anhaltendes Pfeifkonzert durch das kleine Kino. Selige Freudenkundgebungen allsonntäglich zum Beginn der Vorstellung.

Das verheißene Mißgeschick tritt denn auch alsobald ein. Der Rahmbonbon zieht den Stiftzahn heraus, der aus dem vor Schreck aufgerissenen Mund fällt und unter die Bänke rollt. Erst der Schluß der Vorstellung beschert uns dann den glückhaften Ausgang der Ge-

In Hohwacht, 1929



1933 mit dem Vater im Harz

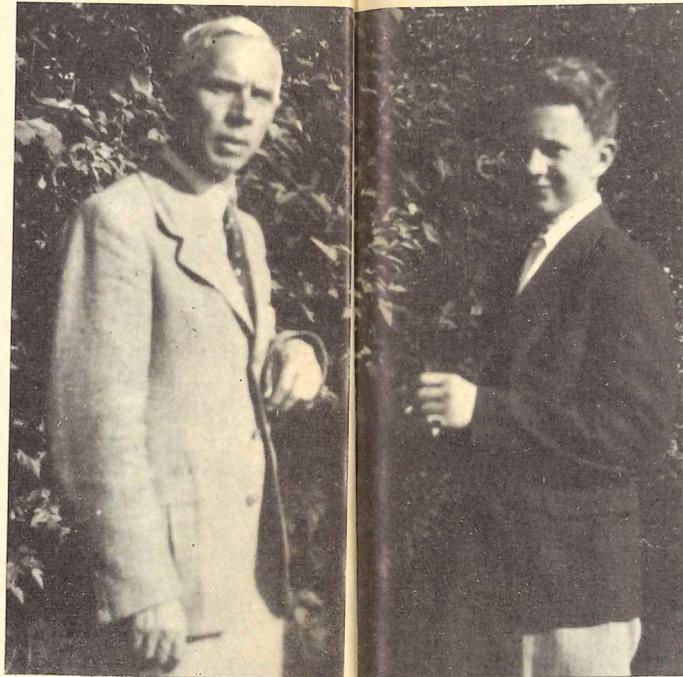
schichte: Wir waren zwei-drei Schritte vom Ausgang entfernt, da schrie es abermals. Diesmal war ich es, der schrie. Ich stand und blieb stehen, als ob meine Zehen in einer Mausefalle säßen. Dann schrie auch ich zum zweiten Male. Siegesbewußt: Mensch ich habe ihn! Mein Vetter konnte nur dumm flüsternd fragen: Wen? Da schrie ich zum dritten Mal: Mensch den Stiftzahn! Ich stehe drauf!

Und damit nahm ich meinen Fuß von dem dicken, roten dreckigen Teppich hoch. Da lag der Stiftzahn und tat, als ob nichts geschehen wäre. Das harte Steinchen, das gegen meine Sohle gedrückt hatte, war der treulose Zahn. Vierhundert Füße hatten ihn wohl durch das ganze Kino vor sich hergestoßen. Allein hätte er sich kaum so weit gewagt. Mein Vetter schrie nun auch noch einmal zum Abschluß. Dann riß er den Stiftzahn an sich, strahlte ihn mit beiden Augen strafend, aber doch selig an und beförderte ihn — ohne ihn wenigstens an der Jacke abzuwischen — wieder an seinen Platz. Und dann konnten wir endlich lachen. Bis uns die Tränen in den sauberen Sonntagskragen liefen. Denn auch mein Vetter hätte furchtbar gern gelacht, als der Zahn plötzlich nicht mehr da war. Wenn es gerade nur nicht sein eigener Zahn gewesen wäre. Aber jetzt war er wieder an Ort und Stelle, und wir sahen nicht ein, warum wir uns jetzt nicht halbtot lachen sollten.

Borcherts Lust am Lachen und seine Fähigkeit zur Freude ist unbändig gewesen. Wer nur den Mann Beckmann mit dem Menschen Borchert identifiziert, geht so fehl wie die Kritik, die glaubte, den Schriftsteller mit den Begriffen Schrei und Neoexpressionismus abtun zu können. Daß er im Grunde ein verhinderter Komödiant war, ist nirgends gesehen worden. Daß er eine phänomenale Beobachtungsgabe besaß und den feinsten Nerv für psychologische Feinarbeit, wurde ebenfalls von einer Kritik übersehen, die so plakaten, wie sie den Dichter Borchert darstellte. Daß Borchert nicht nur Individualitäten, sondern oft Typen schilderte, daß er gelegentlich dem pennälerhaften Pathos zuneigte, daß er den eigenen Stil manierierte und der Sentimentalität mehr Raum gönnte, als der Kunst gut tat, steht außer Frage — dennoch darf nicht übersehen werden, daß er eigentlich aus der Anschauung schrieb und daß alle Abstraktion, Symbolisierung oder Allegorisierung ihren Beleg in der charakteristischen Szene und der psychologisch genau gesehenen Situation findet.

Borcherts Geschichten sind nahezu sämtlich auf einen Tatsachekern zu reduzieren, überraschend viele Einzelheiten sind bei genauem Betracht Erfahrungssplitter und Erlebnisquanten. Im großen und ganzen könnte man sicher sagen, daß Borchert keine Phantasie besaß, daß seine Fähigkeiten nicht im Ausdenken lagen, und daß Dichtung bei ihm zu einem Akt schöpferischen Zusammenziehens und Umkombinierens von Erlebnismaterial wurde. Dabei bleibt das eigentlich Frappierende, daß hier einer in der kurz bemessenen Zeit, als er die Dinge schrieb, die man heute als sein Werk bezeichnet, daß er in den anderthalb Jahren zwischen Krankheit und dem Ende im Jahre 1947 tausend dissoziierte Erinnerungspartikel zu Geschichten zusammenzuschließen vermochte. Daß er einen zwanzigjährigen Vorrat an Einzelheiten, konkreten Geschehensausschnitten, Erlebnisfetzen plötzlich parat hatte und ästhetisch

1934 mit dem Vater



sinnvoll zu ordnen verstand. Es ist hier nicht die Stelle, darzutun, welche Winzigkeiten da plötzlich Gewicht bekamen und aus welchen Kindheitsressourcen sich dies oder jenes Detail herleitet — es soll nur jenen Ausdeutern ein Fingerzeig gegeben werden, die bislang mit den unzulässigen Begriffen «visionär» oder «Traumgesichte» herumfuschten.

Alle Geschichten Borcherts zeigen ein besonderes Vergnügen am treffenden Detail, an der kuriosen Ausgefallenheit und deutliche Lust am Tragikomischen. Dieser Zug bestätigt sich durchaus in des jungen Borchert Vorliebe für Menschen, die auf groteske Weise aus dem Rahmen der bürgerlichen Ordnung fielen. Immer zeigte er sich gerade durch Spielgefährten angezogen, die mit seltenen Defekten behaftet waren, ein eigentümliches Gebaren an den Tag legten, etwas verquer im Leben standen oder sich als schwarze Schafe hervortaten.

Das beste Beispiel von der Zuneigung zu Sondergängern und Ausnahmefiguren zeigt sich in der grenzenlosen Verehrung des Onkels Hans Salchow, einem Bruder der Mutter, dessen Leben von geradezu phantastischer Zerissenheit war.

Einbeinig aus dem Ersten Weltkrieg heimgekehrt, brachte es der ansonsten famos organisierte und trotz eines kleinen Sprachfehlers weltkecke und lebensvolle Mann bald zu einigem Vermögen. Trug auch seinen neuen Reichtum gern und ohne Geiz zur Schau. Spekulierte dann und verspekulierte sich, machte Schulden, war über Jahre hin ganz unten, rappelte sich wieder hoch, nahm gutdotierte Stellung ein, heiratete zum Entsetzen der Familie ein zu leichtes Mädchen und vertat sein Geld mit ihr, die für Besitz und Sparsamkeit nicht den geringsten Sinn hatte. Später sehen wir ihn als Inhaber einer Kommunistenkneipe in der Niendorfer Straße, eines Lokals, das als «Rote Burg» berühmt und verschrien war. Diese abenteuerliche und farbige Figur wurde der Held von Borcherts Erzählung *Schi-*

schyphusch, deren anekdotischer Gehalt auf einen Besuch im Restaurant Stoltenberg zurückgeht.

Der groteske Witz der Geschichte liegt darin, daß der Oberkellner des Lokals mit dem nämlichen Zungenfehler behaftet ist, der auch den Onkel so wunderbar auszeichnet, und daß jeder der beiden glaubt, der andere wolle ihn persiflieren.

... Der Kellner stand da und dann fing es an, an ihm zu zittern. Seine Hände zitterten. Seine Augendeckel. Seine Knie. Vor allem aber zitterte seine Stimme. Sie zitterte vor Schmerz und Wut und Fassungslosigkeit, als er sich jetzt Mühe gab, auch etwas geschützdonnerähnlich zu antworten:

«*Esch ischt schamlosch von Schie, schich über mich schu amüschieren, taktlosch ischt dasch, bitte schehr.*»

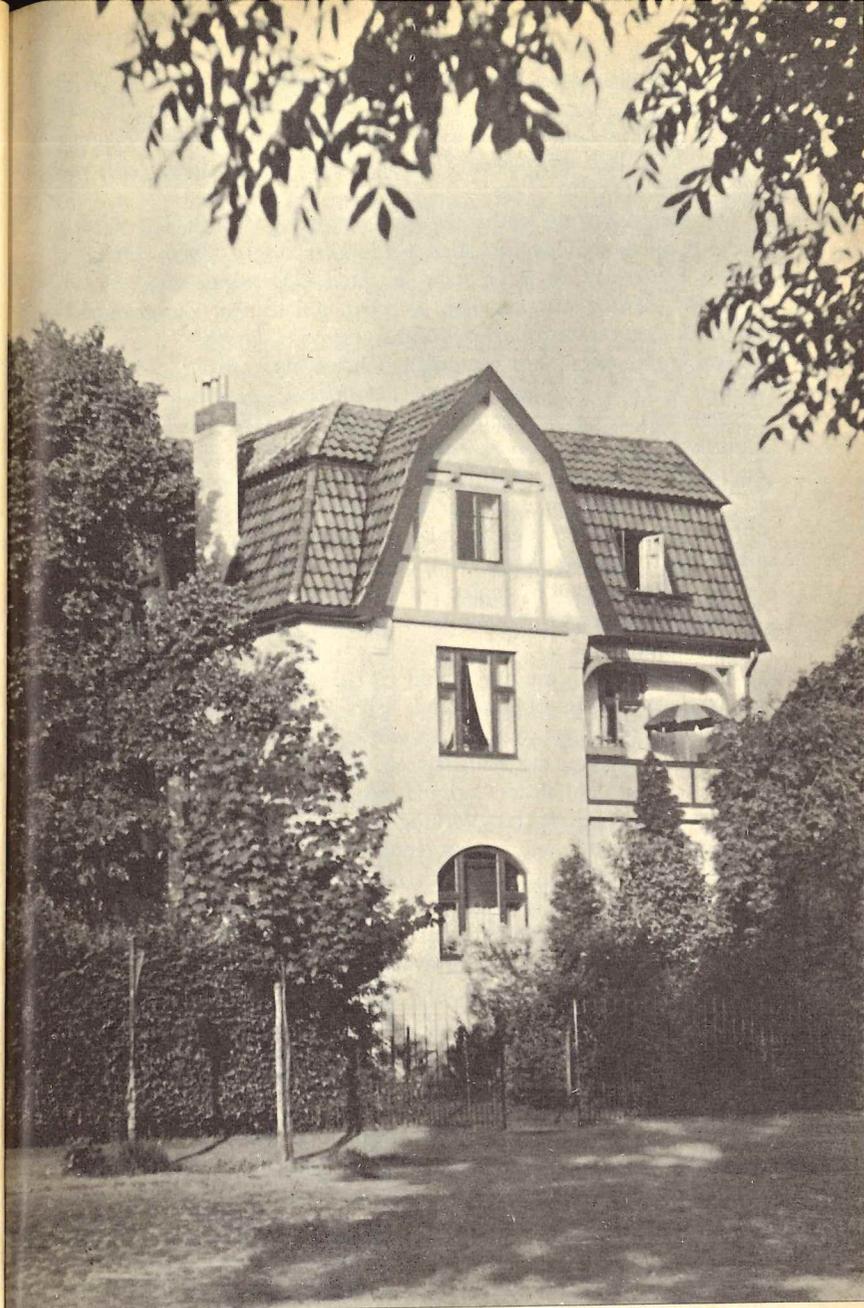
Nun zitterte alles an ihm. Seine Jackenzipfel. Seine pomadenverklebten Haarsträhnen. Seine Nasenflügel und seine sparsame Unterlippe.

An meinem Onkel zitterte nichts. Ich sah ihn ganz genau an: Absolut nichts. Ich bewunderte meinen Onkel. Aber als der Kellner ihn schamlos nannte, da stand mein Onkel doch wenigstens auf. Das heißt, er stand eigentlich gar nicht auf. Das wäre ihm mit seinem einen Bein viel zu umständlich und beschwerlich gewesen. Er blieb sitzen und stand dabei doch auf. Innerlich stand er auf. Und das genügte auch vollkommen. Der Kellner fühlte dieses innerliche Aufstehen meines Onkels wie einen Angriff und er wich zwei kurze zittrige unsichere Schritte zurück. Feindselig standen sie sich gegenüber. Obgleich mein Onkel saß. Wenn er wirklich aufgestanden wäre, hätte sich sehr wahrscheinlich der Kellner hingesetzt. Mein Onkel konnte es sich auch leisten, sitzen zu bleiben, denn er war noch im Sitzen ebenso groß wie der Kellner und ihre Köpfe waren auf gleicher Höhe.

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

Klein, verbittert, verarbeitet, zerfahren, fahrig, farblos, verängstigt, unterdrückt: der Kellner. Der kleine Kellner. Ein richtiger Kellner: Verdrossen, stereotyp höflich, geruchlos, ohne Gesicht, nummeriert, verwaschen und trotzdem leicht schmutzdelig. Ein kleiner Kellner. Zigarettenfingrig, servil, steril, glatt, gut gekämmt, blaurasiert, gelbgeärgert, mit leerer Hose hinten und dicken Taschen an der Seite,

Das Haus in der Karl-Cohn-Straße 80. In dem Balkonzimmer schrieb Borchert im Winter 1946/47 sein Stück «Draußen vor der Tür»



schiefen Absätzen 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 demselben Fehler. Beide mit einem feuchten wässerigen weichen sch. Aber der Kellner ausgestoßen, getreten von seinem Zungenschicksal, bockig, eingeschüchtert, enttäuscht, einsam, bissig.

Und klein, ganz klein geworden. Tausendmal am Tag verspottet, an jedem Tisch belächelt, belacht, bemitleidet, begrinst, beschrien. Tausendmal an jedem Tag im Gartenlokal an jedem Tisch einen Zentimeter in sich hineingekrochen, geduckt, geschrumpft. Tausendmal am Tag bei jeder Bestellung an jedem Tisch, bei jedem «bitte schehr» kleiner, immer kleiner geworden. Die Zunge, gigantischer unförmiger Fleischlappen, die viel zu kurze Zunge, formlose zyklische Fleischmasse, plumper unfähiger roter Muskelklumpen, diese Zunge hatte ihn zum Pygmäen erdrückt: kleiner, kleiner Kellner!

Und mein Onkel! Mit einer zu kurzen Zunge, aber: als hätte er sie nicht.

Diese Geschichte, die am Schluß zu der rührendsten Versöhnung der ungleichen Kampfahne führt, gibt uns guten Einblick in die Borchertsche Mikropsychologie. Es wäre verfehlt, hier nur von liebevoller Teilnahme an der erniedrigten und geschundenen Kreatur zu sprechen, denn dem sicher vorhandenen Mitgefühl gesellt sich kalte Beobachterleidenschaft. Ein Vermögen, Schwächen aufzuspüren und seelische Disharmonien zu entdecken, das Borchert schon in der Schule auszeichnete und das sich nicht nur in der Fähigkeit ausdrückte, Personen nachahmen und Stimmen imitieren zu können, sondern in einer außerordentlichen Sicherheit des Urteils.

Von der Vorliebe aber fürs Schwache und Unvollkommene wie für den an Schwächen geschulten Blick zeugt ein Gesamtwerk, das sich als ein seltenes Sammelsurium von kurios Angeschlagenen und komisch Gezeichneten ausmacht. Allen voran Beckmann, mit zerschundenem Bein und Gasmaskenbrille, *ein Witz, den der Krieg gemacht hat*, aber dann auch der Leutnant mit dem herabhängenden Augenlid (*Mein bleicher Bruder*), der Homosexuelle Pauline (*Unser kleiner Mozart*), eine Frau mit unsymmetrisch angeordneten Nasenlöchern (*Die traurigen Geranien*), ein jugendlicher Selbstmörder (*Das Holz für morgen*), ein verrücktes Mädchen (*Alle Milchleute heißen Hirsch*), ein ganzes Sortiment übergeschnappter Gefängnisinsassen (*Die Hundeblyme*).

Dieser interessierten Sympathie mit dem Schlechtweggekommenen entspricht ein Horror vor aller harmonischen Ausgewogenheit, vor der durchgesetzten und bestätigten Größe, vor glattem Erfolg, Bürgeranstand und einem abgesicherten und vorsichtig angelegten Leben. Er haßte Goethe und beschwor seine Freunde, von diesem *gigantischen Spießler* abzulassen, er warb in zahlreichen Briefen für das Unvollkommene, Mangelhafte und führte, wo er sich und die eigene Brüchigkeit meinte, die Namen Barlach, Rilke und Nietzsche an.

Gründe, mit dem angeblich Unfertigen zu paktieren und einen geordneten Lebensablauf als Wert zu leugnen, gab es schon in der Jugend mehr als genug. Auf der Schule wurde aus einem zunächst recht guten schließlich ein extrem schlechter Schüler. Die Zensuren ließen besonders im Mathematischen zu wünschen übrig, aber auch in den musischen Fächern kam er nie über ein «befriedigend» hinaus. Deutschnoten schwankten zwischen «gut» und «befriedigend». In den allgemeinen Bemerkungen hieß es, Borchert sei «schwatzhaft», «un-aufmerksam», und «nicht immer in ernsten Dingen ernst genug». Sein Abgangszeugnis vom 1. Dezember 1938 verzeichnet mangelhafte Leistungen in Latein und Französisch, ungenügende Kenntnisse in der Mathematik und befriedigende Mitarbeit im Deutschen.

Von Schulkameraden heute beschrieben, stellt sich Borchert den einen als munteren Hampelmann, den anderen als sensibler Einzelgänger dar, der sich selten einer Gruppe angeschlossen habe. Seine Unlust an organisiertem Gruppenwesen scheint wirklich ein entscheidender Charakterzug gewesen zu sein.

Immer war er ein Außenseiter, keineswegs kontaktarm, aber mit einem sonderbaren Mißbehagen an geforderter und geförderter Gemeinschaft. Für eine Weile war er



Mitglied der «Bündischen Jugend» und durchaus anfällig für eine gewisse Art von Lagerfeuerromantik. Als er im Jahre 1933 in die HJ übernommen wurde, glaubte er zuerst, daß er sich als Querfeifer in einem Musikzug dem allgemeinen «Dienst» entziehen könne; später drückte er sich vor den Verpflichtungen unter allerlei Vorwänden, nahm nur noch selten an Veranstaltungen teil und tauchte schließlich ganz unter. Die Outsider-Philosophie des jungen Borchert gipfelte damals in der Maxime «unbedingte Freiheit», und sie äußerte sich in allen möglichen Exzentritäten des Auftretens und Gebarens. Man besuchte das Theater in der unmöglichsten Aufmachung und statete die Kleidung mit provozierenden Attributen aus. Borchert trug seinen Schlips durch einen Siegelring gezogen, dann wieder statt der Krawatte zwei rote Pompons; er schnitt sich die Krempe vom breitrandigen Hut und versuchte mit vielen Mitteln, Aufsehen zu erregen. Solche Hanswursttänzen waren damals in ganz anderem Sinne als heute ein ernstzunehmendes Sozialphänomen, da alles Private und Individuelle das Flair des Fastverbotenen umgab; wer da aus der Reihe tanzte, mußte gewärtig sein, daß er notiert und vorgemerkt wurde; wer sich notiert wußte, war seiner weiteren Freiheit nie mehr ganz sicher.

Ende 1938 verließ Borchert die Schule. Vom Vater befragt, was er werden wolle, antwortete er: Schauspieler. Das war nun der am wenigsten sichere Beruf in den Augen der Eltern, und sie drängten auf neue Vorschläge. Nach manchem Hin und Her einigte man sich auf den Buchhändlerberuf. Als der Vater den Sohn bei der Firma Heinrich Boysen vorstellte und Wolfgang befragt wurde: «Nun, Sie wollen Buchhändler werden, Herr Borchert?!» lautete die Antwort: «Nein ich muß.»



1939

Borchert (er trug hier den Spitznamen Hannibal) versuchte denn auch, sich das triste Einerlei des Lehrlingsdaseins durch Kompensationen zu versüßen. Er barst vor Lebenslust, wußte mit seinen frei flottierenden Energien nicht wohin, und da seine tägliche Aufgabe darin bestand, Pakete zu packen, Bücher auszuzeichnen und Firmenetikette zu kleben, nahm er heimlich, ohne Wissen der Eltern, Schauspiel- und Step-Unterricht; trieb sich viel mit Freunden herum und gründete literarische Diskussionskreise, in denen verbotene, expressionistische Literatur oder auch eigene Opera vorgelesen wurden. Es wird berichtet, daß er einmal, um sich der garstigen Aufgabe des Etikettklebens zu entziehen, einen fingierten Brief an die Geschäftsleitung schrieb, in dem ein Dr. Soundso der Firma seine Kundschaft aufkündigte, da die Bücher immer mit diesen «greulichen altmodischen Preisschildchen» verunziert seien. Tatsächlich wurden die Bücher hinfort nur noch mit dem geschriebenen Preisvermerk ausgezeichnet.

In diese Zeit fällt Borcherts erster intimer Kontakt mit der Gestapo. An eine Freundin schrieb er nach dem Ereignis, am 19. 4. 1940: *Vorige Woche habe ich eine Nacht auf der Polizeiwache zugebracht, ganz dunkel eingesperrt. Warum – weiß ich immer noch nicht. Auch meine Briefe sind manchmal geöffnet und mit «Gestapo» abgestempelt. Manchmal merke ich auch, daß ich beobachtet werde. Das ist furchtbar – ich fühle mich auf jedem Schritt und Wort belauscht! – nun, sie werden es schon wieder lassen.*

Grund für Borcherts Verhaftung war ein Gedicht gewesen, das er einer Buchhändlerkollegin vorgelesen hatte. Dies Opus ist nicht erhalten, man weiß nur, daß es hier um eine Art Ode ging, die, an klassischen Mustern geschult, von der Knabenliebe handelte. Außerdem wurde Borchert verdächtigt, homosexuelle Beziehungen zu anderen jungen Männern zu unterhalten. Man warf ihm vor, daß er «ein Verhältnis zu einem gewissen Rieke» habe und forschte nach dessen Adresse. Da Borchert diese Bekanntschaft nicht bestätigen konnte, wies man ihn darauf hin, daß er in Briefen von seiner «Rieke-Liebe» gesprochen habe. Die Aufklärung der Bezeichnung führte zur vollkommenen Kompromittierung der Verdächtiger, die das handschriftliche Rilke-I für ein e gelesen hatten.

Es war dies im übrigen nicht die erste unliebsame Bekanntschaft gewesen, die die Familie mit dem nationalsozialistischen Denunzianten- und Spitzelstaat machte. Schon im August 1935 war die schriftstellernde Mutter von einem Kollegen, Hausgenossen und Neider bei der Hamburger Rundfunkleitung angeschwärzt worden: «Ein Mitglied des Gaues Hamburg im ROS ... hat sich beim Reichssender Hamburg darüber beklagt, daß er mit seinen eigenen Program-

men keinen festen Fuß fassen könne, während staatsfeindlich eingestellte Kräfte am Sender Beschäftigung fänden... Die gegen Sie erhobene Anklage lautet folgendermaßen: Sie sollen angeblich am 19. März 1933 wörtlich geäußert haben: «Wenn man diese jungen Burschen (für Burschen war ein anderer Ausdruck gebraucht) in den braunen Blusen daherkommen sieht, kann einem die Wut kommen!»

Sodann wird... in der Beschwerdeschrift gesagt, daß «die Familie Borchert eine sonderbare Stellung der nationalsozialistischen Bewegung gegenüber einnimmt.»

Schon diese Anzeige, und es blieb nicht bei dieser und nicht bei der zweiten, zeigt, in welcher Gestalt und mit welchen Schwierigkeiten und Schweinereien sich eine heroische Zeit in das Bewußtsein des jungen Borchert einführte. Hier war ja nicht einmal ein Gegner, der den Kampf als lohnend hätte erscheinen lassen, hier dekouvrierte sich der neue, nationalsozialistische Mensch als mißgünstiger Verleumder und opportunistischer Mitmacher, und es ist recht verständlich, wenn sich einer auf die Ansicht zurückzog: «Es gibt nur Reinheit und Schönheit in der Kunst.»

KAUM EIN FRÜHTALENT

Borchert schrieb Gedichte seit seinem 15. Lebensjahr. Die Produktion war von beängstigender Extensität, häufig brachte er fünf, sechs, zehn und mehr Gedichte am Tag zu Papier. Immer trug er die Arbeiten zuerst den Eltern vor, und der Vater seufzte und fragte, ob er denn nicht einmal weniger, vielleicht nur vier Stück am Tag verfertigen wolle. Eigenartig ist sicher die Zutraulichkeit und Offensinnigkeit, mit der hier ein junger Mensch seine Verse gerade den Eltern zur Schau stellt. Fremd war ihm die Scheu, seine inneren Angelegenheiten zu offenbaren, und alles in ihm drängte nach Vortrag und Selbstvermittlung. Er war ein Mensch ohne jeden Verhaltenszwang; der Leichtfertigkeit, mit der ihm die Dichterei von der Feder ging, entspricht die Hemmungslosigkeit des Vortrags und der Verbreitung. Niemals schrieb er nur für die Schieblade, hing auch nicht jenem Idealbild des verkannten Dichters an, das so vielen erfolglosen Jugendlichen zum heimlichen Trost und Nothelfer wird. Alles in allem war seine Produktion eher leichtfertig als frühreif zu nennen, und der junge Dichter eher unausgegoren als hoffnungsvoll begabt. Völlig zu Recht korrigierte der präzise Vater Satzbau, Grammatik und Rechtschreibung, völlig zu Recht spendete er nur



Die Buchhandlung Boysen in Hamburg

selten Ermunterung und meldete seine Kritik an, wo einer sich als Dichter aufspielte und nicht einmal richtiges und gutes Deutsch zu schreiben vermochte. Vermutlich folgte dieser Zeit allzu bereitwilliger Kundgabe innerer Dinge eine Periode der Entfremdung mit dem Vater. Wolfgang wollte ja keine Belehrung, und seine Gedichte waren ihm am wenigsten Schularbeiten, für die so niedere Wertkriterien wie Grammatik und Rechtschreibung angemessen sein mochten. Was hier zusammentraf und doch zu keiner Gemeinsamkeit fand, waren Höhenflug und pädagogische Sachlichkeit, ungerechtfertigter Absolutheitsanspruch und nüchtern-wohlmeinende Ratgabe. Was hier aber weiterhin nicht recht kommunizieren wollte, war die Lust an der Belehrung und die völlige Unfähigkeit, sich zu korrigieren und aus Fehlern zu lernen. Wolfgang Borchert war, und das sei hier bereits vorweggenommen, unbildsam und unbelehrbar von Anlage aus. In einem viel später geschriebenen Brief heißt es: *Ich gebe zu, daß ich Gedichte oder Prosa nie während des Schreibens erarbeite oder erkämpfe. Der Einfall kommt, wird hingeschrieben und nicht mehr verändert. Ich brauche zu einem Gedicht kaum mehr Zeit, als nötig ist; die gleiche Menge Worte aus einem Buch abzuschreiben. Hinterher feilen oder verändern kann ich nicht — lieber schreibe ich es in drei Jahren noch einmal. Du fühlst sicher diese gewisse Oberflächlichkeit in meiner Arbeit, die keine Arbeit ist — höchstens ein kurzer Rausch.*

Der Schaffensprozeß ein kurzer Rausch — das flüchtig entworfene

ne und aus dem Impuls entstandene Versgebilde: ein Mittel zum Kontakt, eine Botschaft der Zuneigung.

Er warb mit diesen Gedichten um die Gunst von Verwandten und Bekannten; er neigte zur schwärmerischen Verehrung und besaß noch als Zweiundzwanzig- und Dreiundzwanzigjähriger die Unbefangenheit, selbst Freundinnen der Mutter, Tanten und älteren Damen Hymnen auf die Liebe zu senden und zu widmen. Seine erotischen Huldigungen an Frauen, oft schon recht betagte Frauen, sind idealische Verklärungen der Liebe, Verneigungen vor dem hoch-und-rein Allgemeinweiblichen – dann wieder burleske Deutlichkeiten und erotischer Brettl-Singsang.

Unübersehbar ist das verhaltene oder keck-unverhohlene Werben der Gedichte. Sein Verhalten gegenüber Mädchen und Frauen hat gelegentlich den Anstrich des Troubadouresken, und die dichterische Perfektion ist diesem Ansinger und Minnepoeten so wenig erstrebenswert, wie alles Geschriebene nur Gelegenheitscharakter besitzt. Er ist dankbar für jedes Lob, erfreut, wenn ein Gedicht ihm Zugang oder Zuneigung verschafft. Und es liegt ihm durchaus auch am Umgang mit Leuten, die ihm von Rang, Einfluß oder Geschmack zu sein scheinen. Beistand und Beifall suchte er vornehmlich bei einer Freundin der Mutter, der Schauspielerin, Rundfunksprecherin und Gelegenheitsschriftstellerin Aline Bußmann. Aline Bußmann, die Gattin des Rechtsanwalts Dr. C. H. Hager, die unter ihrem Mädchennamen publizierte und am Richard-Ohnsorg-Theater auftrat, wurde ihm zu einer Art literarischer Ratgeberin. In ihrem apart eingerichteten Domizil empfand er so etwas wie die Atmosphäre des literarischen Salons; hier suchte und fand er das entbehrte Verständnis für seine idealischen Flugversuche. Aline Bußmann, die mit dem Maler-Dichter Tetjus Tügel gut bekannt war und einige Nachlaßwerke des Freundes Gorch Fock herausgegeben hatte, nahm sich des Achtzehnjährigen in der Hoffnung an, daß sich hier ein junges Talent unter ihrer Ägide entfalten würde. Borchert hatte ihr zuerst einige Gedichte zugeschickt und sie um Rat gebeten: *Würden Sie wohl so freundlich sein und mir schreiben, ob sie Ihnen Freude gemacht haben?* – und bald ergab sich als langanhaltender Gesprächsstoff des jungen Borcherts liebster Gegenstand: der eigene Künstlertraum. Dabei ging es ihm gar nicht so sehr um das Vertreten einer bestimmten Position, um das Weitertragen eigener Theorien, um das Abgrenzen fester Kunstanschauungen, als um das literar-erotische Parlando. Er war über kritische Bemerkungen nie erbost, so lange sie nicht an die Substanz des Traums rührten, er versicherte immer wieder, daß er guten Rat gern annehme, und duldete die kleinen Korrekturen gern, da sie ihm hier das Gefühl vermittelten, ernst genommen und als Künst-



Aline Bußmann

ler bewertet zu werden. Die Korrekturen allerdings, die Aline Bußmann an Borcherts Versen vornahm, blieben am Detail haften, und die Kritik war letzten Endes so konservativ und geschmacksgebunden, wie die Gedichte unselbständig waren. Hier wurden gelegentliche Grobheiten gemildert, der übermäßige Gebrauch von Alliteration und Assonanz moniert, ohne daß das von Haus und Machart her unbegnadete Gereim damit an Originalität oder eigener Kontur gewonnen hätte. Gütig bemüht und im Sinne aller guten Tradition, versuchte sich die Ratgeberin an der Erziehung eines Talentes, das keines war. Das, so wie es mit achtzehn Jahren schrieb, nicht zu den geringsten Hoffnungen Anlaß gab.

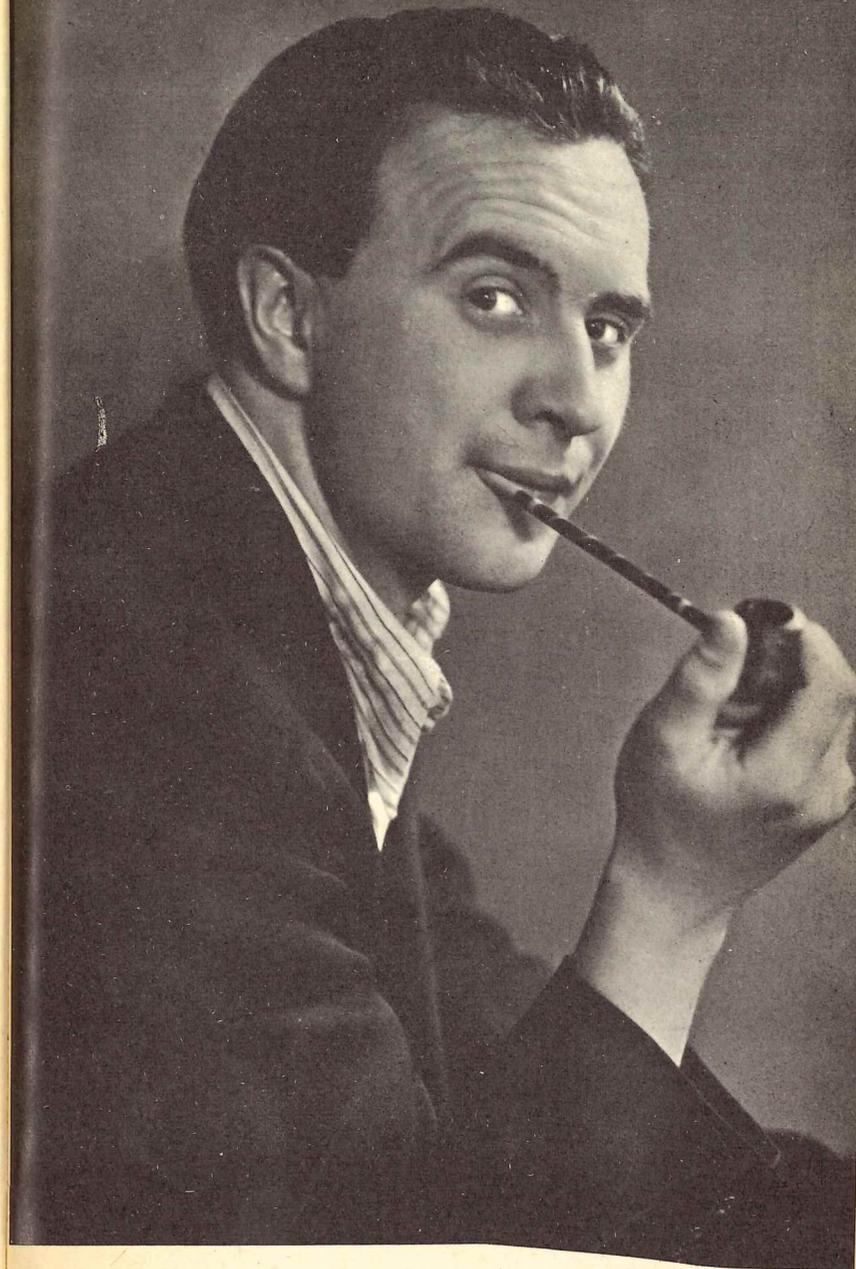
Das erste Gedicht, das von Borchert publiziert wurde, erschien im Jahre 1938 im «Hamburger Anzeiger».

Reiterlied

*Ich bin ein Reiter,
stürmend durch die Zeit!
Durch die Wolken führt mein Ritt —
Mein Pferd greift aus!
Vorán! Vorán!
Der Sturm jagt neben mir!
Vorán! Mein Pferd! Vorán!
Durch die Gefahren hin stürmen wir —
ich und du —
mein Pferd!
Vorán!
Durch die Zeit!
Ich bin ein Reiter!*

Ein weiteres, im Jahre 1939 publiziertes Opuskulum zeigt das nämliche Gipfelstürmerpathos. Hier will einer *hoch hinauf zu leuchtenden Gipfeln*, er meint, daß *die Sendung groß* sei, und bezeichnet seine lauthals-schmalbrüstigen Bemühungen als *Wege zur Vollen-dung*. Einige Zeit später heißen Borcherts Vorbilder Rilke und Hölderlin, und er schreibt Hymnen, die die Auslassungen der Spätwerke Hölderlins brav und ahnungslos nachvollziehen. Er kopiert das Vorbild also selbst in seinen Versagungen, und bietet der Übersättigung mit Ausrufezeichen ein schlimmes Pari an nichtssagend-vielversprechenden Gedankenstrichen.

Es ist dem jungen Nachahmertalent unmöglich, sich von den Vorbildern freizumachen, und es gehen auch die Entlehnungen weit über den bloßen Anklang hinaus. Immer erliegt er der verführerischen Süße eines fremden Melos, immer läßt er sich in die vorgeprägte Trägerschwingung hineingleiten, ohne daß sich auch nur Spuren von Eigenart entwickeln. Das wäre nun weniger verwunderlich, wenn es sich hier um einen ganz jungen Menschen gehandelt hätte. Das Kuriosum aber ist gerade, daß ein Dichter, der allzu häufig als frühvollendet klassifiziert wurde, mit anderen Frühtalenten schlecht zu vergleichen ist, da er mit neunzehn Jahren noch keinen Hauch von Originalität erkennen ließ und bei aller epigonalen Aneignung nichts von spielerischer Könnerschaft oder artistischer Raffinesse!



Dabei läßt sich die Abfolge der Leseindrücke sehr deutlich feststellen. In der Buchhandlung Boysen erhält er Zugang zu allerlei unterdrückter und verfeimter Literatur. Im Sommer 1940 muß er die anregende Bekanntschaft mit dem deutschen Expressionismus gemacht haben.

Er imitiert Benn:

*Schmale Anemone
ist still blasser Mund
trunkener Äone
träumend Rund.*

erliegt der Verführungskraft Trakls:

*ein müder Hauch
wie von Zerfall
umzittert ihn.*

*ein blauer Wahn
weht kühlend
um die Stirn.*

findet Gefallen an Lichtenstein:

*Vor Tag erhebt sich dann der Traumereiher.
Du schwebst empor zu hohen Äthers Sternen.
Ein toter Dichter träumt still in dem Weiher,
und seine Seele weint in allen Fernen.*

Interessant an dem jungen Negativ-Proteus, dem Allesversucher und Nichtsköner, ist allein die gezielte Auswahl der Vorbilder. Mag Borchert selbst nichts Eigenes gegeben haben — die Vorsortierung und der Sektor seiner Muster ist dennoch von weiterwirkender Wichtigkeit. Außerdem ist bemerkenswert, daß das trocken-holzige Pathos des dichtenden Reitersmannes von einer verschwimmenden Musikalität abgelöst worden ist. Da strebt einer nicht mehr mit Elan wolkenwärts, sondern verliert sich ins melancholische und ziellose Geträum. Der still versunkene, der in den Tod versponnene Dichter wird zum Sinnbild nach innen gekehrter Empfindsamkeit, und eine elegische Weltmüdigkeit ersetzt den burschenhaften Dynamismus. Erhalten ist aus dieser Zeit ein schmaler Briefwechsel mit dem «Anzeiger»-Redakteur Hugo Sieker. Borcherts Anfragen kleiden sich in das Gewand gutartiger Bescheidenheit. Eine Gedichtkollektion begleitet der folgende Beibrief:

Hamburg, 16. IV. 1940

Lieber Herr Sieker!

Nicht damit Sie etwas von mir drucken, nein, nur um Ihnen einmal wieder etwas von mir zu geben, bekommen Sie diese Gedichte.

Ich weiß, daß Ihr Urteil das härteste ist, und das beste! Und eben darum komme ich immer wieder zu Ihnen —

Sie haben meine ersten Sachen gelesen — und mir mit Ihrem Brief den Weg weiter gewiesen. Und wenn nun — vielleicht erst das nächste Mal — Ihr Urteil gut ist über ein Gedicht, sehr gut, — dann weiß ich, daß ich mich ehrlich darüber freuen kann.

Dieses Mal — herzlichst!

Wolff Maria Borchert

Siekers Antwort und Urteil treffen durchaus die Schwächen des jungen Epigonen:

Hamburg, d. 23. IV. 1940

Lieber Herr Borchert!

Wieder hat mich die Melodie Ihrer Gedichte gepackt, und wieder habe ich gefühlt, daß aus Ihrer Sprache etwas werden kann. Wenn Sie auf einen kleinen Hinweis von mir hören wollen, möchte ich Sie davor warnen, sich zu sehr in einzelne Worte zu verlieben und den Sinn eines ganzen Gedichtes von der Schönheit gewisser Lautmalereien übertönen zu lassen. Denken Sie in Zukunft immer stärker daran, daß es die Aufgabe auch eines Gedichtes ist, etwas Sachliches auszusagen. Hat ein Gedicht keinen festen sachlichen Kern, so wird es den Leser bei aller Pracht schöner Worte dennoch unbefriedigt lassen.

Mit herzlichen Grüßen

Ihr
Hugo Sieker

Borchert gibt sich in seiner Reaktion durchaus einsichtig und schreibt in höflicher Gelehrigkeit:

27. IV. 1940

Lieber Herr Sieker!

Einen recht lieben Dank für das Buch von Ihnen — es ist so wunderschön, daß ich noch gar nicht darüber schreiben kann — nur danken wollte ich Ihnen!

— Und mit Ihrem Brief haben Sie auch wieder recht — Eben das sagt mein Lehrer: (ich habe bei Helmuth Gmelin Schauspielunterricht) Ich berauschte mich zu sehr an der Rede an sich — wäre zu

Fähigkeiten erhalten wir durch Hinweiszeichen und Randnotizen zu Schopenhauers «Über Schriftstellerei und Stil». Dies ganz in der privaten Auseinandersetzung kommentierte Büchlein gibt uns unverstellte Hinweise über Vorlieben und Antipathien, über Anlehnungsversuche, dreiste Identifikationen und Verwahrungen. Positivwertungen äußern sich dabei in ganzen Bündeln von Ausrufezeichen oder demonstrativem *ego* und *bravo* – während sich Ablehnung zumeist in der Chiffre *Ped* (Pedant) ausdrückt. Nehmen wir also die Schopenhauer-Sentenzen als Borchertschen Selbstkommentar, so erfahren wir, daß der junge Mann glaubte, nicht «nur die normalen Geisteskräfte» zu besitzen und sich nie mit dem Vorsatz «nun will ich schreiben» ans Werk machte, sondern den Entflammungen und dem «begeisterten Moment» alle Schöpfungskraft zutraute. Dabei scheint er in dem bloßen Begeisterungsmoment und der spontanen Entzündbarkeit bereits genügend Legitimation seiner «Berufung» gesehen zu haben. Borchert hielt sich außerdem für einen «naiven» Künstler, eine Art Wilden, der sich in aller Unschuld nackt zeigen dürfe, da die Wahrheit «nackt am schönsten» sei. Einen hübschen Beleg gerade für die sympathischen Absichten von Borcherts Schreiberei gibt der reichlich mit Hinweisen bedachte Satz: «Ein solcher Schriftsteller wird auch, eben weil er wirklich etwas zu sagen hat, sich auf die einfachste und entschiedenste Weise ausdrücken; weil ihm daran liegt, gerade den Gedanken, den er jetzt hat, auch im Leser zu erwecken.»

Eine grobe Rüge aber erhält Schopenhauer dort, wo er die unbedachte und geistlose Interpunktionsmerzung mancher Schriftsteller moniert, ein vieldeutiges *Hm* tragen Angriffe gegen die herrschende Unbildung davon. «Der gerügten «jetztzeitigen» Verschlimmbesserung der Sprache, durch der Schule zu früh entlaufene und in Unwissenheit heranwachsende Knaben, ist denn auch die Interpunktion zur Beute geworden, als welche heutzutage, fast allgemein, mit absichtlicher, selbstgefälliger Liederlichkeit gehandhabt wird.» Borchert hat später die Not höchst eigenwillig zur Tugend umgeprägt und aus dem Defekt ein besonderes Stilmittel entwickelt: die spontan und emotionell gesetzte Interpunktion und die musikalisch und durch den Impuls gegliederte Periode. Sein Horror vor grammatikalischer Korrektheit aber entlud sich noch einmal mit programmatischem Trotz in dem Stück *Das ist unser Manifest*:

Wir brauchen keine Dichter mit guter Grammatik. Zu guter Grammatik fehlt uns Geduld. Wir brauchen die mit dem heißen heiser geschluchzten Gefühl. Die zu Baum Baum sagen und zu Weib Weib sagen und ja sagen und nein sagen: laut und deutlich und dreifach und ohne Konjunktiv.

Für Semikolons haben wir keine Zeit und Harmonien machen uns weich und die Stilleben überwältigen uns: Denn lila sind nachts unsere Himmel. Und das Lila gibt keine Zeit für Grammatik, das Lila ist schrill und ununterbrochen und toll.

Schrill und toll war allerdings vorerst nur Borcherts Leben. In der Problematik Kunst-Leben hatte letzteres ganz entschieden die Vorthand – die Gedichte waren meist nur von nichtssagender Blässe und krankten an einem Mangel an Ausdruck. Sie entstanden mitnichten aus der Anschauung, es sei denn, aus der Anschauung literarischer Vorlagen.

Borcherts Arbeitsweise – wenn man seinen Verzicht auf Mühe und Methode überhaupt so nennen will – war gekennzeichnet durch Fahrigkeit und laxierte Leichtschreiberei. An eine Freundin schrieb er in seinem unverfälschten Hamburgisch: *Geht es Dir auch so, daß Du nichts Langsames abkannst?* und *O – ich muß in einem ungeheuren Tempo lesen, schreiben, sprechen, lernen, arbeiten – lieben und leben! Es ist eine Art kaltes Temperament.*

«ICH MUSS STEIGEN, UM ZU FALLEN...»

In das Frühjahr 1940 fällt die Zeit seiner ersten größeren Verliebtheit. Die Freundin, Tochter des Rechtsanwalts Hager, empfing seine schwärmerischen Briefe mit der Huld eines jungen Dings, das sich durch die Umwerbung geschmeichelt fühlte, das aber dem Briefsteller nur wenig Gegenliebe zu bieten hatte. Das Mädchen hatte auch bereits einen anderen Freund und wußte sich gegen das aggressiv-sentimentale Liebeswerben des gleichaltrigen Borchert mit herausgekehrter Nüchternheit zu wehren.

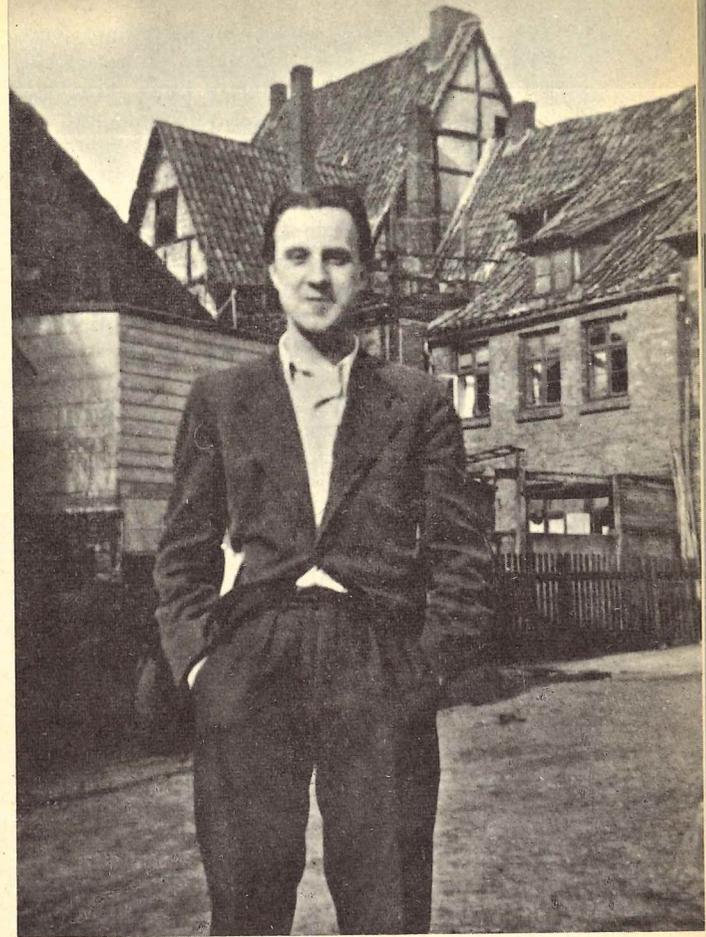
Borchert zog alle ihm zur Verfügung stehenden Register: fortissimo, stringendo und agitato. Er liebte diese «Freundin» mit einer Neigung fürs Unerreichbare und mit einer rücksichtslos romantischen Liebe zum Ideal. Die Briefe, die er an sie schreibt, zeichnen sich wieder durch jenen besonderen Exhibitionismus aus, der vor keiner Offenbarung seelischer Intimitäten zurückscheut. Sie erstaunen überdies durch ihre geballte Formlosigkeit. Wo das Mädchen sich abweisender zeigte, wurde der Jüngling hitziger, fordernder, wo sie ihn nur mit kurzen und kürzesten Grüßen bedachte, sah er sein Heil in langen Tiraden und Beschreibungen seines Seelenzustands. Er klammerte sich gerade an das, was ihm zu entgleiten drohte und versuchte, dem Mädchen wenigstens die Freundschaft nahezulegen: *Ja! Ja! Ja! Laß uns Freunde sein! Beteuerte auch, daß es ihn hier nicht als Mann zur Frau ziehe, sondern als Freund zur Freundin...*

als Freund zum Freunde, Mensch zum Menschen! Alles Momentane an Verwirrung, jede Unklarheit wurde sofort zu Papier gebracht, und es gab kaum eine verquere Regung, kaum ein verschliertes Gefühl, das nicht sofort zu Worte drängte. Alle distanzierte Bescheidenheit, mit der Borchert Männern gegenübertrat, wich hier einer etwas angeberischen Vertrauensseligkeit.

Als Gegenstände der Briefschreibekunst machen diese Lamentationen wenig von sich her — es sind unentwegte und durch keine Ver-sagung zu erschütternde Beschwörungen des ungeneigten Kindes. Beschwörungen, die den Nachdruck in einer Unzahl von Ausrufezeichen suchen und dann wieder in wort- und geistloser Gedankenstrichelei ausmünden. Alles deutet auf einen Überschuß von Emotionalität, der keine Form gewachsen ist und der nur selten ein Stilisierungsversuch Einhalt gebietet.

Ganz augenscheinlich ist Borchert in einem Stadium innerer Umwälzung und Pubertätswirren. Die Zerrissenheit steigert sich, da er gerade jetzt die Bekanntschaft einer älteren Schauspielerin macht und auch hier seine Niederlage erleidet. Zwischen der hoffnungslos auf-flammenden Liebe zu ihr, die sich anscheinend einen ganzen Flor von Liebhabern hält, und der Zuneigung für das Mädchen schwankend, ist seine Situation von zweisehnidiger Schmerzlichkeit. Er flieht von der einen zur andern, klagt schließlich bei dieser über jene und versucht sein doppelbödiges Unglück gleichzeitig in forciertem Angeberei wettzumachen. Er schreibt an Ruth Hager, daß er Trost brauche und im nächsten Satze, daß es ja soviel Mädchen gäbe, gebärdet sich wie ein Don Juan, klagt als Jeremias und oszilliert zwischen Eifersucht und Eifersucht. Schreibt: *Es ist trostlos und ich bin — es ist mir noch nie so gegangen — vollkommen ratlos und fertig mit der Welt! ... rette mich aus diesen Wirren, hilf mir aus der Ruhelosigkeit und vor mir selbst!*, gibt sich aber sofort wieder erfahren und stellt sich als einen dar, den ein Zuviel an Praxis ernüchert habe: *Ich glaube nicht mehr an die Liebe, an die große, ewige Liebe zwischen zwei Menschen. Ich habe soviel häßliche Enttäuschungen erlebt, daß mein Glaube Stück um Stück zerbrach! — Verzeih, ich ließ nichts an mir vorüber, und ich habe alle Stationen der Liebe durchgemacht; auch das — was man Liebe nennt, aber nicht Liebe ist ... Um mir alle diese furchtbaren Enttäuschungen zu ersparen, fing ich an — zu spielen. Ein Mädchen nach dem anderen, ein Erlebnis nach dem anderen — aber immer nur Spiel — denn nur so konnte ich über das Ende — und das Ende kommt immer!!! — leichter hinwegkommen.*

Diese Äußerungen sind bei aller Unfertigkeit und Unausgegorenheit so interessant, weil sich als Motiv bereits vordeutet, was sich einmal als Leitmotiv durch das gesamte dichterische Werk Borcherts



In Lüneburg, 1941

ziehen wird: Die Klage über die Unfähigkeit zur Bindung. Die Abschiedstrauer, der Trennungsschmerz und jener abrupte Entschluß zum Aufbruch, der den sich ankündigenden Enttäuschungen zuvor-kommen möchte.

Selbstverständlich sind diese ersten Liebeserlebnisse nicht allein vorauswirkende Muster, sondern auch in sich bereits Auswirkungen. Und Resultate nicht des ziellosen Zufalls, sondern der Auswahl eines Charakters, der sowohl durch eingeborene Unstetheit als auch durch

die übermächtige Bindung an die Mutter bestimmt wird. Wobei diese Bindung sich allen anderen Bindungen entgegenstellt, so daß die Verhältnisse zwanghaft auf baldigen Bruch oder Unerfülltheit hin angelegt werden. Vorerst scheint es allerdings nur der junge Mann zu sein, der hier im Stich gelassen wird. Er hat sich in Konstellationen vernarrt, die nichts anderes als Enttäuschung bringen können; die den Keim der Trennung bereits in sich beschließen und den überlegenen Nebenbuhler von vornherein parat halten. Wolfgang Borchert ist von Herzen unentschieden und setzt auf mehrere Versagungen gleichzeitig. Alle Briefe dieser Zeit durchzieht als roter Faden die Angst vor dem Abschied und die immer erneute Beschwörung des Abschieds. Am 24. Februar 1940 schreibt er: *Es ist wieder diese Angst vor dem Ende! Angst vor der Trennung — Angst vor der Ernüchterung, vor der Enttäuschung.* Am 27. Februar: *Es ist gleichgültig, wann wir uns trennen — überwinden werde ich den Abschied vielleicht, vergessen aber kann ich diese Begegnung nicht.* Am 13. März: *Du hast mir so lieb beigestanden, kann ich Dir nicht auch helfen? (Wenn ich nur mit mir selbst fertig würde!) ... Inzwischen habe ich schon wieder eine Enttäuschung erlebt.*

Nehmen wir diesen Briefwechsel als Ganzes — er zog sich etwa vom Februar 1940 bis zum Frühherbst des Jahres hin — so stellen wir fest, daß sich Wolfgang Borchert in einer maßgeblichen Krise befand. Maßgeblich deshalb, weil bestimmte Anlagen und Vorprägungen soweit fortentwickelt und fixiert werden, daß die Möglichkeiten der Variation sich immer mehr verengen. Praktisch liegt nämlich jetzt bereits fest, was einmal dem Heimkehrer Beckmann den Einstieg in die bürgerliche Geborgenheit verwehrt: die vollkommene Unfähigkeit, Glück und Bindung, inneren Frieden und Sefßhaftigkeit miteinander ins Einvernehmen zu bringen.

Wie der zerrissene, mit sich selbst nicht einig Borchert, bemüht sich der lahrende, der abgerissene Beckmann vergeblich um das Glück des Aufgehobenseins, und es sind gar nicht einmal sosehr die gesellschaftlichen und zeitbedingten Umstände, an denen er scheitert, als die eigenen Schatten und Widerstände. Dabei ist zu betonen, daß sich Borcherts Heimkehr aus dem Kriege unter ganz anderen Umständen und Vorzeichen abspielte, daß er sehr wohl sein Zuhause fand und daß dem Stück *Draußen vor der Tür* auch beruflich-schriftstellerische Erfolge vorangingen.

Es hat aber allen Anschein, als ob sich in dem Drama noch einmal Probleme und Spannungen reproduzieren, von denen die Pubertäts- und Jünglingszeit erfüllt war. Wenn wir nämlich einmal den Weg des ungelerten Sinn- und Heimsuchers Beckmann verfolgen und von allem Nachkriegskostüm absehen, stellen sich uns die ersten Nie-

derlagen kennzeichnenderweise als erotische Versagungen dar. Zuerst einmal geht Beckmann überhaupt nur ins Wasser, weil seine Frau sich mit einem anderen eingelassen hat; aber auch die nächste Liebesbeziehung scheitert an der Existenz des anderen Mannes. Zwar erscheinen hier die Bedingungen ein wenig verändert, da sich Beckmanns Schuldgefühle der Bindung in den Weg stellen, aber letztlich ist doch er es, der aufbrechen muß und ohne Bleibe ist. Diese Stelle, die vom Dramatischen her außerordentlich schwach ist, ist dennoch für die Beckmann-Borchert-Psychologie eminent aufschlußreich. Nicht äußere, sondern innere Gründe sind es, die Beckmann fortreiben, innerer Unfriede, Ängste, Gesichte. Sie verdichten sich in der Vision des einbeinigen Riesen, der seinem ehemaligen Unteroffizier die Schuld für seinen Tod zuschiebt. So weit — so konstruiert, denn daß das Scharnier, in dem sich diese Szene zu folgenden dreht, recht klapprig erscheint, wurde allgemein von der Kritik bemängelt — wenn wir aber jetzt die vordergründige Argumentation auf ihren geheimen Kern prüfen, dann bemerken wir, daß Borchert vergeblich versucht hat, aus einem Modellfall erotischer Enttäuschung moralische Skrupel und moralische Verstörungen abzuleiten.

Eben diese Lösung erscheint so hingebogen wie hergeholt, weil das grobe Schema einer erotischen Versagenssituation überall durch die dünne Folie quasi-moralischer Begründungen schlägt. Hinter dem eher spitzfindigen als tiefgründigen Argument, daß der Verantwortungszwang Beckmann nicht zur Ruhe kommen läßt, erscheint er uns als der Vertriebene, der sich von dem bloßen Schatten eines Nebenbuhlers, von dem Hauch des Konkurrenten in die Flucht schlagen läßt. Der vor dem zurückweicht, dessen Jacke ihm zu weit ist und dessen Platz er nicht ausfüllen kann.

Es sei in diesem Zusammenhang nur nebenbei bemerkt, daß wir von Borcherts begründetem Respekt vor einbeinigen Riesen ja bereits Kenntnis nehmen konnten.

Die Parallelen zwischen dem Seelenzustand des jungen Borchert und der fundamentalen Friedlosigkeit Beckmanns beschränken sich dabei keineswegs nur auf das verdorbene Liebesglück; viel mehr noch überraschen Ähnlichkeiten der Begleitumstände, der Atmosphäre, der Reaktionen und allgemeinen Gestimmtheit. Beide Male sehen wir einen Allround-Enttäuschten auf der Flucht, auf der Suche, sehen ihn, vor die Tür gesetzt, nachts im Regen umherirren. In dem Vorbericht des Schauspiels lesen wir von den ruhelosen Heimkehrern, daß *ihr Deutschland ... draußen, nachts im Regen auf der Straße* sei, und in einem Brief vom Februar 1940 heißt es: *Doch der Traum war kurz und es trieb mich wieder hinaus. In dieser Nacht bin ich von meinem Vetter zu meinem Lehrer — von meinem Freund*

zu meiner Lil gegangen... Doch ich mußte weiter — es regnete — und... ich mochte nicht mehr.

Beide Male befürchtet da einer, verrückt zu werden:

Beckmann: Ich werde jetzt ganz sachte verrückt.

Briefstelle: Ich bin verrückt.

Beide Male empfindet sich einer als Fallenden:

Beckmann: Und man kommt nur vorwärts, weil man fällt! Und du sagst, ich soll weiter fallen? Hast du nicht noch einen Fall für mich, den ich tun kann?

Brief vom September 1940: Ich muß steigen, um zu fallen — fallen, um zu steigen. Und wenn ich falle, ist es mir gleich, an wen ich mich halte — woran ich mich klammere.

Schließlich aber findet selbst der Schlußschrei Beckmanns *Gibt denn keiner, keiner Antwort???* seine Analogie in der Briefklage: *Nun ist wieder Abend — Nacht kommt — und ohne Antwort!*

Vollends klar als ein Stück projizierter Jugendproblematik wird das Drama, wenn man Borcherts berufliches Dilemma zum Vergleich heranzieht. Auf der Schule gescheitert, vom Buchhändlerberuf nicht ausgefüllt, zieht es ihn einzig zum Theater, drängt es ihn mit Macht zur Selbstdarstellung. Seine Lieblingsrolle: Hamlet — denn sie vereint alles menschliche Geschehen, Tag und Nacht, Himmel und Hölle.

Auch Beckmann, der zum Handeln letztlich unentschlossene Hamlet, der über Schlaf und Tod meditiert und weder sich noch die Welt zu ändern entschlossen ist, kommt nach aller Erniedrigung auf die Idee, zur Bühne, zum Kabarett zu gehen. Es ist die einzige Berufsmöglichkeit, die er überhaupt sieht; und als er die Gelegenheit zu einem Talentbeweis erhält — heißt das, was er zu bieten hat: *die Wahrheit*. Forscht man aber weiter nach dem Inhalt dieses Wahrheitsbegriffs, so meint er die eigenen unbewältigten Erlebnisse. Meint die persönlichen Enttäuschungen, meint die eigene Zwiespältigkeit und den unüberbrückbaren Gegensatz von Ich und Welt, Subjekt und Wirklichkeit.

All das will nichts gegen das Schauspiel *Draußen vor der Tür* sagen — Qualitäten oder Schwächen eines Kunstwerks messen sich nicht an solchen psychologischen Bezügen. Was allerdings demonstriert werden möchte, ist, daß sich Dichtung nicht allein auf dem Papier abspielt, und daß sich Verwundungen und Verwerfungen von weiter herleiten, als man gemeinhin anzunehmen geneigt ist. Mögen die früheren Arbeiten Borcherts, mag das Vorwerk noch so sehr von der späteren Dichtung sich unterscheiden, die Leit motive, die charakteristischen Spannungen und Bewußtseinsstrukturen jedenfalls lassen sich gewiß bis vor jene Kriegserlebnisse zurückverfolgen,

die man hier immer für die depressiven und — mit Verlaub — «negativen» Tendenzen des Werkes verantwortlich machte.

Das heißt nicht, daß Krieg und Gefängnis, Kasernenhofdrill, Frontgrauen und Verwundung Borcherts Sensibilität nicht fürchterlich zusetzten — wohl aber, daß hier einer nicht völlig aus der Bahn geworfen oder innerlich umgemodelt wurde. So wenig wie er erst durch die Soldatenzeit zum Pazifisten und obstinaten Zivilisten wurde, so wenig änderte der Krieg Anlage, Sehweise und die gleichermaßen extreme Neigung zu Lebenslust und Niedergeschlagenheit.

DER KOMÖDIANT

An die kurz bemessene Zeit schlimmster erotischer Niederlagen scheint sich eine Periode lichter Stimmungen und freundlicher Gelegenheiten angeschlossen zu haben. Der labile, zum Wechsel aufgelegte junge Borchert setzt sich über seine zwei glücklosen Zuneigungen hinweg, knüpft Verhältnisse zu mehreren, zum Teil weit älteren Frauen an und schreibt der bislang Umworbenen: *Sieh mal, ich kann keine Menschen gebrauchen, um die ich mich kümmern muß — nur solche, die sich um mich kümmern.*

Wie man aus späteren Briefen liest, kann er mit jungen Mädchen überhaupt wenig anfangen. Einige stößt er durch seine lasziven Reden ab, andere verläßt er flugs, wenn er eine allzu enge Bindung befürchten muß. Sucht er das Unerreichbare oder nur die Abwechslung? Seine Liebesbriefe — unformulierte Frivolitäten — sprechen einer wie der andern vom *Guten, Reinen und Schönen*, das gerade sie ihm verkörpere und das er bei anderen nicht gefunden habe. Es ist etwas Flüchtiges in seinen Entflammungen und Begeisterungen und die einzige Konstante im Hin und Her wechselnder Verhältnisse: das Gefühl der Haltlosigkeit.

Im Äußeren hat er den Habitus eines oberflächlichen jungen Mannes. Nur dieser Unruheherd in ihm, diese eingeborene Rastlosigkeit ist höchst sonderbar, auch wenn sie vorerst noch zu keinen staunenswerten Resultaten führt; wenn sie sich vorwiegend extensiv zeigt und in einer recht hektischen Lebensführung praktiziert. Die Schauspielkunst und der Umgang mit seinem Lehrer Gmelin enthusiasmierten ihn. Der Gedanke an ein Hamburger Zimmertheater taucht hier zuerst auf, und man diskutiert das Projekt, durchschwätzt die Nächte, zieht von Kneipe zu Kneipe, trinkt. Borchert ist auf dem besten Wege, sich zu ruinieren. Er ist ständig überdreht, schläft ein halbes Jahr lang nur vier Stunden pro Tag, lernt seine Rollen nach dem Geschäftsschluß, dichtet Verse und Dramen.

Am Ende des Jahres 1940 wirft sich sein künstlerischer Ehrgeiz ganz auf die Schauspielerei. Er erscheint zur Schauspielprüfung vor einer Kommission der Reichstheaterkammer, spricht einige Sätze, erhält einen mißverständlichen Wink und glaubt sich durchgefallen. Drei Wochen später hat er das Diplom in der Hand und ein Engagement für die «Landesbühne Osthannover» in Lüneburg.

Dort wohnt er zunächst im Hotel und bezieht später ein Zimmerchen in der Adolf-Hitler-Straße Nr. 9 bei Köllner. Nichts mehr von Hamlet und Franz Moor, nichts von den weitgreifenden und hochfahrenden Plänen des Alles-oder-Nichts-Forderers – hier sind seine Rollen der Lehrer Meiners in der «Swienskomödie Krach um Jolanthe», der Martin Bachmann in «Die vier Gesellen», der Assessor Horn in «Krach im Hinterhaus». In einer Kritik heißt es: «Neu im Ensemble ist Wolfgang Borchard, der den jugendlichen Rechtsanwalt und Liebhaber mit angenehmer Zurückhaltung und gedämpftem Feuer spielt. Seine sympathische elegante Erscheinung wird ihn besonders in Gesellschaftsstücken dankbare Verwendung finden lassen.»

Die «sympathische angenehme Erscheinung» spricht nur noch selten über Gedichte und Dichterruhm. Mit der Freundin Heidi Boyes schmiedet er Zukunftspläne, und es scheint als ob der bislang so unruhige Jüngling bei dem Reisetheaterchen seine bewegliche Bleibe gefunden hat. Mit einem kleinen Anhänger-Bus bereist man die Provinz, gastiert in Celle und Cuxhaven, in Burgdorf, Osterholz-Scharmbeck und Worpswede.

In gelegentlichen Gedichten tritt ein keck-komödiantischer Ringelnatz-Ton in den Vordergrund, Hymne und Elegie erscheinen für eine Weile abgelöst durch die leichtsinnig-tiefsinnige Vagantenstrophe:

*Weltenbummler, Vagabunden,
dekadente Schattenschemen –
schlagen wir uns Menschheitsstunden
rum mit göttlichen Problemen.*

Für den Mai 1941 wird die Wanderbühne zur Truppenbetreuung nach Belgien beordert. Zur gleichen Zeit erhält Borchert seinen Einberufungsbefehl. Drei kurze Monate diesseits der uniformierten Welt und außerhalb der verachteten Bürgerlichkeit – *die schönste Zeit meines Lebens* – sind für ihn abgeschlossen. Die Briefe, die er der abgereisten Freundin nachsendet, sprechen wieder von *furchtbaren Melancholien, allgemeinem Weltschmerz* und einem *unerträglich blauen Himmel*. Er schreibt: *Ich bin am Ende meiner gespielten Oberflächlichkeit angelangt, schreibt Ich lebe von nun an in der Erinne-*



Auf Tournee mit der «Landesbühne Osthannover»





Die Schauspielerin
Heidi Boyes

... rung und träume von der Zukunft, fasetl Alles Große, Schöne, Reine im Leben und in der Kunst wollen wir zu einem Tempel zusammenfügen, in dem wir beten und schließt gefaßter: Jetzt geh ich einen saufen und schreib heut nacht weiter.

Er irrt zwischen dem leeren Hamburg und dem leeren Lüneburg hin und her, besucht einige Freundinnen und weiß, da die Eltern gerade in Chemnitz weilen, nicht recht, wohin mit sich. Um die Zeit zu überbrücken, schreibt er Briefe in alle Welt. Äußert galgenhumorig: *Wenn ich sonst schon geraucht und manchmal gesoffen habe – was ich jetzt tu, ist nichts dagegen und, in einem Brief an den Dichter-Freund Carl Albert Lange, mit stilisiertem Ernst: Wenn die militärischen Energien und Kräfte der Welt ihre Arbeit geleistet haben und*

verpufft sind, vielleicht können sich dann auch einmal wieder kulturelle, künstlerische Dinge und Probleme soweit durchsetzen, daß die Schönheit der Welt wieder erblüht, daß das Leben wieder seinen tiefsten Sinn bekommt. Aber, aber – – – so bleibt uns nichts, als zu warten, nach innen zu bauen, uns zu vertiefen, aufzuspeichern, bis endlich die Menschheit wieder reif sein wird für die Regungen der Seele, für die Kunst.

Borchert hat seine Theaterzeit nie als Vorwurf für eine Geschichte benutzt, sowenig wie er Stoffe, Themen, Probleme der Schul- oder Lehrlingszeit behandelte. Sicher hat er die Spannungen seiner Jugend in den späteren Werken ausgetragen, aber eine Schilderung von ausgesprochenen Jugendwirren, eine Schülertragödie vielleicht, eine Künstlergeschichte im strikten Sinne findet sich nirgends.

Kaum einmal Anklänge von Namen, kaum ein Einflechten von Erinnerungsfetzen – und von allem Glück seiner glücklichsten Zeit bleibt als winzige Reminiszenz nur die Erwähnung des Abschieds seiner Schauspielerfreunde: *Oder sie* (die Eisenbahnen) *ereifern sich vielversprechend durch schlafendes Land, heulen hohl über einsame Kleinstadtbahnhöfe: Morgen in Brüssel – morgen in Brüssel.*

Dennoch scheint das Theater, scheinen Bühnenkunst und Komödiantentum die Perspektive des Schreibenden ganz außerordentlich beeinflussen zu haben. Schon daß das Drama *Draußen vor der Tür* sich als ein Stück ankündigt, *das kein Theater spielen und kein Publikum sehen will* zeigt den Blickwinkel des Schauspielers, aber auch dies Stück im Stück, die Kabarettvorstellung und die Theater-Diskussion Beckmanns, lassen das Theater sich selbst reflektieren. Bühne und Wirklichkeit, Schein und Sein, Kunst und Wahrheit, so heißt einmal der Bruch, der überdies in zahlreichen Geschichten seine Entsprechung findet. Da wird das Leben des Menschen als *eine grimmige Rolle* aufgefaßt, da wird die Welt zum Zirkus, zum *blutigen*, zum verstörten Zirkus, zur Schau- und Schreckensbude, zur öden Manege. Und wo der Tod dargestellt wird, zeigt er sich fast immer im Bilde des verwüsteten Theaters, des abrupt unterbrochenen Marionettenspiels.

NARR UND NEINSAGER

Ab Mitte Juni lautet Borcherts Adresse: 3. Panzer-Nachrichten-Ersatz-Abteilung 81, Weimar-Lützendorf, Tannenber-Kaserne Block E. Der Kasernenhofdrill, die Primitivität der Vorgesetzten, die Uniformität unter subalternen Kameraden und die tausend Erniedrigungen der Ausbildung versetzen ihn in ohnmächtige Wut. Er schreibt

Protestkarten und melancholische Briefe an die Freunde zu Hause. Auf offener Karte, die ein Bild der Kaserne zeigt: *Aus einem der schönsten Zuchthäuser des Dritten Reiches sende ich Dir die besten Grüße. In einem Brief an Aline Bußmann: Diese Zeit wird mich nicht niederzwingen. Meine Seele entflieht in die Reiche meiner Phantasie – und da ist Liebe, Größe, Kunst und Schönheit. Angst habe ich nur vor der müden Melancholie und der hamletischen Resignation, die mich ja doch befallen wird: Die Freiheit ist tot. Alle Freiheit – Wohl haben wir unser inneres Reich – aber woran sollen wir noch glauben?*

Gottfried Benn hatte doch recht:

*Fratze der Glaube,
Fratze das Glück –
leer kommt die Taube
Noahs zurück.*

Da sitzen wir in Neros Mantel und singen – während alles versinkt und untergeht.

Es ist das erste Mal, daß sein dumpfes Drängen einen faßbaren Kern erhält, daß seine Aufwallungen sich zu Richtung und Tendenz bündeln, sein Zorn ein überprivates Thema erhält.

Dabei ist das, was an Dokumenten erhalten blieb, nur das Blasse und Harmlose. Die heftigsten Anklagen, die schönsten Zeugnisse jugendlicher Empörung fielen der Gestapo in die Hände oder wurden in Zeiten späterer Verfolgung von den Eltern vernichtet. Verloren ging dabei die wütige Schilderung eines Marsches von KZ-Häftlingen durch Weimar, die detaillierte Beschreibung des Trauerzuges, die bissige Charakterisierung der Bewacher: *Alle 10 Meter ein Schwein von SS-Mann*. Immerhin zeigen schon die wenigen aus dieser Zeit herübergeretteten Zeilen, wie dieser Jüngling, den man als lockeren Vogel und angeberischen Hallodri zu bezeichnen eben noch allzu bereit war, sich entpuppt als der Mann des Protestes und rücksichtsloser Wahrhaftigkeit: *Nach einer kurzen, wunderbaren Theaterzeit bin ich nun auch Soldat geworden. Es ist laut in Europa, aber nicht von Schillers großem Pathos, sondern vom Lärm der Massen... im Augenblick tötet die brutal aufgezwungene Welt des Zwanges und der Uniform-Einform alles Schöne, alle Kunst in mir – und ich muß oft an mich halten, nicht in einer plötzlichen Aufwallung der Reaktion gegen diesen Zwang eine Dummheit zu begehen... Es ist kaum zu ertragen – aber: es muß ja ertragen werden.*

Der Narr wird zum Neinsager, der Sensible erweist sich als der Obstinate, der vagantische Schlawiner beweist wieder einmal mehr

Charakter, als das Gerade und Robuste, das sich ohne Skrupel gleichschalten läßt. Borcherts Haltung gegenüber der faschistischen Diktatur trägt alle Züge einer romantischen Opposition. Galt seine tief veranlagte Abneigung bislang dem Gewöhnlichen, Hergebracht-Bürgerlichen, Alteingefahrenen, waren die Unarten und Unverschämtheiten seiner Jünglingszeit angetan, den Spieß zu schockieren und das bürgerliche Mittelmaß herauszufordern, so konturiert sich jetzt sein Haß im Widerstand gegen den kruden Kommiß. Borchert – und dies lenkt wiederum den Blick auf die Zwiebeschaffenheit seines Wesens – schwankt dabei zwischen zwei Reaktionsmöglichkeiten: dem Rückzug nach innen und der nach außen gekehrten Provokation, der Aggressivität und der Immigration ins Reich des Traumes, der Erinnerung, des Ästhetizismus: *Ich bin jetzt soweit, daß ich durch all das Geschehen wie ein Träumer unberührt hindurchwandle – nur manchmal bricht die Wunde noch auf, dann schreit alles in mir nach Freiheit... mein Verstand muß mich immer wieder zum Aushalten mahnen – aber wie lange noch? fragt die gefangene Seele zurück. Ich kann mich mit allem abfinden, nur mit dieser ohnmächtigen Gefangenschaft nicht. Jetzt weiß ich, daß die Freiheit die Grundbedingung für mein ganzes Leben sein muß, wenn dieses sich erfüllen soll. Sicher erwachsen uns gerade aus dem Widerstand die besten Kräfte – aber der ist ja auch so immer genug da – wenn auch oft nur innen. Oft bin ich soweit, daß ich das Leben wegwerfen möchte – aber ich sage mir dann: Um was? Es lohnt sich ja nicht! Ja, aber dies ist doch kein Leben!!!* Die Fortsetzung des Briefes ist ein unentschlossenes Hin und Her, ist ein zauderndes Abwägen der Möglichkeiten, Paraphrase auf Hamlet und Hyperion in einem: *Oh, und dann ist mir so zumute wie Hyperion, als er ausrief: Ich war es endlich müde, mich wegzuworfen, Trauben zu suchen in der Wüste und Blumen über dem Eisfeld – aber halten nicht gerade diese letzten, vereinzelt Blumen und Trauben unseren Geist und*



1941



In den Straßen von Kalinin

unsere Seele wach, damit sie nicht in ihrem Weh sterben! Es ist immer wieder dasselbe: der Zweifel um das Sein oder Nichtsein, der auch Hamlets Größe – aber sein Untergang war. Was liegt nun noch an Gut und Böse? Leben will man – Sein oder Nichtsein ist tatsächlich immer noch die größte Frage und wird es auch ewig sein . . . Man weiß keinen Weg aus diesen Aussichtslosigkeiten. Gewiß, ich mache viel zuviel Aufhebens von mir und meinem kleinen Leid – aber das ist doch für mich alles: Mein Leben!

Nach seiner Ausbildung als Funker soll ihn Ende 1941 ein Soldatentransport direkt an die Ostfront bringen. Die Schilderung der Abreise findet sich in der großen Prosabilanz aller Abschiede und Trennungen seines Lebens, die Borchert als letztes Stück vor seiner späteren Überführung nach Basel schrieb: *Als wir dann in den Güterzug*

kletterten, sie stanken nach Vieh, die Waggons, die blutrot, da wurden unsere Väter laut und lustig mit ihren Blei-Gesichtern und sie haben verzweifelt ihre Hüte geschwenkt. Unsere Mütter verwischten mit buntfarbigen Tüchern ihre maßlose Trauer: Verlier auch nicht die neuen Strümpfe, Karlheinz . . . Wir aber sangen so wunderwunderschön in Gottes weite Welt hinaus und grinsten und grölten, daß unsern Müttern die Herzen erfroren. Und dann wurde der Bahnhof – der wollte keine Knechte – dann wurden die Mütter – Säbel, Schwert und Speiß – die Mütter und Bräute immer winziger und Vaters Hut – daß er bestände bis aufs Blut – Vaters Hut machte noch lange: Machs gut, Karlheinz – bis in den Tod – machs gut, mein Junge – die Feeheede. Und unser Kompaniechef saß vorn im Waggon und schrieb auf den Meldeblock: Abfahrt 6 Uhr 23. Auf dem Küchenwagen schälten die Rekruten mit männlichen Gesichtern Kartoffeln. In einem Büro in der Bismarckstraße sagte Herr Dr. Sommer, Rechtsanwalt und Notar, diesen Morgen: Mein Füller ist kaputt. Es wird hohe Zeit, daß der

Krieg zu Ende geht. Draußen vor der Stadt juchte eine Lokomotive. In den Waggons aber, in den dunklen Waggons, hatte man noch den Geruch von den brennenden Bräuten für sich, ganz im Dunkel für sich, aber keiner riskierte im Öllicht eine Träne. Keiner von uns. Wir sangen den trostlosen Männergesang von Madagaskar und die blutrotten Waggons stanken nach Vieh, denn wir hatten Menschen an Bord. Ahoi, Kameraden, und keiner riskierte eine Träne, ahoi, kleines Mädel, täglich ging einer über Bord, und in den Kratern, da faulte die warmrote Himbeerlimonade, die einmalige Limonade, für die es keinen Ersatz gibt und die keiner bezahlen kann, nein, keiner.

Nach kurzer Zwischenstation in Witebsk kommt Borchert im Raume von Klin-Kalinin zum ersten Feindeinsatz. Der Winter ist in diesem Jahre besonders früh und mit besonderer Heftigkeit her-

Noch nie war etwas
so sauber wie dieser Schnee.
Er war beinahe blau oder weiß.
Ansonsten. So fürchterlich weiß.
Die Sonne wagte kaum
gelb zu sein vor diesem
Schnee. Kein Sonntagmorgen
war jemals so sauber
dieser. Hinten stand ein
dunkelblauer Wald. Aber
Schnee war sauberer
als hier. Die Sonne
war nie so sauber an
diesem Sonntagmorgen.
Kein Sonntagmorgen
war jemals so sauber.
Aber irgendwo gab
doch einen Fleck. Das war
Rensch, der im Schnee

eingebrochen. Schneestürme wechseln mit klaren frostigen Tagen, die Temperaturen liegen zwischen 30 und 50 Grad unter Null. Seit dem 16. November hat hier die zweite «Generaloffensive» gegen Moskau begonnen. Der Heeresgruppe Mitte ist es bereits gelungen, bis auf 30 Kilometer vor die sowjetische Hauptstadt zu stoßen. Die neunte Armee ist südostwärts von Kalinin durchgebrochen und versucht, von Norden her die Stadt zu umklammern. Da beginnt Ende November das sowjetische Oberkommando die Gegenoffensive vorzubereiten. Man plant, zuerst die beiden deutschen Flankengruppen nördlich und südlich von Moskau zurückzudrängen, um der drohenden Einkesselung zu entgehen. Der unter dem Befehl des General Konew stehende Flügel der sowjetischen Kalinin-Front soll dabei den Nordflügel der deutschen Heeresgruppe Mitte zerschlagen. Neu aus Sibirien herangeschaffte, wohlausgerüstete und auf den Winterkrieg gedrungene Truppen vermitteln den siegesbewußten Hitlerarmeen zum ersten Male einen Eindruck von den Reserven und von der Kampfkraft eines scheinbar moralisch und ökonomisch bereits erschöpften Gegners. In seinem Tagesbefehl vom 2. Oktober hatte sich Hitler zwar die Prophezeiung gestattet, daß nun «endlich die Voraussetzung geschaffen worden» sei zum «letzten gewaltigen Hieb, der noch vor Einbruch des Winters diesen Gegner zerschmettern» solle, am 3. Oktober sogar zu triumphieren gewagt: «Ich spreche es erst heute aus, weil ich es erst heute aussprechen darf, daß dieser Gegner – Rußland – bereits gebrochen ist und sich nie wieder erheben wird.» – Jetzt aber zeigt es sich, daß sich der «Feldherr» rundherum verkalkuliert hat. Die Winterschlacht vor Moskau wird, ganz abgesehen von den relativ geringen Geländeverlusten, zum einschneidenden Trauma des deutschen Ostheers. Es erweist sich, daß die deutschen Truppen völlig unzureichend ausgerüstet sind, daß es an Anoraks, Pelzmützen, weißem Tarnzeug und Schneeschuhen fehlt, daß keine Gefrierschutzmittel zur Hand sind und nicht einmal Munition in genügender Menge. Die Zahl der Erfrierungen steigt gewaltig, sie übertrifft fast noch die Anzahl der Verwundeten und Gefallenen. Daß der Nachschub nur schleppend vonstatten geht, verstärkt das Gefühl der Verlorenheit in einem fremden, anonymen, im Schnee unkenntlich gewordenen Land.

Noch nie war etwas so weiß wie dieser Schnee. Er war beinahe blau davon. Blaugrün. So fürchterlich weiß. Die Sonne wagte kaum gelb zu sein vor diesem Schnee. Kein Sonntagmorgen war jemals so sauber gewesen wie dieser. Nur hinten stand ein dunkelblauer Wald.

Die erste Seite der Erzählung «Mein bleicher Bruder»,
auf der Rückseite eines Briefes geschrieben



Aber der Schnee war neu und sauber wie ein Tierauge. Kein Schnee war jemals so weiß wie dieser an diesem Sonntagmorgen. Kein Sonntagmorgen war jemals so sauber. Die Welt, diese schneeige Sonntagswelt, lachte.

Der Obertitel von Borcherts Rußlanderzählungen im Bande *An diesem Dienstag* lautet *Im Schnee, im sauberen Schnee*, und es hat hier der Schnee mehr als illustrative Bedeutung. Er ist nicht nur eine jahreszeitliche Beigabe und keine vertraute Naturerscheinung — er ist Bühne und Element, Schauplatz und unenträtselbarer Hintergrund, er ist der Inbegriff eines sinn- und namenlosen Raumes. Er ist das Bild der Leere und eine Metapher des Nichts. Vor diesem Hintergrund, vor dieser weißen Leere spult sich ein Geschehen ab, das auf nichts mehr zu beziehen ist, das, jenseits von Sieg oder Niederlage, nur noch absurd ist und in aller Absurdität auf Tragik nicht rechnen kann. Hier zählt kein Heroismus und kein Leid, es gäbe denn etwas, das den Einsatz verlohnte und den Verlust adelte — hier ist dem Grauen kein Pathos gewachsen, hier verschlägt es dem Menschen die mitleidende Anteilnahme im außermenschlichen Bezirk.

Aber irgendwo gab es dann doch einen Fleck. Das war ein Mensch, der im Schnee lag, verkrümmt, bäuchlings, uniformiert. Ein Bündel

Lumpen. Ein lumpiges Bündel von Häutchen und Knöchelchen und Leder und Stoff. Schwarzrot überrieselt von angetrocknetem Blut. Sehr tote Haare, perückenartig tot. Verkrümmt, den letzten Schrei in den Schnee geschrien, gebellt oder gebetet vielleicht: Ein Soldat. Fleck in dem niegesehenen Schneeweiß des saubersten aller Sonntagmorgende. Stimmungsvolles Kriegsgemälde, nuancenreich, verlockender Vorwurf für Aquarellfarben: Blut und Schnee und Sonne. ... Alle Kinder auf der Welt sagen: die liebe liebe Sonne. Und die bescheint einen Toten, der den unerhörten Schrei aller toten Marionetten schreit: Den stummen fürchterlichen stummen Schrei! Wer unter uns, steh auf, bleicher Bruder, oh, wer unter uns hält die stummen Schreie der Marionetten aus, wenn sie von den Drähten abgerissen so blöde verrenkt auf der Bühne rumliegen? Wer, oh, wer unter uns erträgt die stummen Schreie der Toten? Nur der Schnee hält das aus, der eisige. Und die Sonne. Unsere liebe Sonne.

Die beiden kurzen Passagen, Beginn der Geschichte *Mein bleicher Bruder* enthalten wesentliche Elemente von Borcherts Erzählkunst. Seine Kriegsgeschichten sind im Äußeren von einer seltsamen, gespenstischen Statik — kaum daß etwas geschieht, kaum daß die Spannung aus turbulenter Handlung erwächst. Das Geschehen ist auf ein

Minimum reduziert, und die Erregung geht nicht vom Gefechtslärm, nicht von der Nahkampfschilderung aus. Die Spannung liegt auf einer ganz anderen Ebene — vielleicht könnte man sagen, daß sie ganz in die Form verschlagen ist. In eine Darstellungsart, die weder überhöht noch den naturgetreuen Tatsachenrapport anstrebt, die ihre Anteilnahme verhüllt und den Schmerz in den blutigen Witz abwandelt. Mag gelegentlich das mitleidende Pathos auf tönen, es wird sofort wieder in Ironie und Zynismus umgebogen. Ja. Ja ja. Ja ja ja. Jetzt ist es aus mit deiner guten Laune, mein Lieber. Mit deiner ewigen guten Laune. Jetzt sagst du gar nichts mehr, wie? Jetzt lachst du wohl nicht mehr, wie? Wenn deine Weiber das wüßten, wie erbärmlich du jetzt aussiehst, mein Lieber. Ganz erbärmlich siehst du ohne deine gute Laune aus.

Diese Kriegsgeschichten sind im wesentlichen Grotesken. Hier herrscht ein böses, ein aus der Art geschlagenes Lachen, hier wird dem vollkommenen Grauen überhaupt kein eindeutiger Affekt mehr gerecht, und der Hohn und das Gelächter mischen sich unter das Entsetzen.

Der Dichter des Grotesken versucht sich nicht an einer Sinngebung. Er mißt der sinnlosen Welt das passende Paradox an — läßt das Lachen in das Grauen hineinplatzen und gibt dem Humor das schwärzeste Schwarz bei. Wo er den Kriegsschauplatz schildert, zitiert er das Bild von Vergnügungsstätten, Kegelbahn, Rummelplatz, Kaspertheater; wo er den leidenden Menschen meint, sagt er Marionette, Clown, komische Figur. Da ist kaum ein Stück, in dem nicht das Lachen seine besondere Rolle spielte, aber nicht als versöhnlicher Landserhumor und optimistischer Klamauk, sondern als messerscharfes Gelächter, als blödes Gemecker oder «saures Grinsen». Ein Gelächter vor der Leere — beziehungslos zu aller Freude und durch Welten geschieden von jeder Heiterkeit des Gemütes. Der Kampf — allen Sinnes und auch der Bedeutung als Kampfspiel entkleidet — wird dennoch zum diabolischen Unterhaltungsspiel, der Schauplatz des Mordens zur «Kegelbahn», wo die Köpfe rollen.

Allmählich hatten die beiden Männer so viele Köpfe kaputt gemacht, daß man einen großen Berg daraus machen konnte. Und wenn die beiden Männer schliefen, fingen die Köpfe an zu rollen. Wie auf einer Kegelbahn. Mit leisem Donner. Davon wachten die beiden Männer auf.

Aber man hat es doch befohlen, flüsterte der eine.

Aber wir haben es getan, schrie der andere.

Aber es war furchtbar, stöhnte der eine.

*Aber manchmal hat es auch Spaß gemacht, lachte der andere...
Richtig Spaß.*

In der Geschichte *Vier Soldaten* erscheinen die Menschen als Kasperpuppen. Und auch hier findet sich das Lachen, wo es fehl am Platze ist, wo es die Kapitulation aller anderen Reaktionsmöglichkeiten ausdrückt.

Vier Soldaten. Und die waren aus Holz und Hunger und Erde gemacht. Aus Schneesturm und Heimweh und Barthaar. Vier Soldaten. Und über ihnen brüllten Granaten und bissen schwarzgiftig kläffend in den Schnee. Das Holz ihrer vier verlorenen Gesichter stand starrkantig im Geschwanke des Öllichts. Nur wenn das Eisen oben schrie und furchtbar gellend zerbarst, dann lachte einer der hölzernen Köpfe. Und die andern grinsten grau hinterher.

Das verstellte Lachen, der Scherz mit dem Entsetzen, ist überhaupt das eigentliche Thema dieser Erzählung, der es an äußerem Geschehnis völlig mangelt.

Da sagte der Zigarettdreher: Du, gib mal die Ölfunzel her. Natürlich, sagte der Kleine, und nahm das Gewehr zwischen die Knie. Und dann kam seine Hand aus dem Mantel und nahm das Öllicht und hielt es ihm hin. Aber da fiel ihm das Licht aus der Hand. Und erlosch... Da lachte der Kleine laut und hieb sich die Hand auf das Knie: Junge, hab ich einen Tatterich! Habt ihr das gesehen? Die Funzel fällt mir glatt aus der Hand. So ein Tatterich. Laut lachte der Kleine.

In der Geschichte *Der viele viele Schnee* schließlich, wo ein Soldat auf Posten Weihnachtslieder singt, glaubt ein anderer, daß er bereits an Sinnestäuschungen leide, und wieder verkehrt sich ein Entsetzen zum sardonischen Gelächter:

Da war der Feldwebel da. Und hielt sich an ihm. Und sah sich um. Und flog. Und keuchte dann:

Mein Gott. Halt mich fest, Mensch. Mein Gott! Mein Gott! Und dann lachte er. Flog an den Händen. Und lachte doch: Weihnachtslieder hört man schon. Weihnachtslieder in diesem verdammt russischen Wald... Mein Gott. Das macht verrückt. Diese ewige Stille. Diese ewige! Der Feldwebel keuchte noch. Und lachte.

Das Lachen hat bei Borchert immer etwas Verkrampftes, Schrilles. Es ist ein Lachen aus dem Erschrecken heraus und in die Leere hinein, ein Lachen ohne rechten Grund und wider die Gespenster. Da ist kaum eine Stelle in seinem Werk, wo es nicht ein verstelltes Geheul, ein umgefärbtes Schreien ist, wo es nicht mit der Angst und dem Todesgrauen zusammenhängt. Es zeigt sich als erniedrigendes Auslachen, als Sichtotlachen, als Totlachen, und auch Beckmann macht dem Oberst zum Vorwurf: *Sie haben mich in den Tod gelacht. Ihr Lachen war grauenhafter als alle Tode der Welt, Herr Oberst...*

Wir wissen, daß auch der Mensch Borchert eine ganz besonders zweischneidige Beziehung zum Lachen hatte. Daß er unbändig la-



chen konnte und daß man doch bei seinem Lachen nie ganz wußte, woran man war. In Briefen aus dem Jahre 1940 heißt es schon recht forciert: *Ich versuche immer alles durch Lachen zu besiegen, wenn ich auch oft viel eher weinen möchte und wenn man down ist, muß man sich zum Lachen zwingen.* Später dann, als er schon auf den Tod krank zu Bett lag, forderte er oft die Freunde auf, etwas Lustiges zu erzählen, da er *mal wieder lachen möchte* – aber dann gab es wieder Briefstellen wie folgende, die das Lachen eher als Zwangslachen oder als Maske dekonstruieren: *... natürlich freue ich mich immer, wenn Du kommst. Aber Du darfst freuen nicht mit grinsen verwechseln ... Jeder Besuch – und sei es der allerliebste und schönste! – strengt mich an und von all meiner Munterkeit ist nichts echt.*

Sicher ließe sich nun leicht sagen, daß erst die Krankheit ihn so verbittert habe, aber wieviel sie auch zur Verfinsterung seiner Seele beigetragen haben mag – die Bajazzoscherze gerade in Borcherts letzten Briefen aus der Schweiz sind so eigenartig wie zahlreiche Dokumente noch aus der Vorkriegszeit, die uns ein nie ganz reines, nie vollkommen glückliches und erlösendes Lachen zeigen.

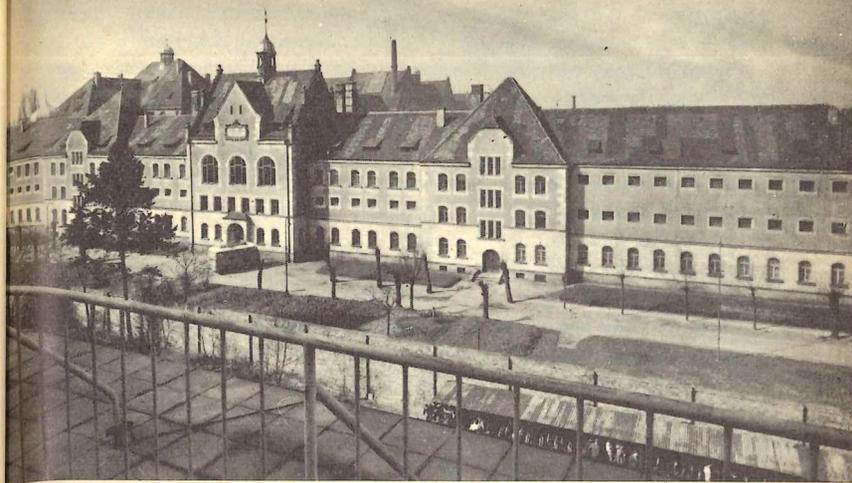
ZELLE 9

Wieweit Borcherts Kriegsgeschichten auf Erlebnisse zurückgehen und realen Situationen entsprechen, ist heute nicht mehr genau auszumachen. Borchert ging überhaupt sparsam mit der Kundgabe seiner Erinnerungen um. Weniger als andere neigte er zum Berichten von Einzelheiten, Episoden, Geschehnissen, und auch seine Briefe aus dem Feld machen einen eher wortkargen als aufgeschlossenen Eindruck; wortkarg zumindest, was Kriegs- und Erlebnisschilderungen angeht. Dennoch ist zu vermuten, daß die heimliche Faktizität viel umfassender ist, als es die vergleichsweise knapp geschneiderten Kurz- und Kunstprosen auf den ersten Blick bestätigen möchten. Natürlich meint das nicht, daß hier etwas nach dem Leben erzählt sei und dem Tatsachenbericht gleichkäme, wohl aber, daß bei aller Verschachtelung und Zusammenziehung reale biographische Inhalte und spezifische Wirklichkeits-Vorlagen bestehen. Ein besonders schönes Beispiel für die Umsetzung von Erlebnisbruchstücken bietet gerade eine Geschichte, die einen rein imaginären Eindruck macht, und deren Hauch von Handlung fast im Irrealen angesiedelt zu sein scheint. Diese Geschichte, die den Titel *Jesus macht nicht mehr mit* trägt, berichtet von einer Gruppe Soldaten, die zum Aussprengen von Grä-

«Klabautermann». Temperabild, von Wolfgang Borchert gemalt

bern abkommandiert ist. Einer von den Leuten, eine leidig-komische Figur, als unfreiwilliger Spaßvogel ausersehen und als «Jesus» verfröztelt, muß sich dabei in die ausgesprengten Mulden legen, um die nötige Tiefe und Länge zu erproben. *Er lag unbequem in dem flachen Grab. Es war wie immer reichlich kurz geworden, so daß er die Knie krumm machen mußte. Er fühlte die eisige Kälte im Rücken. Er fühlte sie wie einen kleinen Tod.* Dieser Jesus, dies kuriose Opfer schlimmer Späße und Befehle, bekommt nun eines Tages einen Koliker: *Jesus setzte sich auf und sein Oberkörper ragte etwas aus dem Grab heraus. Von weitem sah es aus, als sei er bis an den Bauch eingegraben. Dann stützte er seinen linken Arm auf die Grabkante und stand auf. Er stand in dem Grab und sah traurig auf seine linke Hand. Beim Aufstehen war der frischgestopfte Handschuh am Mittelfinger wieder aufgerissen. Die rotgefrorene Fingerspitze kam daraus hervor. Jesus sah auf seinen Handschuh und wurde sehr traurig. Er stand in dem vielzuflachen Grab, häuchte einen warmen Nebel gegen seinen entblößten frierenden Finger und sagte leise: Ich mach nicht mehr mit. Was ist los, glotzte der eine von den beiden, die in das Grab sahen, ihn an. Ich mach nicht mehr mit, sagte Jesus noch einmal ebenso leise und steckte den kalten nackten Mittelfinger in den Mund.* Solch stiller Widersetzlichkeit stehen die anderen zunächst wort- und fassungslos gegenüber. Dann, zwischen «Hä» und «wieso», zwischen Dummglotzen und Anschreien, versuchen sie den still Widersetzlichen zu ermuntern. Aber Jesus (*Der Alte findet, er sieht so sanft aus. Seitdem heißt er Jesus.*) legt seine Spitzhacke leise und vorsichtig neben den Haufen von toten Menschen und geht, ohne auf die beiden anderen zu achten, an ihnen vorbei durch den knirschenden Schnee auf das Dorf zu... Ich muß ihn melden. Der Unteroffizier machte einen feuchten wattigen Nebelballen in die eisige Luft. Melden muß ich ihn, das ist klar. Das ist Dienstverweigerung. Wir wissen ja, daß er einen weg hat, aber melden muß ich ihn.

Würde dieser geschilderte Fall strikt einer realen Gegebenheit entsprechen, so würde man sich zwar über die sonderbare Wirklichkeit verwundern, aber doch gut und gern auf die eingehende Analyse verzichten können. Nun sind aber zufällig einige Tatsachen aus Borcherts Kriegszeit überliefert worden, die das Verhältnis von Erlebnisinhalt und künstlerischer Umsetzung in einem ganz anderen Lichte erscheinen lassen. Die geradezu ein Blitzlicht auf eine künstlerische Verfahrensweise werfen, die mit Erfindung so wenig zu tun hat wie mit Freilichtmalerei und die am ehesten als schöpferisches Zusammenziehen zu bezeichnen wäre, da sie völlig disparate Erlebnisfolien zur Deckung bringt. Als erstes und wenig besonderes Faktum



Das Untersuchungsgefängnis in Nürnberg

ist belegt, daß Borchert einmal zum Gräberausmessen bestimmt wurde. Ein zweites wäre, daß die Mutter den mit einem Bart aus dem Krieg heimgekehrten Sohn scherzhaft mit dem Namen Jesus belegte. Ein drittes und viertes mischt sich aber dann zu einem nicht ganz leicht zu entschlüsselnden Konglomerat. Wo, so fragt man sich, spielte im Leben Borcherts der Begriff Desertion eine Rolle, und was meint schließlich der so demonstrativ in die Bildmitte gerückte Mittelfinger? Erst die genauere Erforschung von Borcherts erstem Gefängnisaufenthalt vermochte den mysteriösen Fingerzeig und diese Desertion ins Irreale zu enträtseln. Demnach wurde Borchert im Sommer 1942 unter der Anklage vor Gericht gestellt, er habe sich der Wehrpflicht durch Selbstverstümmelung entziehen wollen. Haken wir aber nach diesem andeutenden Vorgriff noch einmal zurück und folgen dem Geschehnisablauf seit Borcherts Verwundung im Winter 1941/42.

Borchert kommt eines Tages vom Postengang mit einer Schußverletzung der linken Hand (Mittelfinger) zurück. Er berichtet, daß in einem leeren Deckungsgraben plötzlich ein sowjetischer Soldat vor ihm aufgetaucht, daß aber die Distanz zum Schießen zu gering gewesen sei; daß der Russe ihn angefallen und mit ihm gerungen habe und daß sich dabei ein Schuß des eigenen Gewehrs gelöst habe. Die darauf erfolgende Meldung des Feldwebels wird von dem seit langem übelwollenden Vorgesetzten mit der Notiz versehen, der

Panzergranadier Borchert habe sich die Verwundung höchstvermutlich selbst zugefügt. Als die schmierige Denunziation jetzt ihren in der «Felddienstordnung» vorgeschriebenen Lauf nimmt, verstärken sich die Bedenken bei jedem nächsthöheren Vorgesetzten. Zwar wird Borchert vorerst in ein Lazarett befördert und, da sich eine heftige Diphtherie eingestellt hat, weiter in ein Heimatlazarett nach Schwabach überwiesen, hier jedoch, knapp gesundet und durchaus noch Rekonvaleszent, im Mai des Jahres verhaftet. Unter dem dringenden Verdacht, «sich willentlich dienstuntauglich gemacht zu haben», wird er ins Untersuchungsgefängnis Nürnberg gebracht. Über drei Monate sitzt er in der Einzelzelle und erwartet sein Verfahren — einen Prozeß, in dem es nur um Todesstrafe oder Freispruch gehen kann. Endlich wird ein Verhandlungstermin für den 31. Juli 1942 anberaumt. Da er die Gelegenheit erhält, sich neben dem Offizialverteidiger, dem Dr. Hermann Krohner aus Nürnberg, noch einen Anwalt frei zu wählen, bittet er den Gatten seiner ehemaligen literarischen Mentorin Aline Hager, die Verteidigung zu übernehmen.

Als Hager am Tag vor der Verhandlung in Nürnberg eintrifft und den Inhaftierten besucht, zeigt dieser sich von geradem zu kecker Gestrostheit. Nur wenig Aufmerksamkeit widmet er dem Grund der Anklage, zeigt sich eher erfreut, wieder einmal mit jemandem über Rilke sprechen zu können und vergißt nicht, seine schlotternde Häftlingskleidung selbstgefällig zu ironisieren: *Wenn mich so meine Biographen sähen!*

Der Lauf der Verhandlung folgenden Tages ist nicht mehr bis in Einzelheiten zu rekonstruieren, da die Prozeßakten und die Privatnotizen Hagers im Sommer 1943 den Bomben zum Opfer fielen. Nach den heutigen Angaben Dr. Hagers beantragte der militärische Ankläger zwar die Todesstrafe, doch erwies sich der amtierende Kriegsgerichtsrat als eine seltene Ausnahme an Rechtschaffenheit und Wohlwollen. Obwohl als zusätzliches Belastungsmaterial briefliche und mündliche Äußerungen gegen das Naziregime zitiert wurden (der Anklage stand eine ganze Kollektion geöffneter Briefe zur Verfügung), «glaubte das Gericht dem Angeklagten und seinem Verteidiger, daß sie die Wahrheit gesagt hätten» und entschied sich für den Freispruch.

Borchert bleibt allerdings trotz des Freispruchs in Untersuchungshaft. Noch ist über seine «staatsgefährdenden» Briefe, noch über eine Anzahl lästerlicher Äußerungen nicht entschieden. Einige Wochen später wird ihm noch einmal der Prozeß gemacht. Es geht unter anderem um die folgenden Bemerkungen:

Meine Kameraden, die vor vierzehn Tagen herausgekommen sind, sind alle gefallen. Für nichts und wieder nichts.

Ich empfinde die Kasernen als Zwingburgen des dritten Reiches.

Ich fühle mich selbst als wesenlosen Kuli der braunen Soldateska.

Dies ist Grund genug, um ihn nach dem «Gesetz gegen heimtückische Angriffe auf Staat und Partei vom 20. Dezember 1934» zu vier Monaten Gefängnis zu verurteilen. Dies Urteil wurde dann auf Antrag der Verteidigung in 6 Wochen verschärfter Haft mit anschließender Frontbewährung umgewandelt.

Borcherts bekannteste Gefängnisgeschichte ist *Die Hundeblyume*, die auch seinem ersten Erzählungsband den Titel gab. Borchert hat diese Geschichte weder im Gefängnis geschrieben noch konzipiert, allerdings zeigt eine spätere Briefäußerung, daß auch sie auf ein spezielles Erlebnis zurückgeht.

Als ihm während seiner Basler Krankenhauszeit der bekehrungsfreudige Privattheologe Cordes mit den ästhetischen vor allem die moralischen Leviten zu lesen versucht, antwortet Borchert:

Sie dürfen nicht vergessen, daß es diesen Hundeblyumen-Mann gibt, daß er 21 Jahre alt war und 100 Tage in einer Einzelzelle saß mit dem Antrag der Anklagevertretung auf Tod durch Erschießen! 100 Tage. 21 Jahre. Er hat wirklich eine Hundeblyume geklaut und durfte zur Strafe eine Woche nicht mit im Kreise gehen! Er wußte ganz genau, wie es bei so einer Erschießung hergeht, er hatte 100 Tage Zeit, über dies und das nachzudenken. Er hat nachgedacht. Und dann liefen ihm diese 100 Tage vier Jahre lang durch alle Nächte hindurch nach, bis es ihm plötzlich gelang, sie förmlich auszukotzen! So, da waren sie! Man war sie los. Und so schrieb Wolfgang Borchert seine erste Geschichte. Und dann kommt M. F. Cordes, vergleicht mit Dostojewski und Balzac und sagt: Na ja.

Abgesehen von diesem Hintergrund an Erlebnis, hat *Die Hundeblyume* noch eine ganz vage Art von Vorläuferin, eine Prosaskizze *Die Blyume* aus dem Jahre 1941. Es ist Borcherts erste Prosaarbeit überhaupt, ein sentimentales Reflexionsstück, in dem nun zwar nicht einem Gefangenen, wohl aber einem am Kriegsgrauen verzweifelnden jungen Mann eine Blyume als Symbol des Lebens erscheint. Es beginnt mit einer Kette von Fragen und Klagen, was sie jedoch an allgemeinsten Lamentationen und Rührseligkeiten bietet, das läßt sie leider an konkretem Stoffe vermissen:

Ich träumte. Rings war Vernichtung und Tod — sinnlos sank das Leben in das Nichts, zu keiner Auferstehung. Wo ist der Sinn der Welt — fragte ich in das All. Ist kein Sinn? Verzweifelt und ohnmächtig wanderte ich von Zeit zu Zeit, aber immer war es Krieg. Voll Grauen und Größe brach diese Vision des Untergangs auf mich

hernieder — wo ist der Gott? fragten die sterbenden Augen. Wo ist das Leben — fragten die welkenden Münder — wo ist der Sinn und die Liebe — fragten die verirrtten, verwirrten Seelen! Das Nichtwissen um die Dinge ist die Antwort auf alles. Blutend und klagend rissen die Religionen auseinander und in viele Fetzen, und das unbarmherzige wahre Antlitz des Nichts schwieg durch den Raum — wo ist der Trost? flehten die Herzen. In Schmerzen lächelnd sank der Genius auf dem Schlachtfeld des Chaos — er war ohne Frage. Die letzten Säulen einer großen Kunst trauerten verwitvert durch die Ewigkeit, bis auch diese verging. Oh, es war soviel Klage und Frage umher — und alles verhallte in dem Schweigen der Unendlichkeit...

Was am Auftakt dieses Klagegesangs tief empfunden ist, mag gleichfalls billig sein, und wo sich ein unverstelltes Gefühl ausströmt, die platte Phrase zutage treten — dennoch ist die entschiedene Absetzung von allem zu jener Zeit üblichen Schrifttum erstaunlich. Abseits von allem schönfärberischen Heroismus steht hier die Erfahrung des Nichts ganz vorn und an erster Stelle, und die Fragen in die Leere hinein, an die Antwortlosigkeit, an das fehlende Gegenüber unterscheidet sich substantiell gar nicht so sehr von den späteren Beckmann-Fragen. Auf der anderen Seite aber — und hier ergibt sich gerade die Verbindung zur Hundebblume — findet sich am Schluß des Stückes jene besondere, jene anbetend-beschwörende Verehrung einer Blume, die man als primitive, als prächristliche Religiosität bezeichnen könnte. Versehen mit einer Vielzahl idealistischer Schnörkel und Verbrämungen, vorgetragen im Jargon eines ausgelaugten Ästhetizismus, offenbart sich uns als letztes Beständiges der Glaube an den ewigen Kreislauf des Lebendigen, an die Einfügung des Menschen in einen göttlichen Naturzusammenhang und eine Wiederkehr im Diesseits:

Anbetend hatten meine Knie sich vor der Blume gebeugt und alles Häßliche versank nun vor mir und eine unendliche Schönheit tat sich vor mir auf — der Tod war voller Auferstehung und Linderung, das Leid voller Lächeln und das Glück ohne Ende. O Unendlichkeit des Seins in Dir, Blume des Gottes. In Dir fand ich den Sinn und das verlorene Leben! — Wie die unberührte Seele eines Mädchens zitterte die Blume leise vor meinem Atem — und ich erkannte in ihr die Allmacht der Liebe und fand heim in das Leben, das ich verloren. Und ich fragte nicht mehr nach Gott, denn ich fand ihn in der Blume — in einer Blume, die morgen schon welkte, aber tausend und aber tausend werden wieder erblühen in der ewigen Liebe der Sonne, von dem großen, unbekanntem Gott geküßt und vom Hauch des unendlichen Alls gekost — durfte ich nun noch verzweifeln und klagen?

Die Tür hing hinter mir zu.
Das hat man wohl öfter, daß eine
Tür hinter einem zugemacht wird —
auch daß sie abgeschlossen wird,
kann man sich vorstellen. Haus-
türen zum Beispiel werden ab-
geschlossen, und man ist dann
entweder drinnen oder draußen.
Auch Haustüren haben etwas
so Endgültiges, Abschließendes,
Auslieferndes. Und nun ist die
Tür hinter mir zugeschoben —
ja, geschlossen, denn es ist eine
unwahrscheinlich dicke Tür,
die man nicht zuschleppen
kann. Eine läpliche Tür
mit der Nummer 432. Das
ist das Besondere an dieser
Tür, daß sie eine Nummer hat

Die Gefängnisgeschichte *Die Hundeblyume* geht von gründlich veränderten Voraussetzungen aus. Der ohnmächtige Ausbruch der Verzweiflung und der hilflose Versuch, die Fragwürdigkeit der Welt in der Jammertirade auszudrücken, ist einer rabiaten Versachlichung gewichen. Das heißt, daß sich das Problem menschlicher Verlorenheit nun nicht mehr vor dem allgemein-undeutlichen All abspielt, sondern in einer ganz konkreten Situation:

Die Tür ging hinter mir zu. Das hat man wohl öfter, daß eine Tür hinter einem zugemacht wird — auch daß sie abgeschlossen wird, kann man sich vorstellen. Haustüren zum Beispiel werden abgeschlossen, und man ist dann entweder drinnen oder draußen. Auch Haustüren haben etwas so Endgültiges, Abschließendes, Auslieferndes. Und nun ist die Tür hinter mir zugeschoben, ja, geschoben, denn es ist eine unwahrscheinlich dicke Tür, die man nicht zuschlagen kann. Eine häßliche Tür mit der Nummer 432.

Borcherts gesamte literarische Produktion vor jenem plötzlichen Durchbruch im Jahre 1946 krankte an einem Mangel an Anschaulichkeit und Versinnlichung. Sie versuchte, Ideen rein darzustellen und blieb immer in der Umschreibung stecken. Sein Leiden an der Welt, seine Isolation, die Einsamkeit vor dem Nichts — all das, als Erfahrungstatsache längst vorhanden, als tägliche Banalität erlebt, wurde, wenn es an die Formulierung ging, in Brief und Gedicht und jenem frühen Prosaversuch ins Allgemeine und Abstrakte abgeschoben. Selbst die Gedichte, die Borchert während seines Gefängnisaufenthaltes schrieb, verzichteten auf alle Anschauung und Wahrnehmung. Sie entstreben in Ohnmacht der bösen Realität und versuchen, eine scheinbar banale Leidenserfahrung zu entschlichen und zu überhöhen. Da ist denn auch gelegentlich von Blumen die Rede, aber es sind doch nur recht farblose Leseblüten: *Die Blumen welken ohne Schmerzen im letzten Sonnenglück*, und wo das Leid an der Einsamkeit zu Worte drängt, endet und verendet der Versuch im vag Idealischen: *Laßt die Stillen uns verehren, / die das Seelenreich vermehren — / Ihnen ist der Gott verbündet, / der vom Reinen, Großen kündigt*. Dies seltsame Mißverhältnis zwischen Situation und Ausdruck belegt uns noch einmal die verquere Proportion von Kunst und Leben. Ein Gedicht, aus dem aktuellen Schmerz heraus geschrieben, sucht auf seine Weise zu entkommen und die andringenden Wirklichkeiten abzustreifen — aber zeitliche und räumliche Distanz wird einmal das Detail in seiner Dauer erspüren und die Idee in den Gegenstand zurückversenken. Das heißt, daß auch in Borcherts späterer Hundeblyume-Geschichte die gedankliche Reflexion hineinspielt, daß sie aber an einen festen Tatsachekern gebunden ist. Auf der einen Seite also scheut sich hier einer nicht, die Begriffe des philo-

sophischen Erörtervokabulars aufzurufen, *das Nichts* zu zitieren, *die Leere*, *das Bodenlose*, *das Alleinsein*, und doch ist alles schön sensualistisch eingefärbt und erstaunlich konkret. Da wird am Gefängnis und am Gefängnisleben das Bild einer absurd gewordenen Welt demonstriert. Es besteht ein bedrohlicher Austausch der Eigenschaften zwischen Menschen und Dingen, und was die einen stumpf macht, erweckt die andern zu böser Beweglichkeit. Der Mensch, höchst unmetaphorisch und direkt zur Nummer geworden, hat jede Möglichkeit zum sinnvollen Handeln verloren:

... eines der tollsten Abenteuer, die wir auf dieser Welt haben können: Sich selbst zu begegnen. So begegnen wie hier in der Zelle 432: nackt, hilflos, konzentriert auf nichts als auf sich selbst, ohne Attribut und Ablenkung und ohne die Möglichkeit zu einer Tat. Und das ist das Entwürdigendste: Ganz ohne die Möglichkeit einer Tat zu sein. Keine Flasche zum Trinken oder zum Zerschmettern zu haben, kein Handtuch zum Aufhängen, kein Messer zum Ausbrechen oder zum Aderndurchschneiden, keine Feder zum Schreiben — nichts zu haben — als sich selbst.

Der Mensch, seiner Freiheit, seines freien Willens, seiner Entscheidungs- und Handlungsfreiheit beraubt, wird zum bloßen Objekt. Er kann nicht handeln — es geschieht nur etwas mit ihm.

... die eingebildete Tür hatte sich aufgetan und viele andere dazu, und jede schubste einen scheuen, schlechtrasierten Mann hinaus in eine lange Reihe und in einen Hof mit grünem Gras in der Mitte und grauen Mauern ringsum.

Wo die Welt sich als sinnlos herausstellt, und wo sich alle Beziehungen verdrehen, wird das Groteske der Ausdruck des Verstellten, Diabolischen. Die Wachtsoldaten, nicht mehr als Menschen erkennbar, werden zu Wachthunden:

Da explodierte ein Bellen um uns und auf uns zu — ein heiseres Bellen von blauen Hunden mit Lederriemen um den Bauch. Die hielten uns in Bewegung und waren selbst dauernd in Bewegung und bellten uns voll Angst.

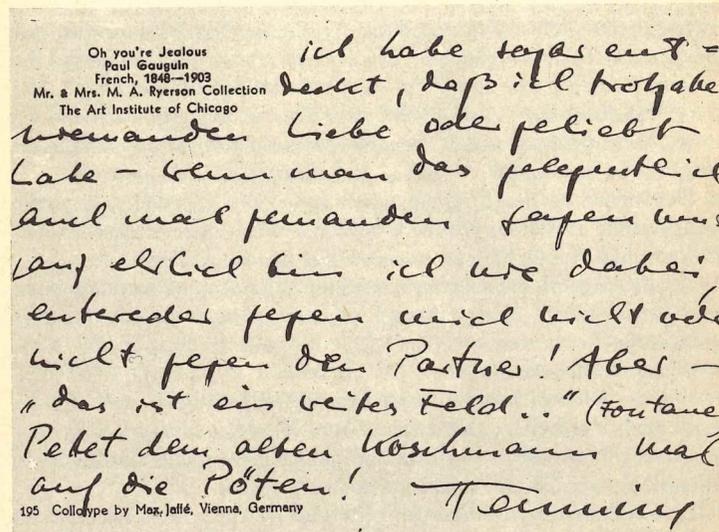
Aber es gibt auch keine Gemeinschaft der Gepeinigten, kein menschliches Miteinander und keine Solidarität der Opfer:

Und dann kommt der Tag, wo der Rundgang im Kreis eine Qual wird, wo man sich unter dem hohen Himmel verhöhnt fühlt und wo man Vordermann und Hintermann nicht mehr als Brüder und Mitleidende empfindet, sondern als wandernde Leichen, die nur dazu da sind, uns anzuekeln — und zwischen die man eingelattet ist als Latte ohne eigenes Gesicht in einem endlosen Lattenzaun, ach, und sie verursachen einem eher Übelkeit als sonstwas.

Es herrscht eine abgründige, eine schwarze Lustigkeit, die die

individuelle Not nicht mehr zu Kenntnis nimmt und in der geschundenen Kreatur nur noch den monströsen Witz sieht:

Der Mann, der vor mir geht, war schon lange tot. Oder er war aus einem Panoptikum entsprungen, von einem komischen Dämon getrieben, zu tun, als sei er ein normaler Mensch – und dabei war er bestimmt längst tot. Ja! Nämlich seine Glatze, die von einem zerfransten Kranz schmutzig-grauer Haarbüschel umwildert ist, hat nicht diesen fettigen Glanz von lebendigen Glatzen, in denen sich Sonne und Regen noch trübe spiegeln können – nein, diese Glatze ist glanzlos, duff und matt wie aus Stoff. Wenn sich dieses Ganze



da vor mir, das ich gar nicht Mensch nennen mag, dieser nachgemachte Mensch, nicht bewegen würde, könnte man diese Glatze für eine leblose Perücke halten. Und nicht mal die Perücke eines Gelehrten oder großen Säufers – nein, höchstens die eines Papierkrämers oder Zirkusclowns.

In einer konsequent verkehrten Welt ist auch der Tod nicht mehr tragisch, sondern nur komisch, kurios, lächerlich:

Da geschah das Ungeheure! Die Perücke warf plötzlich, als begänne sie eine Tarantella, die dünnen Arme in die Luft, hob das rechte Bein graziös bis an den Nabel und machte auf dem linken Fuß eine Drehung nach hinten. Nie werde ich begreifen, wo sie den

Mut hernahm – sie blitzte mich triumphierend an, als wüßte sie alles, verdrehte die Kalbsaugen, bis das Weiße zu schillern anfang, und klappte dann wie eine Marionette zusammen. Oh, nun war es gewiß: er mußte früher Zirkusclown gewesen sein, denn alles brüllte vor Lachen!

Borcherts Geschichten sind – und ich glaube, daß gerade dies ihren Rang und Reiz erhöht – kaum jemals ganz reine Grotesken. Schwarze Teufelskomik auf der einen Seite, findet ihren Gegenpart in der Gefühlsmitteilung, und der Darstellung des bösen Absurden gesellt sich eine seltsame Sympathetik des Herzens. Es verbinden sich in diesen zwei Darstellungsmöglichkeiten auch durchaus die zwei miteinander konkurrierenden Wesenszüge des Menschen Wolfgang Borchert. Rührselig bis zum Zerfließen – dann wieder herzenskalt und zu jähem Witzes fähig, war er schon in seiner Jugend von einer beachtlichen Uneinheitlichkeit der Konstitution. Einem mitleidenden Interesse gegenüber dem Angeschlagenen und Schlechtweggekommenen stand eine oft frappierende Fühl- und Teilnahmslosigkeit zuwider. Alle Menschen sagen immer von mir, ich wäre kalt, hart und ohne Gefühl! Wüstenhagen meinte sogar, als ich den Romeo sprach, das wäre wohl eher ein Mephisto. Ein Brief, den Borchert den Eltern aus dem Felde schickte, äußerte sich noch eindeutiger: Ich habe sogar entdeckt, daß ich trotz allem niemanden liebe oder geliebt habe – wenn man das gelegentlich auch mal jemandem sagen muß, ganz ehrlich bin ich nie dabei, entweder gegen mich nicht oder gegen den Partner! Aber – «das ist ein weites Feld».

Einer solch mephistophelischen Haltung und Betrachtungsweise untermischt sich auch in der Hundeblyume die unverstellte Freude am Lebendigen, liebenswert Natürlichen, organisch Erquicklichen. Der Gefangene, die Nummer 432, der Anonyme, Gesichtslose bricht aus dem Kreise aus, verläßt die Ordnung der Manege und sucht sein Abenteuer außerhalb des Reglements. Sein Ziel: Eine Blume für sich zu erobern, eine Hundeblyume, die am Rand des Gefängnishofes wächst. Um sie für sich zu gewinnen, um zu ihr zu gelangen, muß er versuchen, den zwingenden Trott zu verändern und den täglichen Trampelpfad heimlich auf das Objekt der Zuneigung hinzulenken – bis das Ideal eines Tages in erreichbare Nähe gerückt ist:

Und plötzlich bückte sich die Latte 432, fummelte an ihrem runtergerutschten Strumpf herum und – fuhr dazwischen blitzschnell mit der einen Hand auf eine erschrockene kleine Blume zu, riß sie ab – und schon klöppelten wieder siebenundsiebzig Latten in gewohntem Schlendrian in die letzte Runde.

Der Eroberung folgt die Verehrung, der Inbesitznahme die Anbe-

tung. Die als Beschwörung des Blumengeistes weit über die nur sinnliche Lust am vergänglich Schönen hinausgeht, die in der Blume das Gedeihliche selbst begreift und hinter der Erscheinungsform die Liebe, die Erde, das schlechthin Weibliche.

Er war ein brauner Balinese, ein «Wilder» eines «wilden» Volkes, der das Meer und den Blitz und den Baum fürchtete und anbetete. Der Kokosnuß, Kabeljau und Kolibri verehrte, bestaunte, fraß und nicht begriff. So befreit war er, und nie war er so bereit zum Guten gewesen, als er der Blume zuflüsterte... werden wie du... und er fühlte im Schlaf, wie sie Erde auf ihn häuften, dunkle, gute Erde, und wie er sich der Erde angewöhnte und wurde wie sie — und wie aus ihm Blumen brachen: Anemonen, Akelei und Löwenzahn — winzige, unscheinbare Sonnen.

Dieser Schluß vereint ein ganzes Bündel substantiell romantischer Motive und Anschauungen. Und die Verbindung zum romantischen Lebensgefühl äußert sich keineswegs nur in der Identifikation von Liebe und Blume, Blume und Frau, Frau und Erde, nicht nur in der sehnsüchtig-panischen Naturverehrung, sondern vor allem in den außerordentlich starken Regressionstrieben. In einer deshumanisierten und von allem Geist verlassenen Welt tauchen bezeichnenderweise als Ideal und Glücksvorstellung nicht die Freiheit, nicht Individualität und Persönlichkeitssteigerung auf, sondern der Rückzug ins Vorzivilisierte und — schließlich — in die Schmerz- und Namenlosigkeit des Todes. Es ist das romantische Credo von Borcherts expressionistischen Vorgängern, das sich hier noch einmal unumwunden formuliert; die pessimistische Grundansicht, daß «Der Geist die Fleischeswonne verhurt» habe und «O, daß wir unsere Ururahren wären. / Ein Klümpchen Schleim in einem warmen Moor» — das Glück in einer Auflösung des Individuellen liege.

In eine Welt ausgesetzt, die alle schöne Harmonie und Einheitlichkeit verloren hat, einem Bewußtsein ausgeliefert, das sich nur noch als Leidensbewußtsein realisiert, siedelt das Individuum seine Vorstellungen von Ruhe, Lust und Einheitlichkeit im Bereich des Vorrationalen und Vorbewußten an. Hier entfallen die unerträglichen Spannungen von Lebensfreude und Todesangst, hier sind Lust und Untergang, Rausch und Liebe und Tod, Erde, Glück und Unterschlußp schmerzlos miteinander verknüpft. In einem Gedicht aus dem Jahre 1943 heißt es:

*Lehr mich denn auch das Weh
so sinnlos selig auszutrinken —
in einem Duft von Mohn und Tee
dem Tod berauscht entgegenzinken.*

Es ist die Vorstellung vom ewigen Kreislauf des Lebendigen, die das Geschiedene wieder miteinander versöhnt und das Einzelne aus seiner Isolation erlöst erscheinen läßt:

*Kein Tod ist stärker als dies Sein,
das um das Letzte weiß —
Forelle, Rose, Mensch und Stein:
Wir sind im Kreis.*

Solches Wunschfühlen kann dabei jeder Sentimentalität völlig entraten und den Gedanken von Tod und Wiederaufleben im muntersten Vaganten-Singsang vortragen:

*Um meinen Körper hab ich keine Bange —
der ist bei Wurm und Made bestens aufgehoben.
Das große Karussell bleibt stets im Gange:
Als Distel bin ich morgen wieder oben.*

Es ist hier noch beizufügen, daß der Hundebblume zunächst der Name *Aline* gegeben wurde, daß Borchert diesen persönlichen Hinweis allerdings später gestrichen hat — später, als er sich der Obhut der Freundin und Beraterin entwachsen fühlte. Dieser Vorgang gibt einen doppelten Fingerzeig auf die zutiefst magischen Ansichten, die Borchert mit seiner dichterischen Produktion verband. Sein Gesamtwerk ist durchsetzt mit namentlichen Hinweisen, die wiederum nicht nur Hinweise sind, sondern Bannungen und Beschwörungen. Eltern und Mädchen, Freunde und Feinde werden hier aufgerufen und herbeigezaubert, ins Wort gebannt oder, in effigie, vernichtet.

Auch daß Borchert seine Gedichte sehr oft mit Dedikationen versah und daß er so vieles Geschriebene als persönliches Geschenk auffaßte, weist darauf hin, daß sich hier jemand mit-teilen und ein Stück seines Selbst verschenken wollte. Wie er wiederum immer wieder um Andenken und Amulette, Souvenirs und Talismane bat und ernsthaft glaubte, daß sie ihm Glück bringen oder Kraft verleihen würden. Einmal beredete er eine Bekannte, ihm den Ring ihres gefallenen Mannes zu überlassen und er trug ihn so lange bis sein Finger zu schmal geworden war; aber selbst dann verwahrte er ihn in einem Beutelchen, das er über seinem Bett aufhängte. Von einer ähnlichen Amuletten-Sucht berichtet M. F. Cordes, der Borchert im Schweizer Hospital besuchte: «Einmal hatte eine der Schwestern, die in sein Zimmer kamen, einen kleinen weißen Teddy-Bär in der Hand, von dem er sofort erklärte, er müsse ihn haben. Als er dann erfuhr, daß der Teddy einem jungen französischen Mädchen gehörte, das im Nebenzimmer lag und gerade kurz vor der Entlassung stand,

schrieb er in seinem spärlichen Französisch ein Brieflein, in dem er um das kleinen Wollgeschöpf bat. Er erhielt es auch wirklich mit einem freundlichen Brief, aus dem er erfuhr, daß dieser Teddy für das junge Mädchen liebste Kindheitserinnerung und gehütetster Talisman war. Der Teddy hing dann später neben einem kleinen Seepferdchen, das aus dem eigenen Zuhause stammte, über dem Bett und vervollständigte die Zahl der Talismane – von dem Schifflein «Kehrwieder» auf dem Nachttisch bis zu der Madonnenmünze, die eine Schwester mit Wolle umhäkelt hatte und die Wolfgang an einem Wollfaden um den Hals trug.»

Borcherts tägliches Leben war angefüllt mit magischen Handlungen und Identifikationspraktiken. Über lange Jahre hin schrieb er seine Briefe und Gedichte nur mit einer besonderen, einer *hoffnungsgrünen* Tinte, und es war mehr als eine Marotte, als er in der Schweiz um braune Tinte bat, wie sie die Mutter meist benutzt hatte, von der er jetzt getrennt war. *Daß ich hier so ganz schlapp mache, liegt daran, daß mir Muttis Kraft fehlt – wo soll ich hier Kraft und Mut hernehmen?*

Schließlich erhält auch das Pseudonym seinen Platz in dem Reigen magischer Beschwörungspraktiken, zumal Borchert sich nicht irgendwelche kuriosen oder wohllautenden Namen erfand, sondern sich als Wolff Maria Borchert (selbst ein solcher Stempel existierte) eindeutig einen Teil des hochverehrten Vorbildes aneignen wollte. Und – wenn er sich während seiner Soldatenzeit Tarpe Beek oder Kai Wasser nannte, so doch wohl mit dem Wunschziel, damit ein Stück Heimat zu okkupieren, das Meer, die Elbe, die Alster, die Tarpenbeck in den Namen einzubeziehen.

«UNSER EMPFINDLICHES DEUTSCHES RILKE-HERZ»

Als Borchert im Oktober 1942 seine Haftzeit verbüßt hat, kommt er nach Saalfeld zum Ersatzbataillon seines früheren Regiments, später für einige Wochen nach Jena. Die Briefe dieser Zeit sprechen noch von den gleichen Zerrissenheiten, die wir bereits aus den Tagen seiner unglücklichen Verliebtheit kennen. Er klagt über die *wechselnden Stimmungen, die uns täglich überfallen*, nennt die *Zwiespältigkeit den Motor unseres Schaffens* und weiß nicht, ob er sich für *Demut gegenüber dem All* oder *Hochmut gegenüber jenen* entscheiden soll, *die untröstlich sind, wenn es statt einem drittel Brot nur ein viertel gibt und statt Butter Margarine*. Zu den Kameraden pflegt er nur spärlichen Kontakt. Ihr parterre angesiedelter Mate-

rialismus und ihre Nichts-als-Vergnüglichkeit widern ihn an, der sich für eine Weile ganz in sich selbst vergräbt und nur *Trost in der Schönheit der Kunst sucht*. Und doch beschert ihm die kurze Zeit eine Bekanntschaft, wie sie ihm noch nie während seines Soldatseins beschieden war. Freudig berichtet er den Eltern, daß er sich mit einem Oberleutnant angefreundet habe und daß er zum erstenmal auch so etwas wie Anregung und Bereicherung empfangen. Mit ihm spricht er über Bücher, Literatur, Kunst, und durchstöbert die Antiquariate; mit ihm macht er *jeden Abend die «elegante Welt» Jenas unsicher und genießt die letzten Tage und Nächte bis zum letzten Pfennig*. Zwischen tiefsinnigem Gespräch und leichtem Leben vergehen die paar Tage in der Etappe, dann, am 17. 11. schreibt er bereits von «unterwegs»:

*Nun sind wir schon wieder weit von allem Schönen entfernt, das die paar Wochen, die ich auf freiem Fuß in der Heimat verleben konnte, ausgefüllt hat. Aber die Vorzeichen sind dieses Jahr doch wesentlich besser. – Ich fühle, daß ich innerlich jetzt stark genug bin, um das Schwerste zu ertragen. Als Bücherwünsche verzeichnet er abschließend: 1. Ein Sternenbüchlein, 2. einen Band Ringelnetz, den ich noch nicht habe, 3. einen neuen Inselband: Deutsche Gedichte, von Katharina Kippenberg herausgegeben. In der Nähe von Toropez kommt er zum Fronteinsatz und nimmt an den außerordentlich harten Panzerkämpfen teil: *Doch muß ich sagen, war ich fast gefeit für die grauenhaften Tage bei Toropez, wo wir innerhalb von vier Tagen fünf Kompaniechefs verloren und uns oft genug nachts gefragt haben – siehst du die Sonne morgen noch aufgehen? Fast gefeit – aber die helle Angst hat mich doch oft gepackt, wenn die erdbraunen Gestalten plötzlich mitten unter uns waren – denn ich war immer nur auf meine arme harmlose Leuchtpistole angewiesen – also praktisch ganz wehrlos. Aber dann bekamen wir einen neuen Chef, der sagte, er könne es nicht mit ansehen, daß ich ohne Waffe und dazu noch als Melder immer allein vor den Russen rumliefe. Aber an dem Tag kamen wir in Ruhe.**

Ende Dezember wird Borchert mit erforenen Füßen ins Lazarett eingeliefert. Da außerdem wieder die eigenartigen und nicht recht diagnostizierbaren Fieberanfalle aufgetreten sind, schickt man ihn mit Fleckfieberverdacht in das berüchtigte Seuchenlazarett Smolensk. Täglich wird hier ein halbes Dutzend Toter hinausgetragen – aus dem Fenster sieht man die Gräber von 700 Fleckfiebertoten:

*An diesem Dienstag
fragte der Oberfeldarzt den Chefarzt des Seuchenlazarettes Smolensk: Wieviel sind es jeden Tag?
Ein halbes Dutzend.*

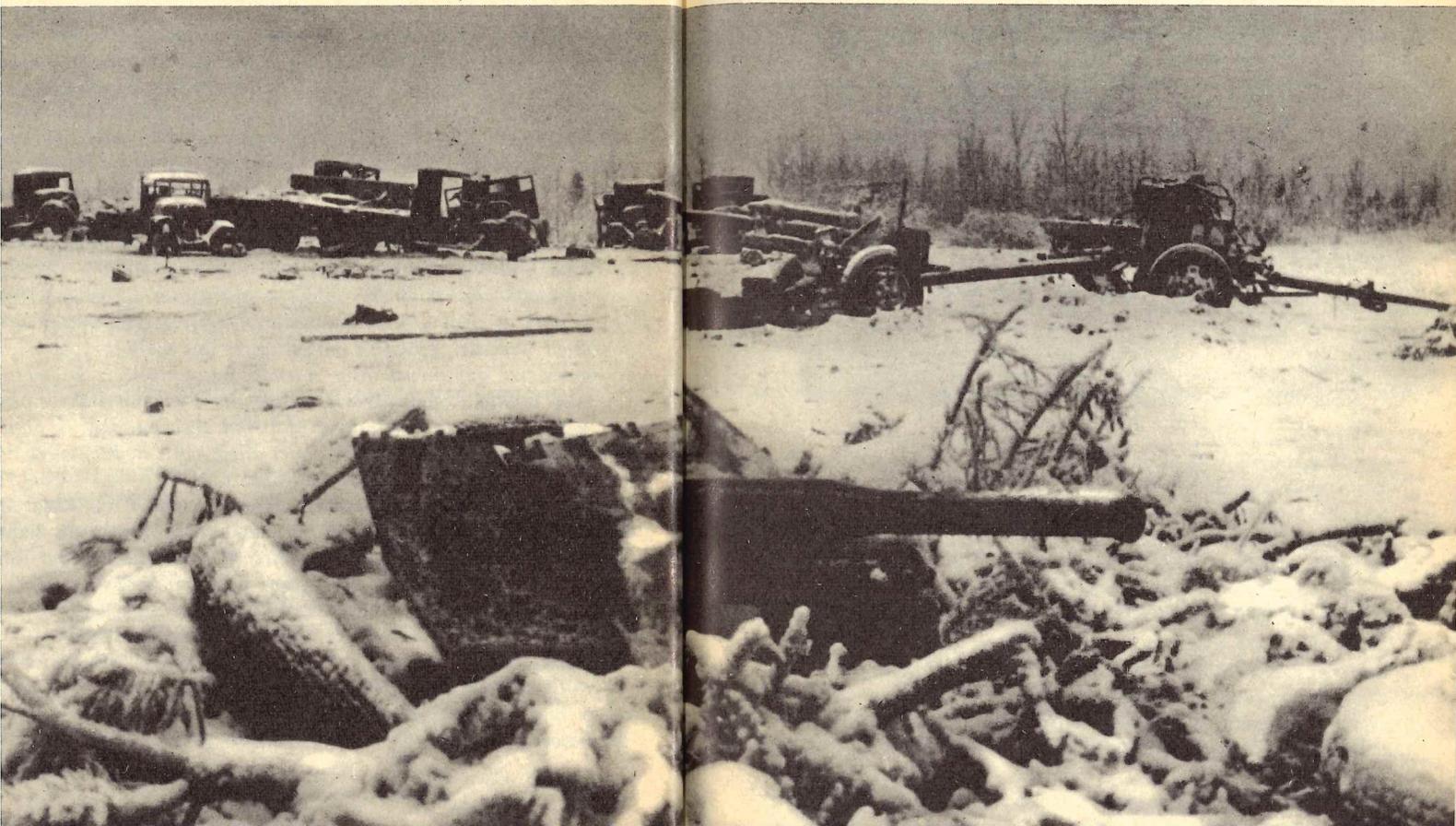
Scheußlich, sagte der Oberfeldarzt.
Ja, scheußlich, sagte der Chefarzt.
Dabei sahen sie sich nicht an.

An diesem Dienstag
schrieb Schwester Elisabeth an ihre Eltern: Ohne Gott hält man das
gar nicht durch. Aber als der Unterarzt kam, stand sie auf. Er ging
so krumm, als trüge er ganz Rußland durch den Saal.

Dennoch ist das Lazarett ein makabres Dorado der Umhergetrie-
benen und Davongekommenen. Die Kranken und Verwundeten ver-
suchen, das auf Abruf gestundete Leben unter allen Umständen zu

genießen. Es herrscht eine Atmosphäre aus Angst und forcierter
Lustigkeit, aus dem Gefühl der Todesnähe und gesteigerter Lebens-
sucht. Ich glaube, schreibt Borchert an die Mutter, ich muß später
einmal ein Leben zwischen Mönch und Abenteurer führen, um mein
Inneres zu befriedigen — ein Jahr in der Zelle und ein Jahr auf dem
Jahrmarkt! Seine Konstitution ist aufs schlimmste angegriffen, seine
Stimmungen schwanken mit dem periodischen Auftauchen und Ab-
klingen der mysteriösen Fieberanfälle. Wenn es ihm kurzfristig gut
geht, stürzt er sich in den hektischen und auf kurze Dauer angeleg-
ten Lebensgenuß. Er berichtet von einer kleinen Russin, Fina, mit der
er die Kathedrale von Smolensk besucht und die ihm einen kleinen

Winterschlacht bei Toropez, 1942/43



Silberring mit eingraviertem Herzen geschenkt habe, dann wieder von der Krankenschwester Elisabeth, einer munteren Rheinländerin, sieben Jahre älter als er und mit einem beachtlichen *Hang für Jünglinge*. Dabei fühlt er sich bemüßigt, den Eltern zu versichern, daß es mit diesen permanenten *Verlobungen* soweit nicht her sei und daß er *alles mit einem zwinkernden Auge betrachte*. Anscheinend versucht er die Welt von der Oberfläche zu nehmen, die Erinnerungen zu verdrängen und sich die schlimme Zeit mit allerlei *Spijökenskram* zu vertreiben — *In dem, was mein Inneres ausmacht, muß man so und so allein sein.*

Eigenartig dabei ist, daß sich der Jünglingsglaube an die innere Berufung als so zäh und langlebig erweist. Daß dieser etwas farblose Idealismus nicht nur die Schrecknisse unbeschadet überdauert hat, sondern daß er zum eigentlichen Leitmotiv all seiner Brieflektionen wird. Immer wieder reflektiert sich zwischen den beiläufigen und faden Bemerkungen über *die Katjas und Finas* die Hoffnung auf eine Zukunft als Künstler und Dichter: *Ich bin wie eine Schnecke, die ihre empfindlichen Teile unter einer harten Schale verbirgt und nur die Fühler in die Welt hinaussteckt — einmal aber werden diese Quellen in mir alle aufbrechen, und wenn ich dann die rechten Schalen dafür finde, wird mein Leben sich vielleicht erfüllen und ich werde nicht umsonst gelebt haben.* Und auch hier, in Smolensk, schreibt der Unenttäuschbare Gedichte, um sie den Freunden zu Haus zu widmen. Neben recht stilisierten Beschreibungen der Landschaft, der Stadt, der Kathedrale auch einige Kleinigkeiten, die einem sachlichen Impressionismus nicht fern sind.

Zwischen den Schlachten

*Abend tropft mit blutigroter
Tinte in den grauen Sumpf.
In den Himmel ragt ein Toter,
grausam groß und seltsam stumpf.*

*Posten tasten leis: Parole?
Nickend sichern die Konturen
eines Pferdes — wie mit Kohle
kühn skizziert — vor schwarzen Führen.*

*Manchmal döst man Kleinigkeiten,
und das Herz läßt sich verwirren:
Abendglocken hört man läuten
in den Lärm von Kochgeschirren.*

Stellungsverbesserungen bei Toropez

Unverminderte Heftigkeit der Abwehrrschlacht am Don

12 000 BRT.-Transporter vor Oran versenkt

Aus dem Führerhauptquartier, 22. Dezember.

Das Oberkommando der Wehrmacht gibt bekannt:

Deutsche Truppen warfen an der Terekfront angreifenden Feind im Gegenangriff zurück. In Stalingrad versuchte der Gegner, über die Wolga angreifend, Fuß zu fassen. Er wurde in erbitterten Nahkämpfen abgewiesen. Die Abwehrrschlacht am mittleren Don hält in unverminderter Heftigkeit an. Deutsche Divisionen und Kampfgruppen setzten den fortgesetzten feindlichen Angriffen hartnäckigen Widerstand entgegen und fügten den Sowjets im Zusammenwirken mit der Luftwaffe schwere Verluste zu. Allein im Abschnitt von zwei deutschen Panzerkorps wurden in den letzten zehn Tagen 404 Sowjetpanzer vernichtet.

An der übrigen Donfront und im Raum von Suchnitschl zerstörten deutsche und ungarische Stoßtrupps Kampfstände und Bunker des Feindes und kehrten mit Gefangenen und Beute zurück. Vereinzelt feindliche Angriffe wurden abgewehrt.

Örtliche Angriffe deutscher Truppen im Raum um Toropez führten zu beträchtlichen Stellungsverbesserungen.

Bei einem Nachtangriff auf Bengasi wurden Hafenanlagen und Schiffs- liegeplätze von Bomben schweren Kalibers getroffen. Auf See wurde ein Torpedoboot beschädigt.

In Tunesien wurden feindliche Vorstöße abgewiesen. Bahntransporte und motorisierte Kolonnen in Algerien und auf tunesischem Gebiet wurden

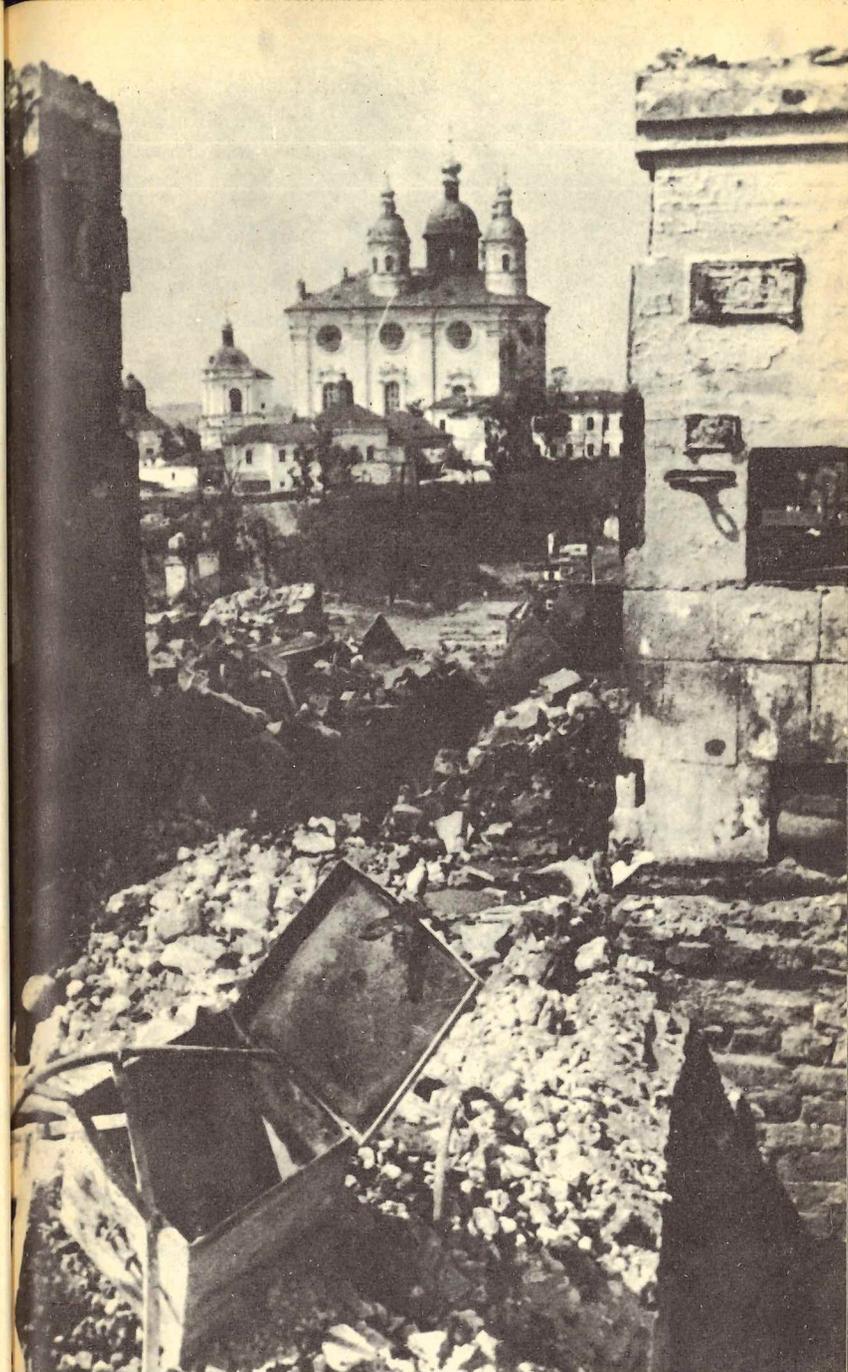
In dieser Zeit oder etwas später entsteht auch ein zweites Prosa- stück, das als *Requiem an einen Freund* dem Tode seines Jenenser Freundes und Oberleutnants gewidmet ist. Es beginnt im Tone und in der Wiederholungstechnik des «Cornet» und zeigt auch sonst in Bildwahl und stilisierter Gestik die nicht recht glückliche Deszen- denz. Unglücklich insbesondere, da alle Stilisierungsversuche so un- freiwillig komisch wirken, wo Manier und Ausdrucksverlangen zu- sammenstoßen. «Reiten, reiten, reiten», so beginnt ja die als Anti- quität bereits entworfene, die unsäglich präziöse «Weise von Liebe und Tod», und das Derivat Borcherts liest sich geradezu als Ent- larvung solchen unstimmgigen Ästhetizismus: *Wir marschieren. Wir marschieren bei Tag und wir marschieren bei Nacht. Wir schlafen*

bei Tag, wir schlafen bei Nacht. Sie schießen bei Tag, sie schießen bei Nacht. Sie schießen — sage ich, denn das eigene Schießen hören wir nicht mehr, nur das Schießen der anderen. Die Stunden versinken wie Segelschiffe am blutigen Horizont des Himmelsmeeres. Die Sonne stirbt und mit ihr stirbt der Tag. Nach den Anklängen in Satzbau und Melos kommt es aber noch zu weiteren Entsprechungen, wenn die Vorliebe für wohlzirkulierte Gebärden den Landser Gesten ausführen läßt, die schon den Rilkeschen Reitersmännern eher komisch als edel anstanden: *Und dann vergeß ich es nie, wie du nach tagelangem Marsch in dem zerschossenen Haus die kleine verschrumpfte Kartoffel aus der Asche nahmst, wie man eine kostbare Frucht, einen Pfersich, nimmt und voll Andacht ihren Geruch atmetest. — Erde und Sonne — sagtest du, und draußen waren es 48 Grad Kälte.* Nun wäre vielleicht der Einwand beizufügen, daß dieser Effekt der Disproportion ein wenig auch vom Autor beabsichtigt worden sei — sehr wohl, aber als Ungemäßheit einer realen Handlung zu einem realen Milieu und nicht als ein Gegeneinander von Stil und Stoff. Eine solche Technik hat Borchert erst viel später angewandt, als er den Rilke-Einfluß und die eigene Rilke-Anfälligkeit gehörig revidierte. So revidierte, daß manche Passagen sich geradezu als Rilke-Parodie ausnehmen.

Borcherts spätere Dichtung ist Auseinandersetzung mit den eigenen Idolen auf zweierlei Art. Zum einen definiert sich die Distanz in der wörtlichen Absage an Hölderlin, an Rilke, zum anderen benutzt er bestimmte Stilprinzipien in verstellender und verfremdender Weise. Dazu ist zu bemerken, daß das Kriegsende für Borchert nicht nur den verlorenen Krieg und schon gar nicht den Zusammenbruch einer falschen Ideologie bedeutete, sondern die Abrechnung mit höchst achtbaren und — nur eben letztlich doch nicht haltbaren — Vorlieben. Der Zusammenbruch der eigenen Hölderlinwelt, die Verstörung der eigenen Rilkeneigung werden dabei zu den eigentlichen Sensationen. Man verstehe: da wird die Kapitulation von literarischen Leitbildern zum wesentlichen Erlebnis, da zeichnet sich ein Damaskus ab, das im wesentlichen künstlerischer, ästhetischer Natur ist, und die Sätze, die den Widerruf aussprechen, spiegeln alle Ambivalenzen des abgefallenen Jüngers:

Und wir prahlen uns schnodderig über unser empfindliches deutsches Rilke-Herz rüber. Über Rilke, den fremden verlorenen Bruder, der unser Herz ausspricht und der uns unerwartet zu Tränen verführt: Aber wir wollen keine Tränenozeane beschwören — wir müssen denn alle ersaufen... Denn wir lieben die lärmend laute An-

Smolensk



gabe, die unrilkesche, die uns über die Schlachträume hinüberrettet und über die lilanen Schlünde der Nächte... Und darum lieben wir das lärmende laute lila Karussell, das jazzmusikene, das über unsere Schlünde rüberorgelt... Und unser Rilke-Herz — ehe der Clown kräht — haben wir es dreimal verleugnet.

Und über Hölderlin lesen wir in dem Stück *Das ist unser Manifest: Horch hinein in den Tumult deiner Abgründe. Hörst du den Chaoschoral aus Mozartmelodien und Herms Niel-Kantaten? Hörst du Hölderlin noch? Kennst du ihn wieder, blütberauscht, kostümiert und Arm in Arm mit Baldur von Schirach?*

Interessanter ist dabei allerdings die Auseinandersetzung mit Rilke, da sie zu formalen Konsequenzen führt; da sich gerade aus dem Bruch mit der Rilke-Stilisierung bemerkenswerte Brechungserscheinungen ergeben. Borcherts Stil ist nämlich keineswegs weiterentwickelter Rilke — wie denn solche Spätformen überhaupt nicht in einem fruchtbaren Sinne Schule machen können —, sondern Umfärbung und Persiflage. Zwischen Anlehnung und Leugnung, sympathischem Mitschwingen und grobkörniger Ironie vollzieht sich dabei ein neues Drittes, das, wie die Goetheverstellung Thomas Manns, recht künstliche und recht kunstvolle Prosa genannt werden muß. Borchert ist also in diesem Sinne alles andere als ein naiver Dichter, als ein einfältiger Geist und bloßer Eruptionskünstler, als den ihn ein hektisch heruntergeschriebenes Werk allzu billig ausweisen könnte — viel eher: ein sentimentalischer Typus mit einer Fülle von literarischen Spaltmaterialien, Brechungsphänomenen und Interferenzen. Er schrieb auch in einem viel tieferen Sinne als nur politisch und soziologisch aus dem Zusammenbruch heraus, und seine Abrechnung mit der Vergangenheit gleicht oft einem halbsbrecherischen Balance-Akt zwischen Anlehnung und Leugnung, Übernahme und Affront. Eruption und Schrei mögen dabei ihre Rolle gespielt haben — aber daß er ein so großes Maß an Brechungsvermögen besaß, machte ihn überhaupt erst zu einem modernen Künstler — modern auch noch über den Expressionismus hinaus.

Die doppelzüngige Besonderheit von Borcherts Prosa liegt darin, daß sie scheinbar die musikalische Trägerschwingung übernimmt, daß sie alle Reize Rilkescher Alliterationstechnik und Assonanzen-Musik für sich in Anspruch nimmt und daß doch allenthalben die Welt des bloßen Wohlklangs verfremdet und die Stilisierung in ein komisches Licht gerückt wird. Denn *wir lieben die lärmend laute Angabe... darum lieben wir das lärmende laute lila Karussell*, das mischt Stabreim und Rummelplatz-Pathos aufs Ungewöhnlichste und beschert uns mit dem Überstilisierer zugleich den Sprachclown. Ein anderes Mal läßt Borchert einen Satz höchst rilkesch einlauten



Rainer Maria Rilke

Draußen steht die Nacht in den Straßen und fährt dann alliterierend und zugleich persiflierend fort: mit ihrem Mädchen- und Mülleimergeruch. Dann wieder wird proklamiert Wir wollen grob und proletarisch sein und es folgt die konsequent angemessene Verwendung des aristokratischen Bindungsprinzips Tabak und Tomaten bauen und lärmende Angst haben bis ins lilane Bett. In dem Bilderbogen Die lange lange Straße lang wird sogar der pikfeine Prosabinnenreim eingeführt, aber wieder einmal nicht, um schönen Stil zu demonstrieren, sondern um den Spalt zwischen schrecklichem Innen-

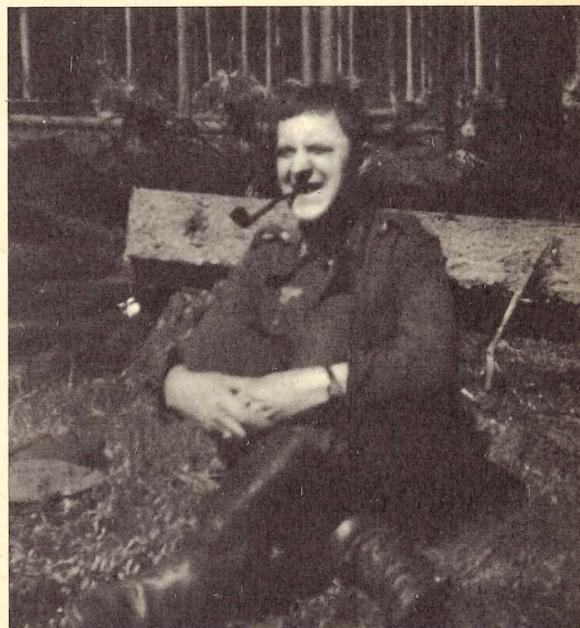
geschehen und edler Form besonders deutlich klaffen zu lassen:
Wand Wand Wand Stein Hund Hund hebt Bein Baum Seele Hundetraum Auto hupt noch Hund pupt doch Pflaster rot Hund tot Hund tot Hund tot Wand Wand Wand die lange Straße lang Fenster Wand Fenster Fenster Fenster Lampen Leute Licht Männer immer noch Männer blanke Gesichter wie Nägel so blank so wunderhübsch blank - - -

So etwas heißt natürlich nicht, daß Borchert im strikten Sinne Rilke parodiert und den Prosareim des «Cornet», wohl aber, daß er Klangprinzipien und sprachmusikalische Manierismen, die ihn früher an Rilke so begeisterten, auf Dinge anwendet, die schlechthin unstilisierbar sind: daß er das Ungehörige rücksichtslos zusammenfügt und das voneinander Geschiedene zwangskopuliert. Wir werden aber auf solche und ähnliche Verfahren noch einmal zu sprechen kommen, wenn wir, ein wenig später, Borcherts *Neue Harmonielehre* untersuchen.

KABARETTISTISCHES ZWISCHENSPIEL

Von Smolensk aus wird Borchert über Radom und Minsk nach Deutschland zurücktransportiert. Ein Brief aus Radom, wo man vergeblich an ihm herumdoktert und wo er stündlich Galle erbrechen muß, schließt trotz aller Leiden recht lebensfröhlich und unternehmungslustig: *Eben erfahre ich, daß ich morgen mit dem Lazarettzug nach Deutschland komme ... schön wäre es schon, sonst müßte ich mich hier schon wieder verloben.*

Im März 1943 befindet sich Borchert im Reservelazarett Elend (Harz) und entfaltet eine ausgedehnte Korrespondenz. *Gestern bin ich schon eine Stunde spazieren gewesen in der wunderbaren Harzluft — hinterher war ich aber recht erschöpft. Es ist ja auch kein Wunder — meine Jacke schlackert mir nur so um den Körper und in die Stiefelschäfte können noch 2 mit rein ... Aber ich werde schon auf Urlaub kommen, sonst mache ich nämlich Krach, denn Urlaub steht mir nun, da ich wieder an der Front war, zu. Und daß man mich nicht darum betrügt, werde ich schon verhüten. Jetzt können sie mir nämlich nichts mehr anhaben und ich nehme mich in acht vor dieser Art von Gefahren. Während er einerseits so oder ähnlich in alle Welt posaunt, daß ihm nichts wieder passieren könne und daß er sich hüten werde, schreibt er zum anderen wieder Briefe, die von ätzendem Zynismus bis zu heller Empörung alle Spektren der Opposition leuchten lassen. Als Ankläger, mit seiner Zeit hadernd: *Die Schöpfung gab dem Menschen die Vernunft, und nun kommt es wie ein Strafgericht über sie, die die Vernunft zur Unvernunft**

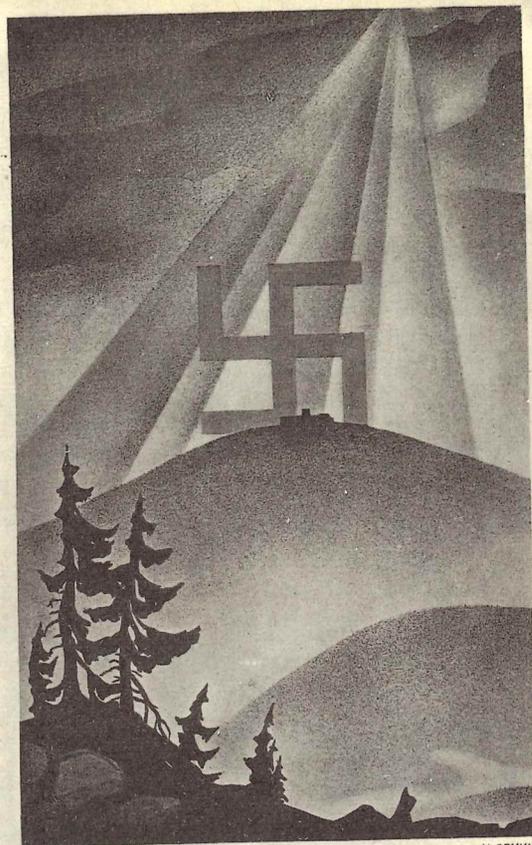


In Elend, 1943

gemacht haben und sinnloser leben als die Tiere, dann wieder ironisch auf einer Ansichtskarte, die den «deutschen Harz» von einer Hakenkreuz-Sonne illuminiert zeigt: *Ich wollte Euch nur zwischen- durch aus dem deutschen Harz diesen schönen Gruß schicken. Gottes Wunder hören nimmer auf.*

Seine Pläne und Träume richten sich wieder aufs Theater. Er glaubt, daß er zu seinem zweiwöchentlichen Genesungsurlaub noch drei Wochen Fronturlaub erhalten wird, und hofft dann, in Lüneburg im «goldenen Dolch» von Apel den jungen Fürstensohn spielen zu können. Vielleicht besteht sogar die Chance, daß er für ein Fronttheater abgestellt wird, vielleicht könnte man mit dem Stück «Tageszeiten der Liebe» von Lazarett zu Lazarett ziehen — vielleicht muß man auch alle Wünsche für die Zeit nach dem Kriege aufsparen: *Habe ich Ihnen schon einmal davon gesprochen? Ich trage so einige tolle Ideen mit mir rum — Ideen von der Gründung eines Theaters — nach dem Kriege, versteht sich. Oder ist es eine Utopie, daß man irgendwo in Hamburg ein kleines altes Kino mietet und dort mit wenig Geld und viel Idealismus eine Art Kammerspiele aufmacht, nicht um etwa alle bestehenden Theatergesetze umzustoßen, sondern nur, um zu zeigen, daß wir Jungen auch selbständig spielen können. Ja, ich weiß nicht — aber ich glaube, mit einigem Willen und viel Temperament müßte sich das schaffen lassen.*

Als es ihm gesundheitlich einigermaßen wieder geht und er auch eine hinzugekommene Diphtherie ausgeheilt hat, wird Borchert im Sommer des Jahres nach Jena in seine Garnison entlassen. Hier erhält er endlich die sehnsüchtig erwarteten Urlaubspapiere und kann im August nach Hamburg fahren. In eine Stadt, die kurze Zeit vorher, in den wenigen Nächten vom 25. Juli bis zum 3. August, zur Hälfte durch Bombenangriffe vernichtet worden ist. Seinen Schreckensausflug durch die verwüsteten Stadtteile links der Alster läßt er später noch einmal den kanadischen Fliegerfeldwebel «Bill Brook» in der gleichnamigen Geschichte wiederholen. In dem summarischen Katastrophenbericht eines überlebenden Höhlenbewohners und in dem kopflosen Erstaunen eines Mannes, der eigentlich nicht ausgezogen war, das Gruseln zu lernen, reflektiert sich noch einmal das Grauen, das den Urlauber des Jahres 1943 angesichts der niedergemachten Stadt befiel: *«Drei Stunden links. Drei Stunden rechts. Dahin und rückwärts auch: Alles.» Und er sagte: «Barmbek, Eilbek und Wandsbek» und «Hamm und Horn», sagte er. Und «Hasselbrook». Und «St. Georg und Borgfelde». Er sagte «Rothenburgsort und Billwerder». Und «Hammerbrook». Und «Billbrook». Und er sagte «Hamburg» und sagte «Hafen» und nochmals «Hamburg»...*



Deutsch der Harz

H. GRUHE

«... aus dem deutschen Harz diesen schönen Gruß...»

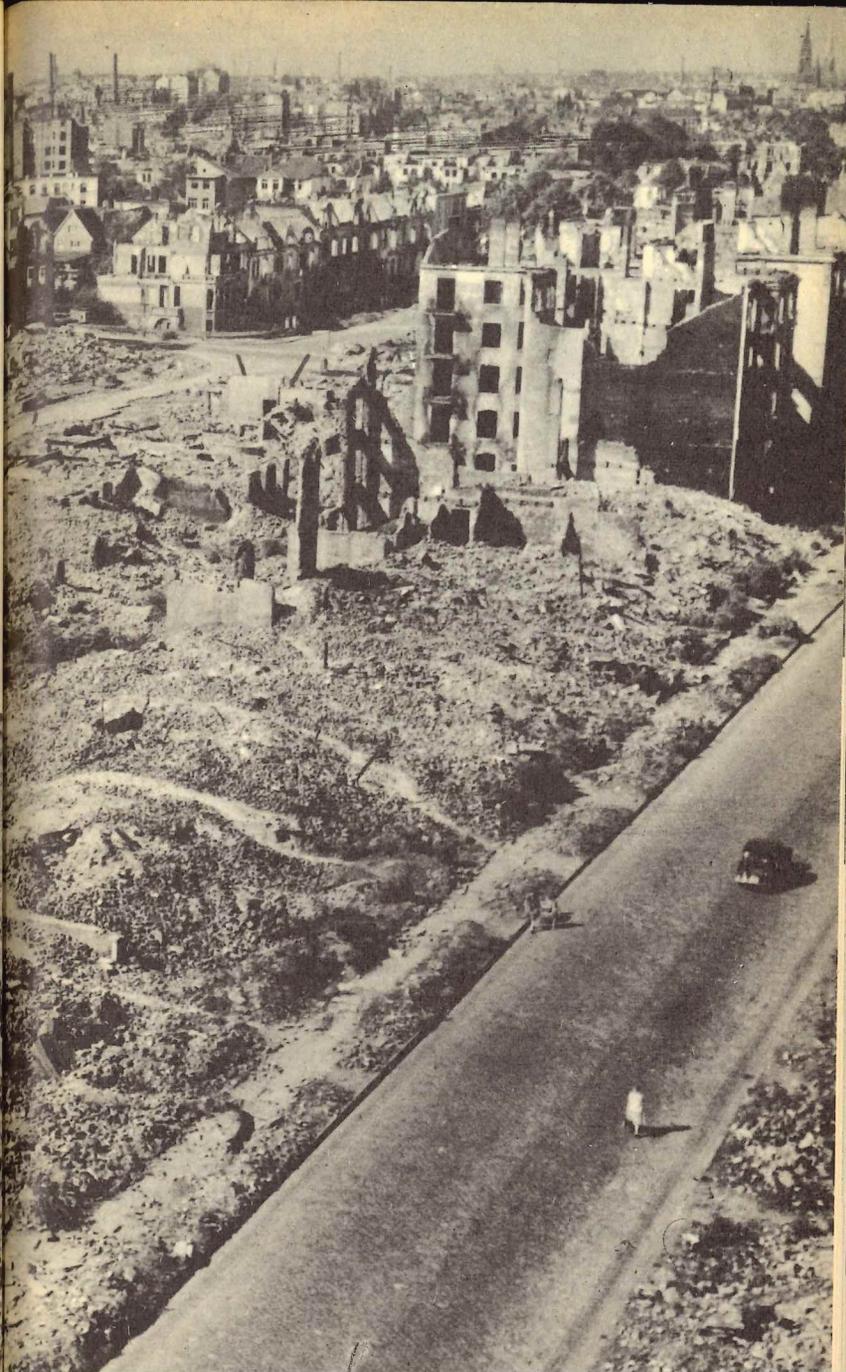
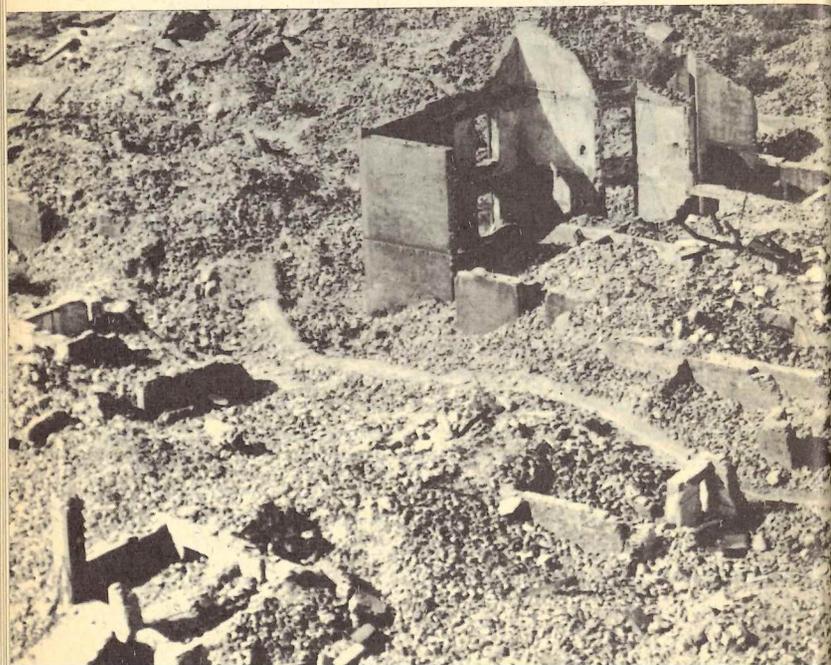
Und dann wollte er wieder seine kurzen erdigen Finger hochheben und dem Fremden Zahlen vorzählen — aber dann winkte er mit beiden Armen ab und sagte nur: «Ach! In zwei Nächten. In zwei Nächten alles kaputt. Alles.» Und sein Arm machte einen Kreis, in dem eine ganze Welt Platz hatte. Bill Brook hob zwei Finger: «Zwei Nächte? Nein! Zwei? Zwei Nächte?» Er lachte laut und erschrocken. Er lachte, und es war wie kleine Schreie, laut und erschrocken.

Von einigen Gedichten, die Borchert noch während des Urlaubs in Hamburg schreibt, ist erhalten eine hymnische Verklärung der ge-

schundenen Stadt (*Die Stadt — Thema in drei Teilen*) und ein dreistrophiges Gedicht, das sich zur einen Hälfte wie eine expressionistische Untergangsvision liest, zur anderen eher wie ein Seemannschanty.

Der Shanty- und Kabarett-Ton scheint sich überhaupt in der Lyrik des jungen Mannes weiter durchzusetzen. Die Abende seines Hamburg-Aufenthaltes sind ausgefüllt mit Besuchen des Bronzekellers, eines kleinen Lokals in der Neustädter Straße neben dem Obdachlosenasyll «Pik As». Es ist der Treffpunkt für allerlei verhinderte Bohémiens, Bühnenkünstler, ältere Maler, Sängerinnen, Lokal-dichter, Offiziere im Urlaub. Auf einem kleinen Bühnchen spielt eine Drei-Mann-Kapelle das Zeitübliche: «Sing Nachtigall, sing», «Kleiner Lau-, kleiner Lau-, kleiner Lausbub du —», «Heimat deine Sterne», «Warum kann der Seemann nachts nicht schlafen» — zwischendurch produzieren sich junge und ältere Talente, Kabarettisten, Chansonetten, Musikanten, Dichter. Auch Borchert, von der Sängerin Maria von Schmedes ermuntert, daß seine Chansons ausgefallen, gut und singbar seien, trägt hier Songs und Brettverse vor — *Der Tausendfüßler, Die Zigaretzenspitze, Brief aus Rußland*:

Der zerstörte Stadtteil Eilbek in Hamburg



*Man wird tierisch.
Das macht die eisenhaltige
Luft. Aber das faltige
Herz fühlt manchmal noch lyrisch.
Ein Stahlhelm im Morgensonnenschimmer.
Ein Buchfink singt und der Helm rostet.
Was wohl zu Hause ein Zimmer
mit Bett und warm Wasser kostet?
Wenn man nicht so müde wär!*

*Aber die Beine sind schwer.
Hast du noch ein Stück Brot?
Morgen nehmen wir den Wald.
Aber das Leben ist hier so tot.
Selbst die Sterne sind fremd und kalt.
Und die Häuser sind
so zufällig gebaut.
Nur manchmal siehst du ein Kind,
das hat wunderbare Haut.*

Das ist zwar nicht ganz eigenständig und in seiner Ringelnetz-Abkunft leicht durchschaubar, aber doch mitnichten nationalsozialistischer Realismus – was Wunder, wenn sich unter den Beifall auch andere Stimmen mischen: «Kleiner, du mußt mal an die Ostfront.» Borchert, das Gesicht von der anhaltenden Gelbsucht verfärbt, die Haare noch kurzgeschnitten vom Aufenthalt im Seuchenlazarett, winkt mit lakonischem Spott ab: *Bin ich schon gewesen!*

«... WEGEN ZERSETZUNG DER WEHRKRAFT ...»

Als Borchert im Oktober wieder in Jena ist und die Fieberanfälle und Leberbeschwerden erneut auftreten, beschließt man, ihn dienstuntauglich zu schreiben und an ein Fronttheater abzustellen. Wenige Wochen sind es nur noch, die ihn von der Freiheit trennen, wenige Wochen, die er in einer Entlassungskompanie in Kassel-Wilhelmshöhe absolviert. Da läßt sich der widersetzliche Windbeutel, der immer rücksichtslos und nie vorsichtsvolle Bruder Leichtfuß am Vorabend seines Entlassungstages dazu verleiten, eine Abschiedsvorstellung zu geben: auf der Stube 32 der Hindenburg-Kaserne «den Reichsminister Dr. Goebbels zu parodieren». Und es findet sich auch dieses Mal wieder der Anschwärzer, ein Grenadier von Grünewald, der den Vorfall höheren Ortes denunziert. Am 2. De-

zember 1943 schreibt Borchert einen verzweifelt galgenhumorigen Brief an den Anwalt Hager, der ihn ja schon einmal, in Nürnberg, herauspauken half: *Um seiner Meldung die nötige Wichtigkeit zu geben, hat er meine Worte dann auch so angebracht, daß der dortige Kompaniechef mich vernehmen und festsetzen ließ – und so bin ich wieder nach Jena zurückgewandert und sitze hier in Untersuchungshaft und erwünsche die Natur, die den Menschen die Sprache verliehen hat. Ja, und was bleibt mir nun in meiner Not weiter übrig, als Ihnen zu schreiben und um Ihren Beistand zu bitten ... Und wenn Sie es nicht für mich tun, dann tun Sie es für meine Eltern. Ich glaube, das einzige Talent, das ich besitze, ist: Pech zu haben. Aber vielleicht erwische ich doch noch mal einen Rockzipfel von Fortunas Kleid – im Moment hat sie keinen Pfennig für mich übrig.*

Da Borchert als politisch Vorbestrafter das Übelste erwarten muß, Zuchthausstrafe befürchtet oder die Einweisung in eine Strafkompagnie, versucht er, gute Leumundszeugnisse zu sammeln. Tatsächlich ist dann die Voruntersuchung angetan, ihn mit einiger Hoffnung zu versorgen. Der Oberleutnant und Gerichtsoffizier von Berenberg-Gossler bemüht sich, nicht ohne eigenes Risiko, die Anklagefakten zu verharmlosen und die Vorwürfe zu entschärfen. Er versucht, den Tatbestand als politisch belanglos hinzustellen, sammelt alles verfügbare Entlastungsmaterial und veranlaßt die Aufhebung des Haftbefehls. Borchert kann seinem Anwalt melden: *Wenn Sie demnächst all die Beurteilungen über mich lesen werden, dann denken Sie sicher auch, ich sollte das Ritterkreuz bekommen. Hoffentlich steht das mir etwas bei. Es wäre halb so wild, wenn ich nicht schon wegen ... Aber wie es auch ausgelegt wird, Frontbewährung wird man mir doch wohl zugestehen.* Anfang Januar 1944 wird Borchert jedoch wiederum in Haft genommen und von Jena ins Untersuchungsgefängnis Berlin NW 40, Lehrter Straße 3, überführt.



1943

Berlin, den 3. 1. 1944

Anklageverfügung und Haftbefehl!

Gegen den Pz.-Gren. Wolfgang BORCHERT
geboren am 20. 5. 1921 in Hamburg
wird die Anklage verfügt, weil er hinreichend verdächtig ist, am
30. 11. 1943 in Kassel-Wilhelmshöhe
öffentlich den Willen des deutschen Volkes zur wehrhaften Selbst-
behauptung zu lähmen und zu zersetzen gesucht zu haben, indem er
auf der Stube 32 der Durchgangs-Kp. Div. 409 (Hindenburg-Kaserne)
im Kreise von Kameraden bei dem Versuch, Reichsminister Dr. Goeb-
bels zu parodieren, folgendes sagte:

«Das deutsche Volk kann ruhig sein, Lügen haben kurze Beine,
aber es ist meinem Orthopäden gelungen, mein rechtes Bein auf die
normale Länge zu bringen; Volksgenossen und Volksgenossinnen,
unsere Führung hat euch luftige und helle Wohnungen versprochen,
wir haben unser Versprechen gehalten, die Wohnungen habt ihr
jetzt; der deutsche Soldat wird kämpfen bis zur letzten Patrone,
dann wird er das große Laufen kriegen. Ihr werdet erlauben, daß ich
schon jetzt vorauslaufe, da ich am Gehen behindert bin.»

— Verbrechen nach § 5 Abs. 1 Ziff. 1 KSSVO. —
Beweismittel:

- a) Eigene Angaben des Beschuldigten.
- b) Zeuge: Gefr. Karl Holzbach,
- c) die zu verlesenden Aussagen der Zeugen:
Gren. Kurt Bulgrin
Pionier Wilhelm Koswig
Gefr. Gerhard Czyvik
Gren. von Grünewald

Das Feldkriegsgericht ist nach § 9 KStVO zu besetzen.

Der Beschuldigte ist in Untersuchungshaft zu nehmen, weil drin-
gender Tatverdacht vorliegt und militärische Belange die Verhaftung
erfordern.

Der Gerichtsherr:
gez. von Hase
Generalleutnant

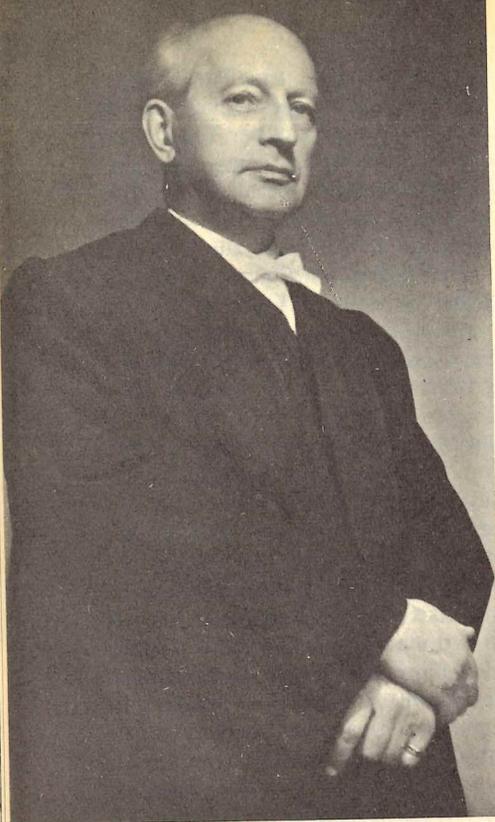
gez. Selckmann
Kriegsgerichtsrat

Die Monate in Berlin sind eine Hölle besonderer Art. Die Gefange-
nen werden bei Fliegeralarm nicht in den Keller geführt und erleben
jeden Großangriff auf die Stadt Berlin mit gesteigerter Todesangst.
Das Essen ist schlecht und knapp, die ärztliche Betreuung miserabel
(*Die Ärzte in Berlin waren Tiere*), die sanitären Verhältnisse selbst
für den abgebrühten Frontsoldaten widerwärtig. Als besonders
quälend empfindet Borchert, daß keine gute Lektüre zur Hand ist,
und er bittet, daß man ihm das Rollenheft von Shakespeares «Ri-
chard III.» zusendet. Als die Bücherversorgung auf Schwierigkeiten
stößt, fordert er die Eltern auf, ihm den «Faust» als Brief zu schik-
ken: *Es ist kaum zu glauben, wie hungrig man auf geistige Nahrung
sein kann — und dieser Hunger ist schlimmer als das Knurren eines
leeren Magens.*

Endlos lang ziehen sich Ungewißheit und Untersuchungshaft hin.
Borchert weiß nicht, was mit ihm geschehen wird, befürchtet auch,
daß sich die Zuspitzung der politischen und militärischen Lage un-
günstig auf das Urteil auswirken wird. Als nach dem 20. Juli eini-
ge der verhafteten Verschwörer in Moabit eingeliefert werden, hat
er ernstlichen Grund, mit einer allgemeinen Strafverschärfung zu
rechnen. Hinzu kommt, daß jetzt Borcherts Jenenser Kompaniechef
Dr. Sommer, der sich eigentlich für den Gefangenen hatte verwen-
den wollen, plötzlich kneift und es mit der Hilfestellung bei einigen
subaltern-nichtssagenden Floskeln bewenden läßt. Das Gefühl voll-
kommener Passivität und Ohnmacht, das Borchert befällt, äußert
sich in einem Brief an den Anwalt Hager: *Trotzdem behalten Sie
natürlich alle Fäden in der Hand und können mit Ihrer besseren
Übersicht und Ihrem größeren Verstand die Marionette meines ge-
genwärtigen Schicksals so dirigieren, wie es für mich am besten ist.*

Schließlich wird für den 4. September ein Verhandlungstermin fest-
gelegt. Gelbgesichtig und körperlich recht heruntergekommen steht
Borchert vor dem Tribunal. Der Anwalt versucht in seinem Plä-
doyer das Unübersehbare zu retuschieren und das Offensichtliche in
ein nicht gerade helleres, aber doch günstigeres Licht zu rücken.

«Der Angeklagte hat im Kameradenkreise sogenannte Witze vor-
getragen, deren Inhalt er selbst verurteilt und als «eigentlich eine
Schweinerei» bezeichnet (Vernehmung des Angeklagten act 6 v.).
Wenn er trotzdem seine Hemmungen gegen den Inhalt der Äußerun-
gen überwunden hat, so ist das nur daraus zu erklären, daß er aus
Freude an der mit der Wiedergabe erzielten Lachwirkung sich dazu
hat hinreißen lassen, seinen Kameraden die «Witze» vorzutragen,
die er kurz vorher auf einem Kameradschaftsabend von einem
Unteroffizier hatte vortragen hören. Der act 4 befragte Oberfeld-
webel hat bestätigt, daß der Angeklagte dazu neige, «Kameraden und



Rechtsanwalt Dr. Hager,
Wolfgang Borcherts Verteidiger

festen Überzeugung, daß Borchert auf dem Boden der Bewegung stehe. Der Oberfähnrich Wimmer (act 11) bestätigt, daß Borchert nie einen gehässigen politischen Witz unter der großen Anzahl der ihm zur Verfügung stehenden Witze und Anekdoten erzählt habe, daß er stets sich bemüht habe, an sich selbst zu arbeiten, an der Front die schwierigsten Lebensumstände als gegeben empfinde und sich mit Ironie und Galgenhumor darüber hinwegsetze.

Am wichtigsten erscheint der Verteidigung die Frontbeurteilung seitens des gefallenen Leutnants Stumm, welche schlicht und eindringlich dem Angeklagten bestätigt, daß er sich draußen gut geführt hat und bestrebt war, seine Vorstrafe wieder gutzumachen.

Die Fronttruppe hat das Verhalten des Angeklagten anerkannt und ihm das Panzerkampf-Abzeichen und die Ost-Medaille verliehen.

Vorgesetzte in Sprache und Gebärde nachzuahmen». An dem Abend in der Mannschaftsstube sind Witze und Anekdoten verschiedenster Art und Qualität erzählt worden. Es hat den Angeklagten gereizt, seine bessere Vortragskunst vorzuführen. Er ist von Beruf Schauspieler. Er hat bei etwa 50 Kameradschaftsabenden als Ansager mitgewirkt. Es kam ihm nicht auf den Inhalt, sondern auf die Form an, in welcher er den Kameraden etwas vortrug, was er «auf Lager» hatte...

In den bei der Akte befindlichen Beurteilungen der Kameraden findet man nicht eine Stimme, die ihm politische Unzuverlässigkeit oder Äußerungen gegen die Regierung oder die militärische Führung nachsagen kann. Im Gegenteil betont insbesondere der Obergefreite Velde (act 14) als Kamerad und früherer HJ-Führer seine

Schließlich möge auf die am 25. 2. 1944 gereichten Abschriften von Briefen, die Borchert im August 1943 an die Eltern gerichtet hat, und den ebenfalls zur Akte gereichten Zeitungsaufsatz des Angeklagten «Requiem für einen Freund» besonders hingewiesen werden. Die wahre Natur des Angeklagten zeigt sich in der Schönheit und dem Ernst dieser gedruckten Betrachtung, nicht in den politischen Witzeleien in der Mannschaftsstube...»

Das Urteil des Heeresgerichtes erfahren wir aus der schriftlichen Bestätigung, die dem Rechtsanwalt zugesandt wurde:

Zentralgericht des Heeres
Berlin

Berlin-Charlottenburg,
Witzlebenstr.
den 7. Sept. 1944

Herrn Rechtsanwalt
Dr. C. H. Hager
Hamburg 1

Der Pz.-Grenadier Wolfgang Borchert
Zivilberuf: Schauspieler

geboren am 20. Mai 1921 in Hamburg

Anschrift: Hamburg 39, Mackensenstraße 80,

ist durch das Urteil des Feldgerichts des Zentralgerichts des Heeres Berlin vom 21. August 1944 wegen Zersetzung der Wehrkraft zu

9 – neun – Monaten Gefängnis unter Anrechnung

von 5 – fünf – Monaten Untersuchungshaft

verurteilt worden.

Das Urteil ist am 4. September 1944 rechtskräftig geworden. Gem. Anordn. des Gerichtsherrn vom 4. September 1944 wird dem Verurteilten Strafaufschub zwecks Feindbewahrung bewilligt.

Auf Befehl

gez. (Unterschrift)

Heeresjustizinspektor

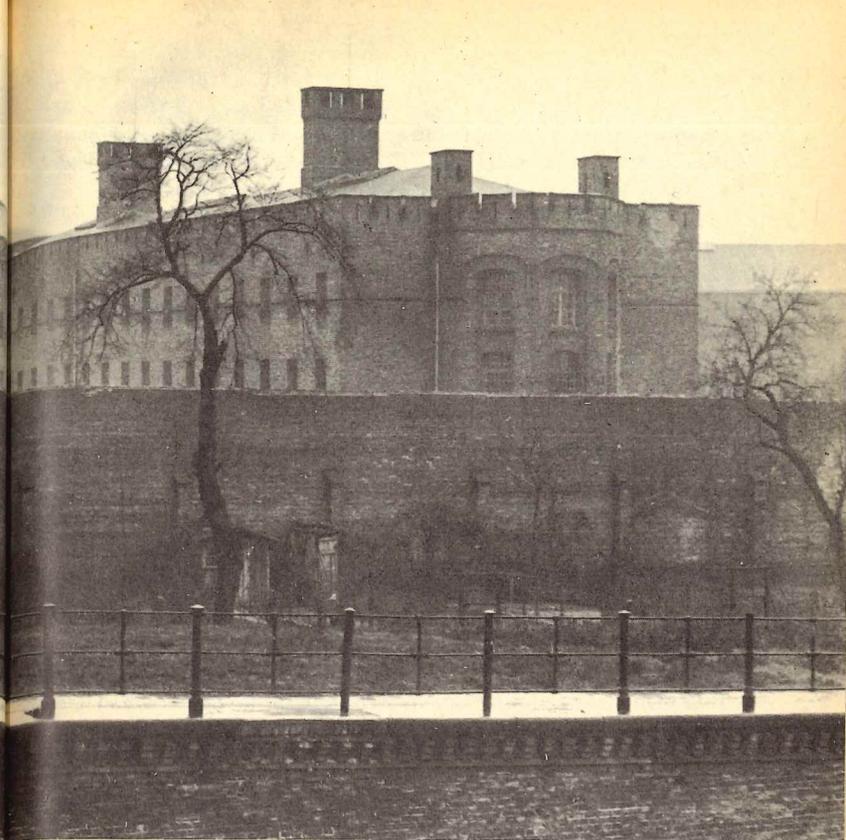
Die Besonderheit, die Borcherts Berliner Gefängniszeit von der Nürnberger Haft unterschied, war der Aufenthalt in der Gemeinschaftszelle, war das stupid-tägliche Beieinander, das die Monotonie des Tagesablaufs eher noch unterstrich als minderte. In dem Gebaren der anderen gerade enthüllen sich die stupenden Wiederholungsmechanismen, denen der Gefangene unterliegt, und der Zwang des ewigen Einerlei wird quälender fast empfunden als in der Einzelhaft. In der Geschichte *Unser kleiner Mozart* hat sich die Aktionsfähigkeit des Mitinsassen Liebig aufs bloße Ausdemfensterstarren redu-



Das Gefängnis in Berlin-Moabit

ziert, und der Homosexuelle «Pauline» feilt und putzt seit Monaten unentwegt an seinen Fingernägeln herum. Nun beschränkt sich allerdings die Darstellungskunst Borcherts keineswegs nur auf die Schilderung und Beschreibung solcher Zwangshandlungen, vielmehr versucht er, die Erfahrung des Öd-und-Ewiggleichen in die Struktur einzubeziehen; versucht in einer außerordentlich kunstvoll und ökonomisch gehandhabten Wiederholungstechnik, erlebte Einförmigkeit und Eintönigkeit zur ästhetischen Sensation zu machen:

Von morgens halb fünf bis nachts um halb eins. Die Stadtbahn fuhr alle drei Minuten. Jedesmal rief eine Frauenstimme durch den Lautsprecher auf den Bahnsteig: Lehrter Straße. Lehrter Straße. Das wehte rüber bis nach uns. Von morgens halb fünf bis nachts um halb eins. Achthundertmal: Lehrter Straße. Lehrter Straße.



Am Fenster stand Liebig. Morgens schon. Mittags. Und nachmittags noch. Und die endlosen Abende: Lehrter Straße. Lehrter Straße.

Sieben Monate stand er nun schon am Fenster und sah nach der Frau. Da drüben mußte sie irgendwo sein. Mit ganz netten Beinen vielleicht. Mit Busen. Und Locken. Vorstellen konnte man sie sich. Und auch sonst noch. Liebig sah stundenlang rüber, wo sie sang. Durch sein Gehirn ging ein Rosenkranz. Bei jeder Perle betete Liebig: Lehrter Straße. Lehrter Straße. Von morgens halb fünf bis nachts um halb eins. Morgens schon. Mittags. Und nachmittags noch. Und die endlosen Abende: Lehrter Straße. Lehrter Straße. Achthundertmal jeden Tag. Und Liebig stand nun schon sieben Monate am Fenster und sah nach der Frau. Denn man konnte sie sich vorstellen. Mit ganz netten Beinen vielleicht. Mit Knien. Busen. Und

mit viel Haar. Lang, endlos lang wie die endlosen Abende. Liebig sah nach ihr hin. Oder sah er nach Breslau? Aber Breslau war ein paar hundert Kilometer weit weg. Liebig war aus Breslau. Ob er abends nach Breslau sah? Oder betete er diese Frau an? Lehrter Straße. Lehrter Straße. Endloser Rosenkranz. Mit ganz netten Beinen. Lehrter Straße. Achthundertmal. Und mit Busen. Morgens schon. Und mit endlosem endlosem Abendhaar. Und das ging von der Lehrter Straße bis Breslau. Bis in den Traum rein. Bis Breslau. Bis Bres — — Breslauer Straße — — Breslauer Straße — — Alles aussteigen — — Aussteigen — — Alles aus — — Alles aus — — Alles — — Alles — — Bres — — lau — —

Konsequent angewandte Stilprinzipien stehen bei Borchert nie für sich und in freiem, luftleerem Raum. Immer finden sie ihre Fruchtbarkeit in der Funktion, und fast immer besteht da ein ästhetisch sinnvolles Verhältnis zwischen Stoff und Struktur sinnlich-seelischer Realität und formaler Verfestigung, Gegenstand und Ausdruck. Und auch dies ist hervorzuheben: daß die Wiederholung hier nicht zu dem stupiden Aufzählungsmechanismus wird, wie er just heut im schlimmen Schwange ist — vielmehr bis zum Moment optimaler Eindringlichkeit vorgetrieben und dann durch andere, beweglichere Darstellungsarten abgelöst wird.

Nur zwei von Borcherts Gefängnisgeschichten, *Die Hundebblume* und *Unser kleiner Mozart*, sind später ins Gesamtwerk aufgenommen worden. In dem zum Teil in Zeitungen und Zeitschriften publizierten Nachlaß finden sich noch drei weitere Hafterzählungen: *Ching-Ling die Fliege*, *Ein Sonntagmorgen* und *Maria, alles Maria*.

Es scheint, daß dabei *Ein Sonntagmorgen* der Nürnberger Haft zuzuordnen ist, da hier von dem Einzelhäftling der Zelle 9 gesprochen wird (Borcherts Zellennummer). Die Geschichte *Maria, alles Maria* schildert uns die nämliche Belegschaft, die wir bereits aus dem Stück *Unser kleiner Mozart* kennen — nur daß hier statt des kleinen Mozart (der ja zum Tode verurteilt wurde) ein schweißfüßiger Pole den höchst unheldischen Helden abgibt. Die Erzählung *Ching-Ling* schließlich handelt von der Begegnung eines einsamen und auf sich allein angewiesenen Gefangenen mit einer Stubenfliege.

REVISION DER LEITBILDER

Borchert hat in seiner Berliner Zeit trotz der als recht unangenehm empfundenen Gemeinschaftshaft *unglaublich viel geschrieben* — *alles was sich noch so aufgestaut und angesammelt hatte, kam in dieser Ruhe an die Oberfläche*. Von den Arbeiten, Gedichten und Komödien, ist kaum etwas erhalten geblieben. Ein Gedichtheft, das nach Hause

Moabit 1944

Die Wanzen lassen uns nicht schlafen.
Man denkt die ganze Nacht an Frauen,
die wir wohl irgendwo mal kriegen.
An den smaragdängigen und blauen,
den schlanken und den bärtlichen,
haben wir die ganze Nacht geguasselt
für Hungerigen. Für Bärtlichen.
Im ersten Morgenstrahlen
ist eine Ente laut vorbeigerasselt
zum nächsten Bienenmeer —
Teusch, wenn man keine Ente wär

Großpauz Borchert

geschickt wurde, ist wahrscheinlich bei der Übermittlung verlorengegangen. Gleichviel scheint der Verfasser dem Verlust nicht allzu arg nachgetrauert zu haben: *Ich bin seit einiger Zeit darüber hinaus, meine Gedichte für etwas Wichtiges anzusehen, das nicht verloren gehen dürfte. Wenn von den paar tausend — denn soviel werden es ja allmählich sein — nur zwei-drei übrig bleiben, die es wert sind, dann will ich zufrieden sein. Wenn ich dennoch immer welche schreibe, die oft gar nichts taugen, dann nur, um sie loszuwerden —*

Als er im September 1944 «zwecks Feindbewährung» entlassen und vorerst einmal wieder nach Jena beordert wird, sind ihm hier einige ruhige Oasen-Wochen vergönnt. Er fühlt sich zwar befreit, aber doch noch unfrei wieder auf meinen Beinen. *Habe ich mich acht Monate lang vielleicht zuviel mit mir beschäftigt, schreibt er, so bin ich nun gerade in das Gegenteil reingesprungen, und ich weiß heute am ersten Tag noch nicht recht, wo mir der Kopf steht.* Eine Episode am Rande, aber anscheinend nicht außer der Ordnung für einen unbelehrbaren Luftikus, ist die Bekanntschaft mit einer kleinen französischen Fremdarbeiterin. Obwohl es den Soldaten verboten ist, mit den zwangsverpflichteten Ausländerinnen zu fraternisieren, läßt sich Wolfgang Borchert die Gelegenheit, Gesetz und Neigung in Spannung zu halten, nicht entgehen. Das unglückliche Glück bahnt sich in einem Kino an, wo die Wochenschau irgendeinen Jubiläumsmarsch der französischen Feuerwehr zeigt. Als das Publikum, das den ungewohnten Marschstil kurios findet, schallend zu lachen beginnt, beobachtet Borchert, daß einige Reihen vor ihm ein junges Mädchen in Schluchzen ausbricht. Er wechselt den Platz, fragt nach dem Grund des Schmerzes, erfährt, daß sich das Mädchen durch das Gelächter gekränkt fühle, und bemüht sich, den unguuten Eindruck seiner Landsleute wettzumachen und auszubügeln. Allerdings ist die rührende Freundschaft nur von kurzer Dauer, und als von zu Hause die erbetenen Handschuhe für das Kind mit den kalten Händen eintreffen, sitzt der von einer Streife gefaßte Pechvogel bereits wieder mit vier Wochen Ausgangsverbot in der Kaserne fest. Der kleine, dennoch recht charakteristische Vorfall, findet sich, kaum verändert, in der bislang unveröffentlichten Geschichte *Marguerite* dargestellt. Sie beginnt mit den Sätzen: *Sie war nicht hübsch. Aber sie war siebzehn und ich liebte sie. Ich liebte sie wirklich. Ihre Hände waren immer so kalt, weil sie keine Handschuhe hatte, und endet in dem rührend-melancholischen Schluß: Es half nichts, Marguerite glaubte, ich wäre nur zu feige, abends über den Zaun zu klettern. Von den hundert kleinen Maßnahmen, die das verhinderten, ahnte sie nichts. Ich dachte an die vier Wochen und wußte auch nichts mehr zu sagen. Dann, nach einer Weile, versuchte sie es noch einmal:*

Du kommst nicht? Vier Wochen? Nein?

Ich kann nicht Marguerite.

Mehr wußte ich nicht. Und das war Marguerite genug:

Gut! Sehr gut! Weißt du, was ich jetzt tue?

Ich wußte es natürlich nicht.

Jetzt geh ich in mein Zimmer und wasch mir mein Gesicht. Das ganze Gesicht. Ja. Und dann mach ich mich schön und suche mir einen neuen Liebling! So! Ah oui!

Dann war sie von der Dunkelheit aufgefressen. Weg, aus — für immer.

Die erzwungene Muße wird zu einer Zeit des Heimwehs, der langen Briefe, der kleinen lyrischen Impressionen. Hatte Wolfgang Borchert bislang nicht gerade sonderlich viel von der Heimatstadt Hamburg gehalten und eher Abneigung als Freude empfunden, wenn er als Hamburger angesprochen wurde — jetzt möchte er's gleich allen verkünden, daß er ein leidenschaftlicher Hamburger geworden sei, daß er sich geradezu als fanatischer Hamburger fühle: *wenn ich das Glück habe, zu den Überlebenden dieses Riesenkrieges zu gehören, dann sollen mich auch die schönsten Gletscher oder Weinberge nicht mehr darüber hinwegtäuschen, daß unser neblig und verregnetes Hamburg über allem steht!* Er liest Hans Leips «Jan Himp», Gorch Focks «Sterne überm Meer», er ist so voll sentimentalischer Sehnsucht, daß ihm, hier im Thüringischen, alle Gedichte zu schnoddrig-heimwehseligen Lobpreisungen des Hafens und der Wasserkante geraten.

Stadtbild

*Dampfer brüllen dumpfe Wonne.
Möwenblauer Dunst steigt locker
in das silbergraue Ocker
früher Morgensonne.*

*An den tausend Straßenecken
lungert Lärm mit lautem Lachen.
Freche Spatze machen
auf zinnoberrote Dächer weiße Flecken.*

*Mädchen spiegeln ihre Beine
in den frischen Regenpfützen.
Manchmal sieht man ganz alleine
abseits alte Leute sitzen.*

An den Freund Carl Albert Lange schickt Borchert einen Gedichtzyklus *Der Leuchtturm*, an die Hagers eine Sammlung *Der Kompaß* — es scheint, als ob der bislang allzu vage Drang ins Absolute von einer farbenfreudigeren Seefahrer- und Kombüsenromantik abgelöst worden ist. Als ob der bislang so fehl wie an die Sterne Strebende zu einer zweiten Schlichtheit und einer neuen Unschuld des Singens zurückgefunden hat:

*Ich möchte Leuchtturm sein
in Nacht und Wind,
für Dorsch und Stint
und jedes Boot —
Und bin doch selbst:
Ein Schiff in Not!*

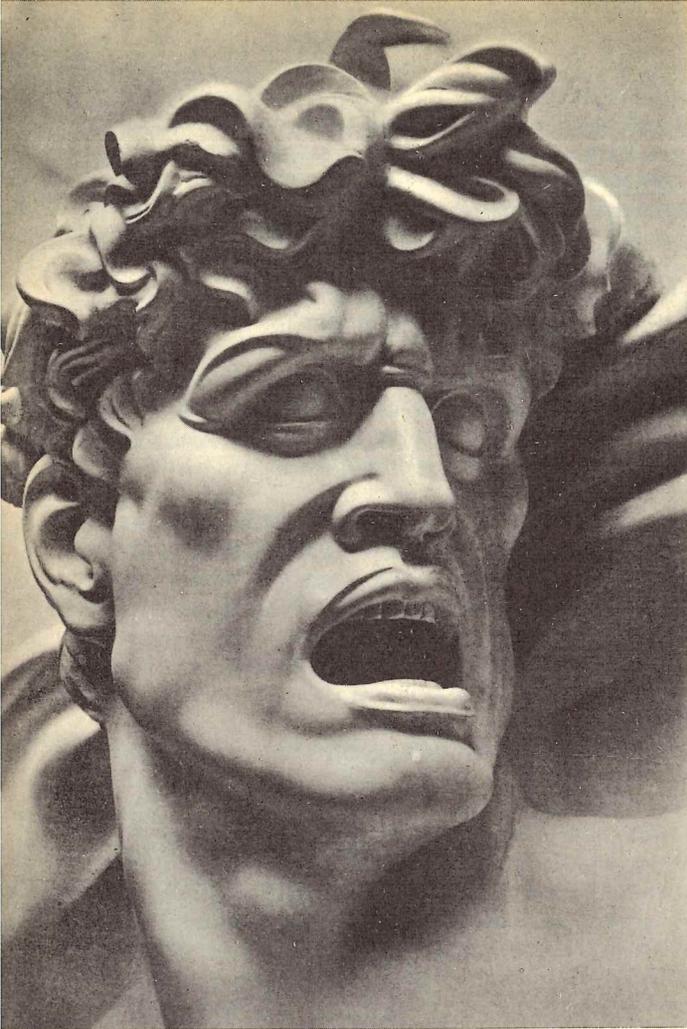
Dieser praktischen und vergleichsweise harmlos erscheinenden Revision bisheriger Vorlieben und Leitbilder geht eine Brief-Bilanz zur Seite, die schon sehr deutlich erkennen läßt, mit welchen Illusionen aufgeräumt wird, und welch schöner klarer Nihilismus sich in einem gründlich enttäuschten Idealisten vorbereitet. Auch das Pathos, das Borcherts frühere Briefe oft so gebläht erscheinen ließ, scheint hier gedrosselt; der gefühlvolle Trübsinn wird verdrängt von luftig-lockeren Melancholien. Es ist eine Zeit des Überdenkens und der Vorausschau, der Abrechnung, Umwertung und einer schwarzen Hellsichtigkeit: *Allzu alt werde ich bei meiner Gesundheit kaum werden. Manchmal macht sich schon allerlei bemerkbar ... Ja, wenn ich wüßte, daß ich meine Arbeit bis zum 30. Lebensjahr beenden müßte, oder ich würde nichts erreichen, so würde ich auch das auf mich nehmen. Lieber ganz gestorben und gelebt — als alt geworden und*

Carl Albert Lange

die Welt immer nur tropfenweise genossen. Und das Gefühl, dem Gefängnisgrauen entronnen zu sein, beflügelt die verbissene Lebenslust: So ist es: bergauf, bergab — ewige Berg-und-Tal-Bahn, ewiger Jahrmarkt: in jeder Bude neue Überraschungen. Und wenn man wieder auf der aufsteigenden Linie ist, sieht man wie ein Phönix auf die dunklen Niederungen, in denen man beinahe steckengeblieben wäre. Mögen ihm gelegentlich die Nachwehen der Berliner Tage das Gemüt verdüstern wollen — es ist doch ein geradezu grimmiger Hoch- und Lebensmut, den er in sich entfacht fühlt. Und weiter fördert. Und genießt.

In dem Niemandsland zwischen Gefangenschaft und neuem Fronteinsatz, in der Freiheit nach der Haft, der Muße vor dem Sturm überschlägt er seine Anlagen, versucht seine Möglichkeiten abzustecken, seine Zwiespältigkeiten auszukalkulieren. An den Dichterefreund Lange schreibt er: *Nun sind wir bald wieder wie die Vaganten geworden, die auf ein paar losen Blättern ihre unsterblichen Werke in der Tasche tragen ...* und fährt fort, daß er noch unentschieden sei zwischen der Flucht ins Idyll und dem Zwang, dieses Grauen doch zu gestalten. Daß er immer wieder versucht sei, das teuflische Schauspiel darzustellen, um es zu bannen — wie man nachts ein Gespenst anspricht, um die Angst loszuwerden und dann wieder zu entkommen suche, um von Blumen, Sternen und Mädchen zu singen.

Zögernd und noch unsicher werden die Fragen anformuliert, die Borchert bald seiner Zeit, ihrer Kunst, ihrer Literatur stellen wird — Fragen nach Wahrheit und Gewicht der Dichtung, nach einer Bewährung jenseits des nur Ästhetischen: *Heute muß es sich beweisen, nun, wo wir von unsern Büchern und Bildern getrennt sind, ob wir sie nicht umsonst gelesen und besehen haben — ob sie uns wirklich etwas gegeben haben oder ob sie nur eine Unterhaltung für leere Stunden waren.* An anderer Stelle variiert er diesen Gedanken einer existentiellen Bewährungsprobe der Kunst: *Und nicht nur wir gehen durch eine schwere Prüfung — auch Mozart, Hölderlin oder van Gogh müssen uns zeigen, daß sie zu mehr getaucht haben als zur Füllung und Unterhaltung unserer Mußestunden!* Sicher klingt gelegentlich noch das alte Fluchtmotiv an, wenn er klagt, daß die Tage *grob und nackt und von Profanem und Alltäglichem durchseucht* seien und nur die Kunst *wahrhaft groß und rein* — aber im wesentlichen ist doch die Elfenbeinbastion seines zeit- und wirklichkeitsenthobenen Idealismus längst erschüttert: *Wir sind wie Maler ohne Pinsel und ohne Farben geworden und das ist schon ein bitteres Los: Sehen, Fühlen und es nicht verarbeiten können! Ja, man fragt sich, dürfen wir überhaupt jemals wieder das da sein und leben, was*



Auf dieser Karte schrieb Wolfgang Borchert 1944: «... ist der Kopf von Breker auf der Umseite der Ausdruck unserer Zeit? Ist er heroisch verzweifelt oder nur brutal? Ja, es fehlt uns wohl heute an jeder Klarheit — alles ist in Nebel gehüllt ...»

bisher unsere Welt war? Verliert nicht alles angesichts dieser ungeheuren chaotischen Eruptionen seinen Sinn? Oder bekommt es ihn jetzt erst? Sollen wir jetzt die Lehre ziehen aus unserem Leben? Sollen wir nun die Weisheit und den Trost unserer Bücher praktisch an-

wenden und versuchen, ob sie stark und wertvoll genug sind, diese Belastungen zu ertragen?

Kunst und Wirklichkeit — Kunst und Leben, diese Konterpaarung wird in einer Spannung erlebt, die nur noch Fragen und keine Flucht mehr zuläßt. Und es graviert sich bereits deutlich jener Bruch vor, der einmal das Werk eines völlig desillusionierten und Dennoch-Romantikers kennzeichnen wird. Eines Romantikers, der wie eh die blaue Blume besingen möchte, der immer wieder ansetzt *Auf dem Braun der Ackerkrume / weht hellgrün ein Gras. / Eine blaue Blume — / Eine blaue —* und der doch den Vers nicht zu Wege bringt und dem kein passender Reim beifällt, denn *57 haben sie bei Woronesch begraben. Aber die Erde war grau. Und wie Stein. Und da weht kein hellgrünes Gras. Schnee war da. Und der war wie Glas. Und ohne blaue Blume. Millionenmal Schnee. Und keine blaue Blume. Aber der Mann in dem Zimmer weiß das nicht. Er weiß es nie. Er sieht immer die blaue Blume.* Kunst und Leben, Wort und Wirklichkeit, auf diesen Riß läuft es allemal hinaus, denn wo die Kunst Kunst sein will und nichts als schöner Schein, dort ist sie nicht wahr; und wo sie der Schönheit enträt, nicht mehr Kunst. Und der Rest ist: aller modernen Romantiker «wortloser Schrei»: Schweigen.

... *wer unter uns fragt es in dem Prosaabriß Im Mai, im Maischrie der Kuckuck, ... wer denn, ach, wer weiß einen Reim auf das Röcheln einer zerschossenen Lunge, einen Reim auf einen Hinrichtungsschrei, wer kennt das Versmaß, das rhythmische, für eine Vergewaltigung, wer weiß ein Versmaß für das Gebell der Maschinengewehre, eine Vokabel für den frisch verstummten Schrei eines toten Pferdeauges, in dem sich kein Himmel mehr spiegelt und nicht mal die brennenden Dörfer, welche Druckerei hat ein Zeichen für das Rostrot der Güterwagen, dieses Weltbrandrot, dieses angetrocknete blutigverkrustete Rot auf weißer menschlicher Haut? Geht nach Haus, Dichter, geht in die Wälder, fangt Fische, schlägt Holz und tut eure heroische Tat: Verschweigt!*

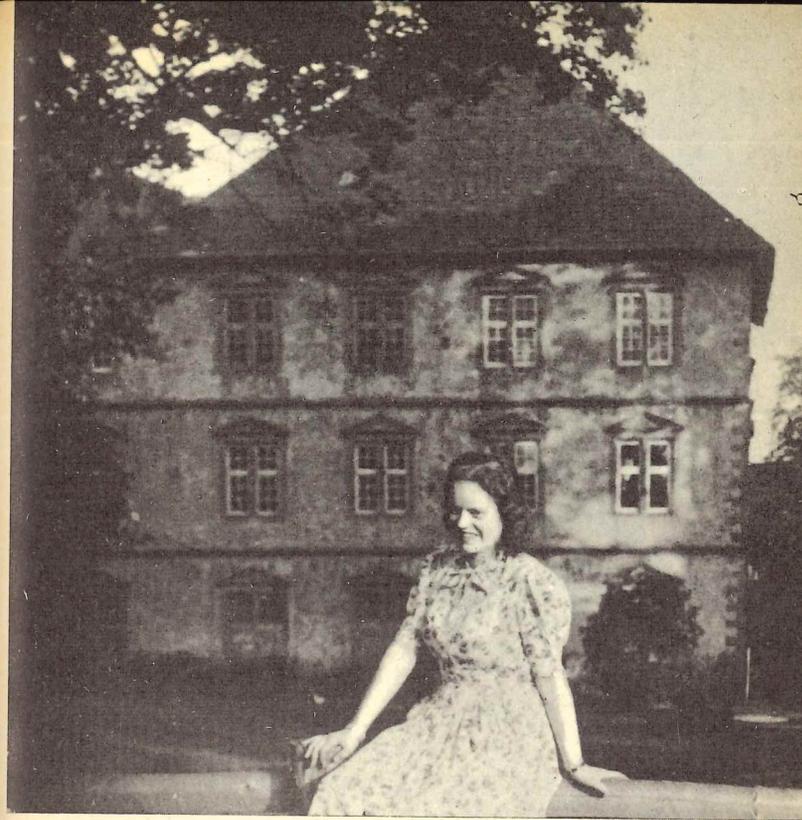
DIE HEIMKEHR

Anfang 1945 soll Borcherts Kompanie noch bei den Kämpfen südlich des Mains eingesetzt werden, aber da sich die Offiziere schon während des Transports verkrümmelt haben, läßt sich der nur noch durch Feldwebel mit Mühe zusammengehaltene Haufe ohne große Skrupel bei Frankfurt gefangennehmen. Zum Weitertransport in die französische Gefangenschaft werden die Soldaten auf Lastwagen verladen. Während der Fahrt durch ein Wäldchen, gelingt es einigen —

unter ihnen Wolfgang Borchert — abzuspringen und zu entkommen. Helm ab Helm ab: — *Wir haben verloren. Die Kompanien sind auseinandergerlaufen. Die Kompanien, Bataillone, Armeen. Die großen Armeen ... Wir werden nie mehr antreten auf einen Pfiff hin und Jawohl sagen auf ein Gebrüll ... Wir werden weinen, scheißen und singen, wann wir wollen. Aber das Lied von den brausenden Panzern und das Lied von dem Edelweiß werden wir niemals mehr singen. Denn die Panzer und die Feldwebel brausen nicht mehr und das Edelweiß, das ist verrottet unter dem blutigen Singsang. Und kein General sagt mehr Du zu uns vor der Schlacht. Vor der furchtbaren Schlacht ... wir werden nie wieder zusammen marschieren, denn jeder marschirt von nun an allein.*

Zusammen mit einem ihm wenig genehmen Kumpan versucht Borchert sich nach Norden durchzuschlagen. Von Amerikanern aufgegriffen und nach den Entlassungspapieren befragt, sind es jetzt Borcherts Haft-Vermerke, denen die beiden den freien Durch- und Weiterzug verdanken. Immer hinter den nordwärts rollenden Panzern der Alliierten her, marschieren die zwei ungleichen Gesellen, schleppt sich der auf den Tod kranke Borchert der Heimat entgegen. Bei Bauern versorgt man sich mit Zivilzeug, schläft meist im Stroh, selten in Gasthäusern. Einmal, in einem westfälischen Gutshaus, werden die oft Abgewiesenen freundlicher aufgenommen, als Borchert seinen Beruf nennt. Man sorgt sich um ihn, schenkt ihm Zeug, möchte ihn dort behalten, die Hausherrin betreut ihn — aber dann treibt ihn das übermäßige Heimweh, eines Tages grußlos aufzubrechen: *Wir begegnen uns unter der Kathedrale von Smolensk, wir sind ein Mann und eine Frau — und dann stehlen wir uns davon. Wir begegnen uns in der Normandie und sind wie Eltern und Kind — und dann stehlen wir uns davon. Wir begegnen uns eine Nacht am finnischen See und sind Verliebte — und dann stehlen wir uns davon. Wir begegnen uns auf einem Gut in Westfalen und sind Genießende und Genesende — und dann stehlen wir uns davon. (Generation ohne Abschied)*

Über Rinteln an der Weser, am Steinhuder Meer vorbei, durch die Lüneburger Heide geht der Marsch auf die Elbe zu. Irgendwo treffen sie auf amerikanische Truppen, und um nicht zuletzt noch aufgegriffen zu werden, flüchtet sich Borchert in die Mimikry des Verrückten: krempelt ein Hosenbein hoch, spannt seinen durchlöcherchten Schirm auf und grölt närrische Lieder (*Er war gerissen genug, verrückt zu sein — aber er war nicht so verrückt, daß seine Gerissenheit darunter litt*). Tatsächlich lacht man nur über den Narren und läßt ihn laufen. Nachdem er sich mit einem Boot bei Zollenspieker hat über die Elbe setzen lassen, langt er fiebernd und von



«... auf einem Gut in Westfalen...»

der 600 Kilometer-Strapaze zu Tode erschöpft in Kirchenwerder an, schleppt sich am folgenden Tag nach Curslack weiter, wo ihn die Mutter abholt und nach Hamburg geleitet.

Hamburg! Das ist mehr als ein Haufen Steine, Dächer, Fenster, Tapeten, Betten, Straßen, Brücken und Laternen. Das ist mehr als Fabrikschornsteine und Autogehupe — mehr als Möwengelächter, Straßenbahnschrei und das Donnern der Eisenbahnen — das ist mehr als Schiffssirenen, kreischende Kräne, Flüche und Tanzmusik — oh, das ist unendlich viel mehr.

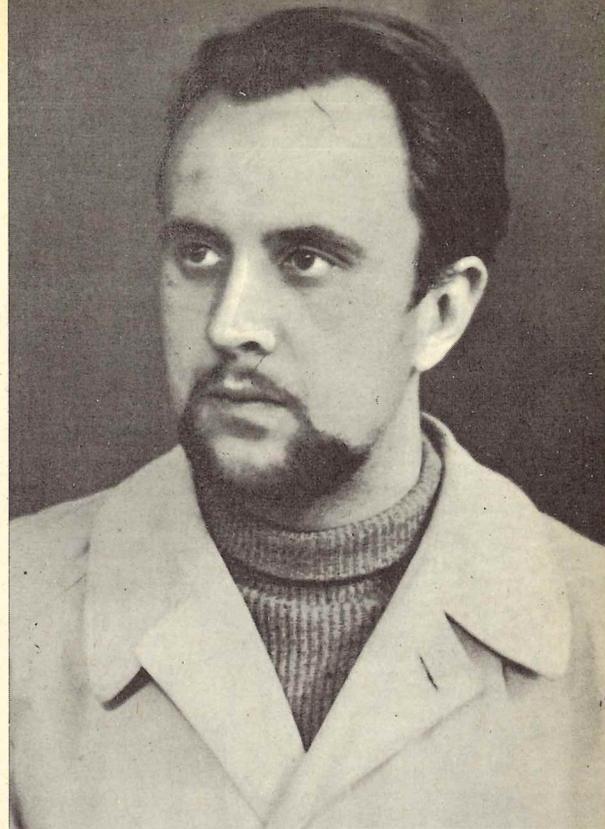
Das ist unser Wille, zu sein.

Heimweh, diese edelste Form, dies intensivste Gefühl der Heimatliebe beflügelte seit eh die Dichtung vom Zuhause. Alle große Heimatdichtung, alle nationalen Epopöen stammen von Verbannten und Ausgewiesenen, von den verlorenen Söhnen, den Fortgewan-

dernten, den friedlosen Zug- und Freigeistern. Seit dem Emigranten Heine ist auch die Stadt Hamburg nie wieder mit solch werbender Schwärmerei, mit solcher Inbrunst angedichtet worden wie jetzt von dem über Jahre Umgetriebenen, dem Zwangsvaganten, dem unstillen Heimkehrer.

Dessen Hamburg-Hymnus ist Großstadtdichtung und Heimatpoesie in gleichem Maße und so panisch wie asphalten. Das will die Stadt in ihren tausend getrennten Einzelheiten erfassen, das summiert und addiert die Quanten, Bruchstücke, Bildausschnitte, Gegenstandspartikel, Eindrucksfetzen, das ist weit entfernt von Bodenständigenliteratur und malt mitnichten den Kosmos einer unversehrten Landschaft – aber das bleibt dennoch nicht in der Eindrucks-Montage und im flinken Zivilisations-Feuilletonismus stecken, sondern bannt und versammelt die Geschichten unter einer Großmetapher, unter einer alles umgreifenden Elementarvorstellung: Urtier. Stadt: Urtier, raufend und schnaufend, Urtier aus Höfen, Glas und Seufzern, Tränen, Parks und Lustschreien – Urtier mit blinkenden Augen im Sonnenlicht: silbrigen, öligen Fleeten! Urtier mit schimmernden Augen im Mondlicht: zittrigen, glimmernden Lampen!

Das bewußt und trotzig Großstädtische in Borcherts Dichtung, ein nachträglicher Affront noch gegenüber der nationalsozialistischen Schollen-Literatur, bedeutet nicht einen Verzicht aufs unverwechselbar Lokale, auf die schöne Lebendigkeit eines Ortsidioms, auf einen landschaftlich getönten und ansprechend-verunreinigten Einfühlungs-Stil. Wie in Döblins «Alexanderplatz», wie in Arno Schmidts «Faun» oder «Brand's Haide» lebt auch Borcherts Sprache aus den trüben Quellen des Umgangssprachlichen. Bei aller Künstlichkeit des Stils, allem Hang zum Abstrakten und Experimentellen, schließlich zur Rhetorik, zum Kunstpathos und zur Manier speist sich hier Dichtung aus der eingeborenen, aus der Sprache der Kindheit, aus den Ressourcen des Alltags und der Heimat. Es wäre also auch von hier aus fehlgedeutet, wollte man in Borchert nur den rezidivierenden Expressionismus sehen; denn bei aller Verwandtschaft mit den Heym und Lotz und Boldt und Benn, mit dem «ewigen Schlemihl» Ehrenstein, dem «Poeta Ahasverus» Wegener, ist es gerade das ortsgebundene Konkrete, das intim Lokalgefärbte, was hier zu gutem Teil stilbestimmend wird. Dabei sind es besonders die onmatopoetischen, die lautmalerischen Neubildungen der Wasserkantenbewohner, die es ihm angetan haben. Wo die große Geste abbricht, der Aufschrei zurückgenommen wird, dort mischt sich in munterster Lebendigkeit das Private, Individuelle und Lokale ins Spiel: das Tuckern und Gepucker der Fischkutter, das Blubbern des Stroms, das

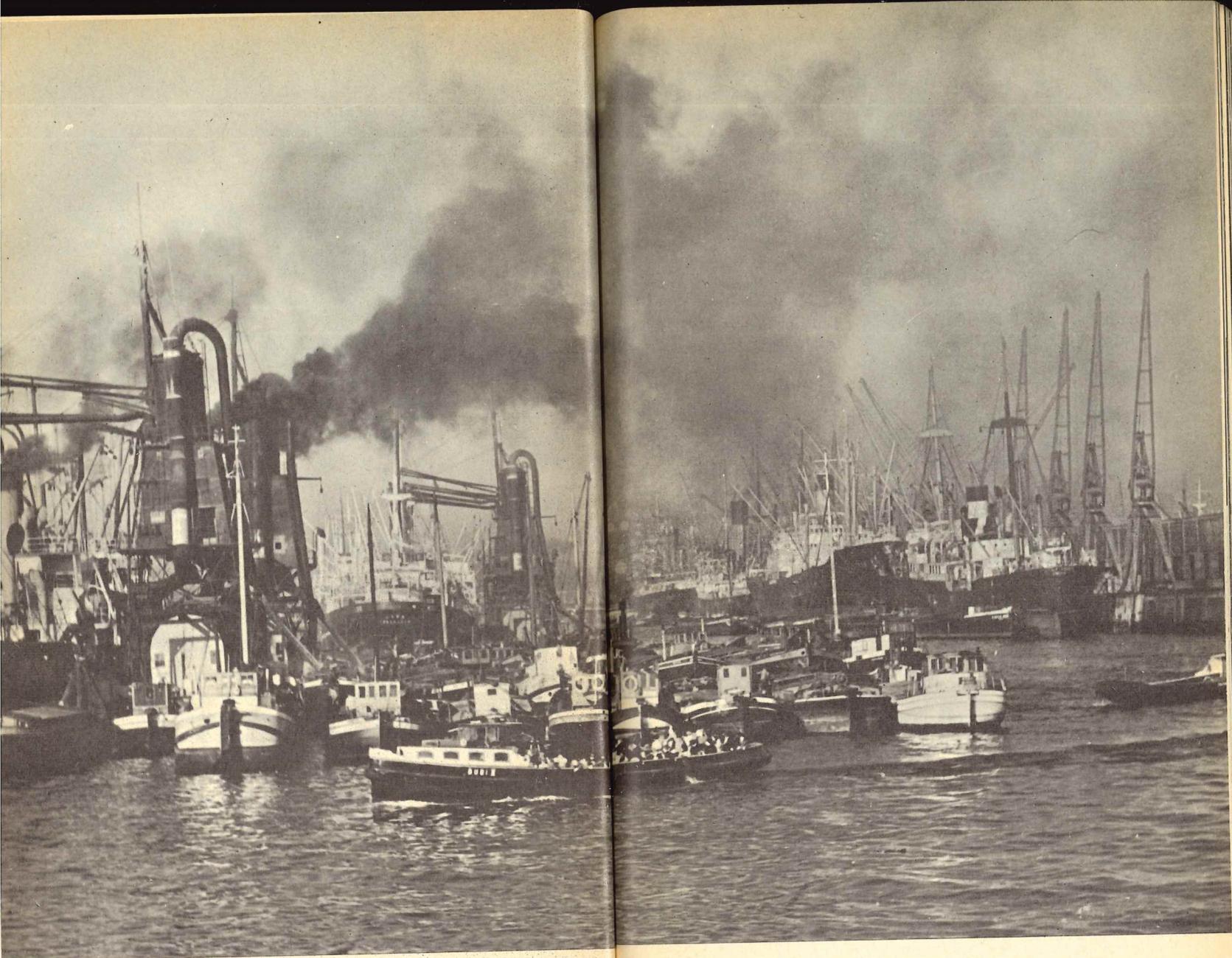


1945

Glummern von Metall, das Glimmern der Lampen; dort pischt das Wasser von den Balkons, garrt ein Kind im Halbschlaf, klickern die Kacheln in der Küche, wenn meine Mutter da herumpütschert. Und das Leben, allgemein und aufs Ganze genommen, röppelt sich ab von einem ewigen Knäuel.

EIN GEFESSELTER VAGANT

In Hamburg versucht Borchert sein Leben dort wieder anzuknüpfen, wo seine Hoffnungen sich schon vor dem Kriege etabliert hatten: beim Theater. Er ist sich keineswegs im klaren, ob nun eigentlich ein



Der Hamburger Hafen



Viola Wahlen

Komödiant und Schauspieler in ihm steckt, oder ein Dichter. Vorerst jedenfalls treibt es ihn weniger zu Aussagen als zum Sichausleben. Er macht Projekte, schmiedet Zukunftspläne, will, wo sich Neues und Besonderes regt, auf jeden Fall dabei sein. Zusammen mit den Schauspielerinnen Lotte Manzart und Viola Wahlen, der Funklektorin Ruth Malchow, dem Schauspielerfreund Hannes Thienelt gründet er «Die Komödie», ein Hinterhoftheater in der Altonaer Allee. Versucht Gelder zu mobilisieren, spielbare Dramen aufzuspüren und denkt keineswegs an Problem- und nicht an Bekenntnisstücke: *Es brauchen nicht gerade Komödien zu sein, aber der Fehler unserer Spielpläne ist, daß sie den belasteten Menschen noch belastende Probleme aufgeben wollen.* Wo sich gelegentlich der Gedanke an die Schriftstellerei wieder

nach vorn drängt, ist auch nicht gerade von Zeit- und Abrechnungsliteratur die Rede — er denkt an ein Hamburg-Buch, er will den Text, die Fotografin Rosemarie Clausen soll die Bilder liefern, und der Bürgermeister soll es *für besondere Verdienste um Hamburg verschenken.*

Ende September, Anfang Oktober, tritt er, dessen Weltläufigkeit sich auf die Kenntnis russischer Frontabschnitte und deutscher Lazarette und Gefängnisse beschränkte, als «junger Weltenbummler» in dem Kabarett «Janmaaten im Hafen» auf — ein Vagant, der sich nur unter großer physischer Pein fortbewegen kann und auf allen vieren das Treppchen zum Podium erkriecht. Ein Komödiant, der sich beim Lachen vor Schmerzen die Leber halten muß. Sein Enthusiasmus, seine jungenshafte Begeisterung gehen weit über die Möglichkeiten seiner Konstitution hinaus, und er gibt sich noch als

lockerer Bruder und optimistischer Liederjan, wo sein körperlicher Ruin bereits beschlossene Sache ist.

Im November zieht Gmelin ihn als Regieassistenten für eine Aufführung von Lessings «Nathan» heran — eine Aufgabe, die ihn noch einmal entflammt, die ihn begeistert, der er nicht mehr gewachsen ist. Bald kann er sich nur noch an den Wänden entlangtastend fortbewegen.

Vom Winter 1945/46 an zwingt ihn die Krankheit endgültig zum Liegen. Seine Leber ist geschwollen, sein Rücken schmerzt, immer häufiger treten die Fieberanfälle auf, die kein Arzt recht zu deuten vermag. Dennoch versucht er sich in die Rolle des Gesunden hineinzu spielen, gibt sich unbelastet, wo es ihn niederzieht, spöttelt über die Krankheit, die er nicht wahr haben will, und weist Trost, Mitleid und gerührte Anteilnahme unwirsch zurück.

Als er ins Alsterdorfer Krankenhaus kommt, sind auch dort die Ärzte rat- und machtlos. Es ist eine Krankheit, der durch kein Medikament beizukommen, die durch nichts zurückzudrängen und zu lindern, die nicht einmal schlüssig zu diagnostizieren ist. Borchert selbst spricht gelegentlich von einer russischen Gelbsucht, dann von einer verschleppten Malaria. Erst der letzte Befund des Basler Pathologen Professor Werdemann ergab, daß Borchert nicht an der häufig

VEREINIGUNG NIEDERDEUTSCHES HAMBURG

MIT GENEHMIGUNG DER MILITARREGIERUNG

Donnerstag, 27. Sept., 18.30 Uhr Freitag, 5. Okt., 18.30 Uhr Sonnabend, 6. Okt., 17.30 Uhr

VOLKSHEIM EPPENDORF

GEHEIMDESTR. LUDOLFSTRASSE 54, (Hohbahn Hauptbahnhof, ober Kellinghusenstr. und Straßenbahn Linie 10)

Janmaaten im Hafen

2 fröhliche Stunden mit verliebten Leichtmatrosen und leetüchtigen Schwerenötern, Weltenbummlern und Seeräubern, blonden Meerjungfrauen und phifelen Hamburger Deerns und allerlei anderen Hatenmundern und Salzaiferleuten.

HENRY HÄRDER singt leichtfertige Lieder und uralte Shanties, VIOLA WÄHLEN erzählt von Mädchen-träumen und betörten Männerherzen, die beiden Teerjaden CARL VOSCHERAU und WOLFGANG BORCHERT berichten von seltsamen Abenteuern und merkwürdigen Begegnungen zu Wasser und zu Lande und LISELOTTE PFEIFFER brüht ihre Wind-Orgel ans Herz und macht ein blechen Mußi darauf.

Verle, Schertze und Gefänge aus den Seefischen und Logbüchern von Wolfgang Borchert, Wilhelm Hammond-Norden, Hans Leip, Alfred Mernold, Harry Reuß-Löwenstein und Joachim Ringelnatz.

Karten zum Preis von RM 4.50 und 3.50 (schlußendlich Programm und Garderobe) in den bekannten Vorkaufstellen, im Gemeindepöte, Luboltstraße 17, in der Gedächtnishalle der Vereinigung Niederdeutsches Hamburg, Museum für Völkerkunde, Biederstraße 14 und an der Abendkasse

vermuteten Leberentzündung gelitten hatte, sondern an einer von Konstitution und Anlage her überempfindlichen Leber, die durch langanhaltende Ernährungsschäden allmählich außer Funktion gesetzt wurde.

Er wechselt die Klinik und läßt sich ins Elisabeth-Krankenhaus verlegen. Aber hier, unter der Aufsicht säuerlich-jenseitsgerichteter Tabea-Schwestern leidet er doppelt. Leidet an der Kälte, die ihm entgegengebracht wird, am mürrisch-frommen Betrieb. Als er die kahlen Wände mit einigen Akten des Bildhauerfreundes Curt Beckmann zu dekorieren sich herausnimmt, zieht er sich gänzlich die Abneigung des puritanischen Pflegepersonals zu. Er meint, daß ihm dies verweigert, jenes zuviel wird, opponiert, krakeelt, läßt sich auf quälenden Streit ein. Er verliebt sich in eine Aushilfsschwester unglücklich, er leidet an der Verlorenheit unter lauter Männern: *Aber — aber — Aber — wer rettet mich aus dieser entsetzlichen Gemeinschaft von und mit Männern? Immer in dieser entsetzlichen Gesellschaft von Männern zu sein, ist für mich eine Strafe. Jahrelang unter Plebejern, Obergefreiten usw., und nun wieder: Männer! ... man erlöse mich endlich von diesen Männerbünden!!!* Hin und wieder

Das Elisabeth-Krankenhaus in Hamburg



schreibt er ein paar Verse, ein bettlägeriger Vagant, ein gefesselter Umhertreiber, dem nur noch so etwas wie impressionistische Lazarett-poesie gelingen will.

*Weißer Decken, weiße Hände,
weiße Hauben über welchen Schwestern —
und ich spiel mit weißen Händen
faul mit Heute, Morgen, Gestern.*

Vierundzwanzig Jahre ist er alt — was hat er bislang erreicht? Was geschrieben, zur eigenen Zufriedenheit fertiggestellt, an Plänen verwirklicht? *Viele tausend Gedichte (bitte nicht lachen) und -zig Theaterstücke*, die zum Teil verloren gegangen, zum Teil vom Autor selbst vernichtet worden sind. Von denen just zehn oder fünfzehn lyrische Arbeiten in einer Tageszeitung erschienen sind, zehn oder fünfzehn Gedichte und zwei magere Prosastücke. Hat er die Hoffnung, jemals noch etwas Größeres von sich publiziert zu sehen? Oh, er ist zwar skeptisch, aber dennoch störrischer Hoffnung, und er wehrt sich verzweifelt gegen eine als ungerecht, heuchlerisch, lügenhaft empfundene Kritik:

Das begreif ich nicht. Ich habe es mehrfach ausprobiert. Ich lese jemandem meine Gedichte vor und behaupte, es wären Übertragungen eines Franzosen — Verlaine oder Baudelaire — und alle Zuhörer sind begeistert. Dann lese ich noch einige hinterher und gebe sie als meine aus — «ja, auch ganz begabt, talentiert und ganz nett». Wie kommt das? Warum sind die Menschen nicht ehrlich in ihrem Urteil? Man verliert ja jeden Glauben an eine gerechte Kritik. Wozu sich da noch ernsthaft bemühen um einen Vers? Warum wird man immer verglichen? — Ich habe nun wieder «9 tröstliche Lieder» zusammen und werde sie Ellermann anbieten — er wird sie ablehnen, denn wer ist Wolfgang Borchert? — Sage ich aber, es sind Übertragungen von Rabelais — dann aber!

Prüfen wir im Nachhinein die Verse, die Borchert bis zu diesem Zeitpunkt hinter sich gelassen und an die sich Lebenswille und Ausdrucksverlangen verschwendet hat, so werden wir eher den Ansichten seiner Kritiker zuneigen, als die hohe Selbsteinschätzung des Verfassers bestätigen wollen — aber: da schreibt dieser junge Mann plötzlich eine Geschichte, die mit all dem, was er bislang fertigte, überhaupt nichts mehr zu tun hat. Schreibt am 24. 1. 1946 auf einen einzigen, unvorbereiteten Zug — kaum ahnend, daß sich hier anderes als sonst ereignet — eine von Grund auf eigentümliche, auf Antrieb moderne, ohne jeden Umschweif und ohne Nachkorrektur meisterliche Erzählung: *Die Hundebblume*. Was ist geschehen?

Keine schrittweise Entwicklung formaler Fähigkeiten; keine Qualitätsverbesserung durch Schulung, Übung, Ausbildung; kein plötzliches Auftauchen neuer Vorbilder, Anregungen, Ratgeber — nichts von alledem, sondern die wider alle Vernunft und Erklärungsversuche unvermittelte Geburt des Vermögens. Was später den Mythos prägen half, Krankheit und früher Tod, politische Verfolgung und politische Hellsichtigkeit, all das erhält sekundären Belang und tritt zurück vor dem von Grund auf erstaunlichen Faktum, daß ein dürftiges Formtalent und eine mitnichten aufsehenerregende Ausdrucksbegabung auf einen Schlag alle Mittel zur Hand hat, alle Methoden beherrscht, über Stil nicht nachdenkt und den Satzbau nicht reflektiert — daß ein Mensch, der sich bishin für das Gedicht ausersehen glaubte und von dessen Gedichten nicht eines wirklichen Rang besaß, auf dem Gebiet erzählender Prosa, wo er die mindeste Erfahrung hat, plötzlich ein Dichter ist. Dabei ist die Erzählung, wenn man einmal von der Anstrengung, die jede Betätigung für diesen Kranken bedeutet, absieht, vergleichsweise schnell und leichter Hand entstanden. Keine Anstrengung... höchstens ein kurzer Rausch, so schrieb er ja an eine Bekannte, und gerade das kennzeichnet die dilettantische Produktion wie — die genialische.

Borchert selbst weiß zuerst noch keineswegs, was ihm da so spontan und abseits der Zunft gelungen ist. Zwar, er glaubt, einen guten Wurf getan zu haben, aber er gibt das Produkt doch in aller Bescheidenheit zur Einsicht und bittet um Rat und Kritik, wie er es stets mit seinen Versen hielt. Keineswegs ist er sich seiner Sache völlig sicher. Immerhin handelt es sich um Neuland, und er betont ausdrücklich, daß er sich in einem Versuchsstadium befinde: Ich muß mich an Prosa erst gewöhnen — Prosa geht mir zu langsam — ich bin zu sehr an Tempo gewöhnt.

Mit Bemängelung und Einwänden setzt er sich ernsthaft und in rechtschaffenem Eifer auseinander. Aber die Vorzeichen haben sich verkehrt, und wenn er früher seine Unfertigkeiten zu verteidigen bemüht war, so muß er sich jetzt seiner Originalität wehren. Auf den Vorwurf, daß er die toten Dinge beseele, antwortet er einer Fragerin: darf ich meinen Trinkbecher in der Zelle oder meinen Strohsack nicht mit du anreden, wo sie doch meine Einsamkeit mit mir teilen?! Auch für die monierte Verwendung des Pars-pro-toto glaubt er, Satisfaktion geben zu müssen: Wenn ich einem Menschen den Namen Perücke gebe — dann kann ich doch sagen: die Perücke tritt ab. Schließlich fühlt er sich noch bemüßigt, den außerordentlich geschickten, den ästhetisch reiz- und sinnvollen Gebrauch von Modewörtern zu rechtfertigen: Soll ich als vierundzwanzigjähriges Kind meiner Zeit frei sein von Modewörtern — wie «uner-

Antrag auf Ausstellung eines Ausweises für politisch, rassisch und religiös durch den Nazismus Verfolgte

Zur Beachtung:

Sämtliche Fragen sind gewissenhaft und ausführlich in lesbarer Schrift zu beantworten.

Falls einzelne Fragen nicht beantwortet werden können, muß mit „nein“, „nicht zutreffend“ bzw. „nicht bekannt“ ausgefüllt werden.

Ausfüllung durch Striche ist nicht statthaft.

Name und Vornamen:
bei Frauen auch Geburtsname
Rufname unterstreichen

Wolfgang Borchert

Geburtsdatum, Geburtsort und Bezirk:

Hamburg

Beruf:

Schauspieler

Familienstand und Zahl der Kinder:

ledig

Jetzige Wohnung:

Hbg 39. Markensensstr. 80

Nationalität:

Deutsch

Wie lautete die Anklage?

Zersetzung d. Wehrkraft, Heimitudellgesetz

Welches Gericht hat Sie verurteilt?

Divisionales Ger. Nürnberg, Wehrk. - Berlin

Wie lautete das Urteil?

1.) 8 Monate 2.) 9 Monate Gefängnis

In welcher Strafanstalt inhaftiert?

Nürnberg von Mai 1942 bis F. od. H. 42
Berlin von Januar 44 bis September 44
(Kassel, Jena von 1-2 Monate bis 1-2 Monate)

Waren Sie im KZ?

nein

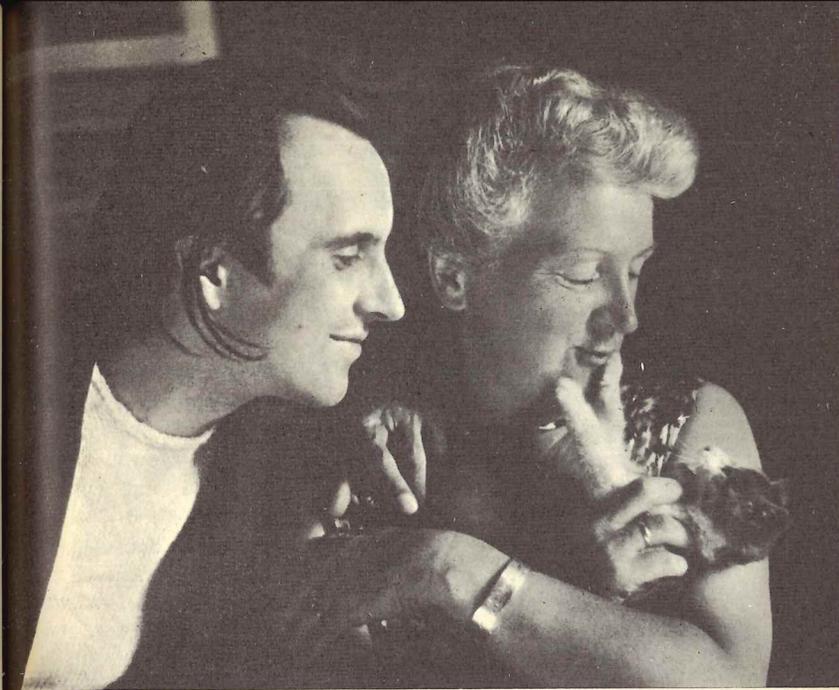
Insgesamt in Haft:

1 Jahre 5 Monate

hört» und «enorm»? Hat nicht Goethe in seinem Werther auch ... Es ist eigenartig, wie blaß Borchert in der Diskussion wirkt und wie schlecht er schreibt, wenn er nachträglich zum Argumentieren ansetzt — aber auch dies scheint spezifisch für eine Veranlagung, die völlig versagt, wenn sie unter ihre besten Möglichkeiten geht. Die, schlicht gesprochen, nur singen kann und nichts darunter: *Manchmal bin ich erschüttert über meine Unfähigkeit, gutes Deutsch zu schreiben. Ich brauche immer jemanden mit roter Tinte. Sei Du es man.*

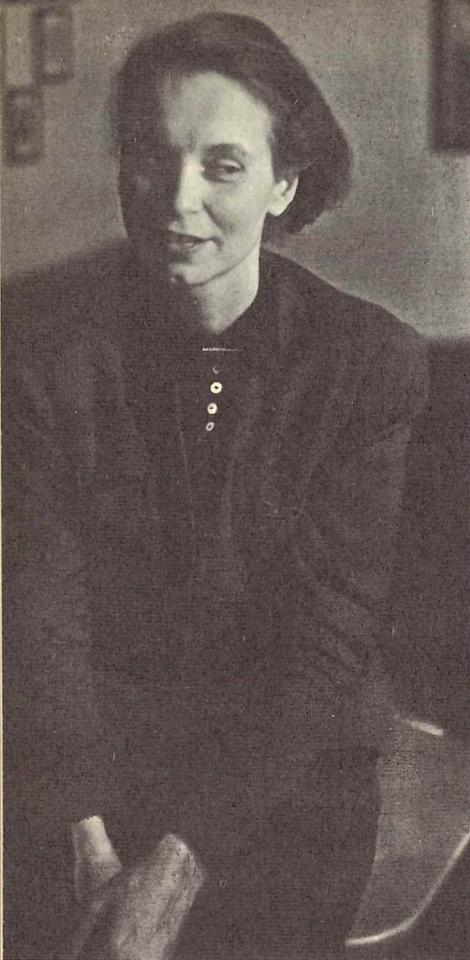
Wie die Hundeblyume, im Äußeren, durch den Anblick des spärlichen Haarkranzes eines Mitpatienten ausgelöst wurde, so findet sich für die nächste Geschichte *Tui Hoo* wiederum ein Zimmergenosse als Auslösefigur: ... *eine ganz belanglose Angelegenheit, zu der mich mein momentaner Bett Nachbar reizte.* Gleichviel, ob belanglos oder nicht, interessant aber ist, daß in Borcherts Produktion das Auslösungsmoment anscheinend eine bedeutende Rolle spielte. Einmal ist es der Schrei eines Kuckucks, einmal der gebeugte Rücken des Vaters, einmal die Beine eines Mädchens, einmal das Geräusch einer Lokomotive, einmal dieser optische, einmal jener akustische Reiz, der gleichsam als Initialzündung wirkt, als Kristallisationselement, um das sich die Bilder und Erinnerungen dann gruppieren. Es sei in diesem Zusammenhang vorweggenommen, daß allerdings nur solche Auslösungsmomente wahrgenommen werden, die wirklich lebenslange Leitmotive ansprechen und einen viel älteren Bilder- und Erinnerungsvorrat zu mobilisieren fähig sind. Die Geschichte *Im Mai, im Mai schrie der Kuckuck* (Mai 1947) hatte somit wohl einen realen, einen ununterbrochen schreienden und das Haus umfliegenden Kuckuck zum Anlaß, aber was durch ihn assoziiert wurde, war eben nicht nur die einmalige Gelegenheitsimpression, ein Frühlingslied oder eine Vogelgeschichte, sondern ein autobiographischer Bilderbogen. Borchert wurde ja im Monat Mai geboren, und der Kuckucksruf bestimmt nun auf ganz besondere und ganz besonders eindringliche Weise die Bilanz. Und es sind keineswegs nur Stakkato-Technik und Rasterstil, die sich in frapierender Folgerichtigkeit auf das Auslösungssignal einstimmen — vielmehr wird der Kuckuck selbst, seine Lebensweise, sein Verhaltensbild, zur Metapher des Heimatlosen, der seine Bleibe nicht findet und ausgesetzt ist von Geburt an.

Den Auslösungsreizen gesellt sich bei Borchert eine Fülle von Erinnerungsmaterial. Jeder Name ist dabei durch Erlebnis zu belegen, jeder genannte Platz, jede Szene, jede Geschehenskonstellation haben ihren Ort in der Biographie. Und was das Schöpferische ausmacht, so ist es im wesentlichen Umordnung und Strukturie-



Mit der Mutter, 1947

rung der mit konkreter Erfahrung aufgeladenen Teilchen, der mit Erlebnis gesättigten Ausschnitte. Es ist geradezu kurios, auf welche Erinnerungsreste man gelegentlich stößt, wenn man den biographischen Gründen mancher Details nachforscht. So gab ein früherer Hauswirt Timm den Namen für die hier und dort auftauchende *Timm-Figur*; eine ehemalige Buchhändlerskollegin findet sich als *Severinchen* in der Erzählung *An diesem Dienstag* aufgerufen; ein *Dr. Sommer* entpuppt sich als ein nicht ganz erfreulicher Kompaniechef aus der Jenaer Zeit; ein Schuster *Steenkamp* (er schickte den Borcherts einmal einen Kranz zum irrtümlich angenommenen Tode des noch recht lebendigen Vaters) wird zum Besitzer einer Gastwirtschaft; eine Evelyn Künnecke-Schallplatte schließlich (*Sing, Nachtigall sing*) lieferte die Klang-Folie für den quälenden Rundlauf der Erinnerung in *Die lange lange Straße lang! Und Evelyn singt ... Komm lieber Mai und mache die Gräber wieder grün. Das singt Evelyn. Komm lieber Mai und mache die Schlachtfelder bierfläschengrün ... Sing, Evelyn, sing mich zurück unters bierfläschengrüne Gras, wo ich Sand war und Lehm war und Land war. Sing, Evelyn, sing ...*



Die Fotografin Rosemarie Clausen

um uns gekümmert hat und nie kümmern wird? In Ermangelung eines Gottes, mit dem sich hadern ließe, legt er sich mit dem Arzt an. Er bezichtigt ihn der Ignoranz, glaubt, daß er die falsche Therapie anwende, die richtigen Mittel vorenthalte. Da er von dem neuen Wundermittel Penicillin gehört hat, meint er, daß es auch ihm helfen könne. Penicillin wird ihm nachgerade zu einer fixen Idee, und als es auf Umwegen gelungen ist, zwei Ampullen zu 100 000 Einheiten von den Engländern zu beschaffen, und der Arzt zögert, es anzuwenden, wütet er:

Borchert schreibt auf Rückseiten von Briefen, Notizzetteln, Umschlägen, Pappen — es ist eine armselige Zeit, der es an Schreibmaterial mangelt wie an Nahrungsmitteln oder Medikamenten. Aus kurzen Briefnotizen Borcherts erfahren wir einiges über seine verzweifelte Lage. Über die Hoffnungen des Schreibers, die Aufschwünge und Depressionen des Kranken. Obwohl sein Gesundheitszustand erbarmenswert schlecht ist, konzentriert er alle ihm verbliebenen Lebensenergien aufs Schreiben: *Auch muß ich jede 5 Minuten ausnutzen, wo ich einigermaßen klar bin — die Röntgenstrahlen greifen mich derart an, daß ich nur noch träge vor mich hin glotzen kann. Dazu kann ich nur noch stoßweise flüstern, da meine Leber solche Ausmaße angenommen hat, daß mir die Puste wegbleibt...*

... Manchmal wird es schwer, soviel Geduld aufzubringen — aber mit wem soll man Krach schlagen? Mit dem lieben Gott, der sich nie um uns kümmert; nie

Ich habe diesen Herrn E... aber gründlich satt! Seit gestern habe ich wieder Temperatur und dieser Mensch antwortet auf meine Meldung vom Eintreffen des Pen.: Erstmal machen wir die Röntgenbestrahlung und dann müssen wir mal sehen — das hat immer noch Zeit! Hast Du Töne, Aline!

Als ob ich Zeit hätte!

Inzwischen habe ich nun eine lange ausführliche Besprechung mit dem Röntgenarzt gehabt. Er sagt: Gehen Sie nach Hause. Diese Kaserne bedrückt nur Ihre Seele... Ich werde also am Sonnabend oder Montag abdampfen — was soll ich hier noch? Wenn ich Fieber habe, glotzt E... mich nur tiefsinnig mit seinen Röntgenaugen an. Und macht: Nix!

Mit seinen seelenvollen Augen mag er vielleicht bei Frauen Erfolg haben — bei mir nicht!

Tui — Hoo — ein Mann saust ab nach Alsterdorf —

Als die Eltern sich bei der Krankenhausleitung erkundigen, ob denn alle therapeutischen Möglichkeiten erschöpft seien, antwortet man ihnen: «Nehmen Sie Ihren Sohn hier raus, wir können ihm nicht helfen.» Und auf die Frage: «Heißt das, daß unser Sohn sterben muß?» — «Ja.» Und dann: «Es kann noch ein Jahr dauern und kann schon in drei Tagen sein.»

Borchert schreibt am gleichen Tage an Rosemarie Clausen: *Ich glaube, ich überwinde diesen Dämon Krankheit jetzt endlich... Allerdings bin ich so restlos von den Füßen, daß es mit der Arbeit in diesem Sommer noch nicht weit her sein wird — ich werde eben bumeln und mich erholen — zwischen Alsterdorf und Blankenese... Entweder gehe ich ein, oder ich werde wieder. Da ich aber noch sooooviel vorhabe, kann ich ja gar nicht eingehen — also: werde ich wieder.*

IM ZEICHEN DER KRANKHEIT

Borchert ist heilfroh, wieder zu Hause zu sein. In seinem eigenen Zimmer. Bei seinen hundert bunten Gegenständen, Mitbringenseln, Andenken, Flaschenschiffen, Versteinerungen, Bildern.

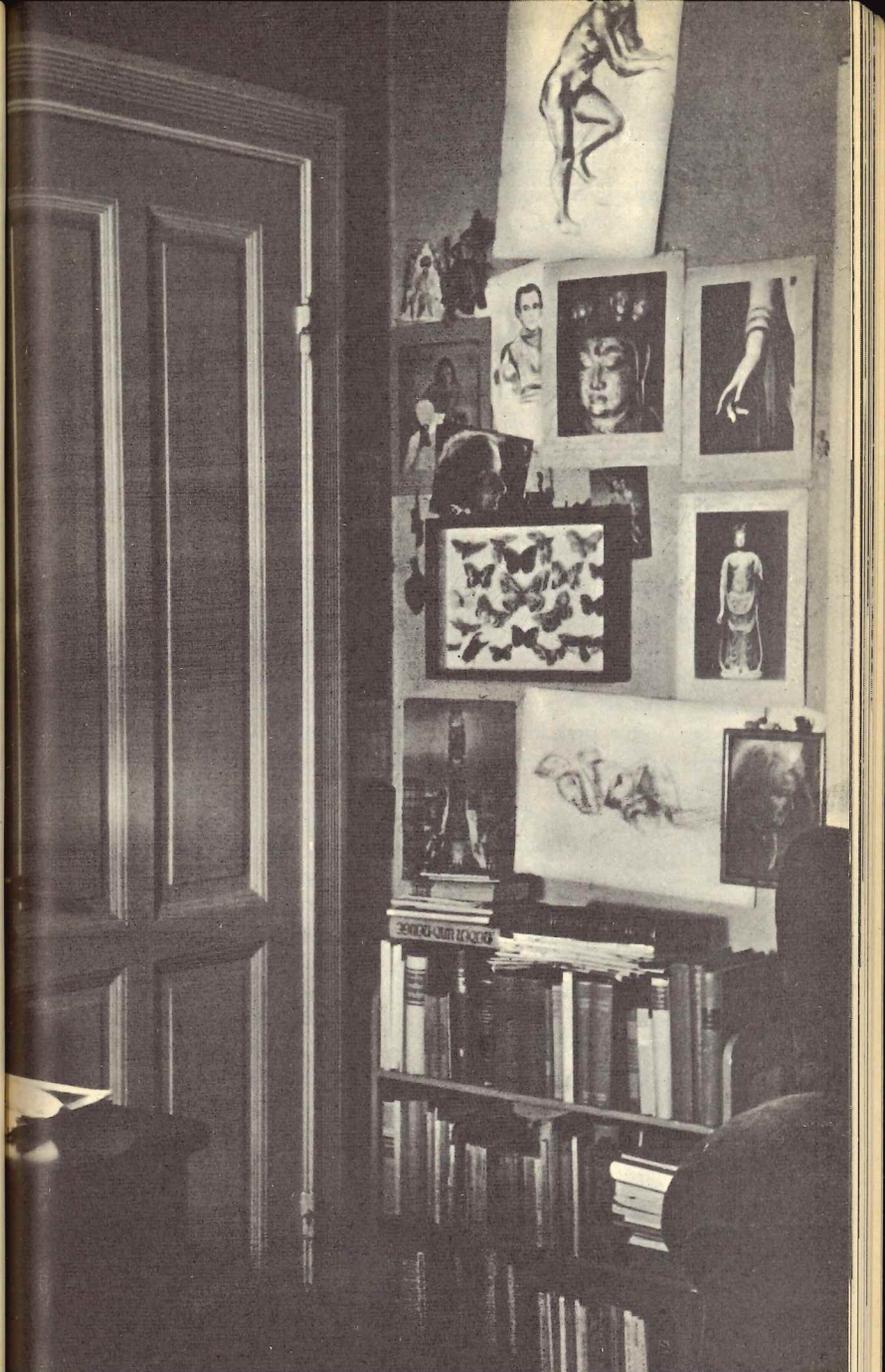
Immer noch hat er die Hoffnung, mittun zu können, nicht aufzugeben. Wenn ihn das Fieber für kurze Weile verläßt, versucht er aufzustehen, sich, auf Möbelstücke gestützt, durch die Wohnung zu bewegen. Morgens schleppt er sich zum Waschbecken, kein Tag, an dem er sich nicht ankleiden ließe — alles, um sich selbst, den Eltern, den Freunden das Bild eines Gesunden zu suggerieren. Für eine Weile lektoriert er für den Hamburger Hermes-Verlag, schreibt Buchkritiken in der «Freien Presse», fordert und formuliert das unge-

stüme Temperament, das er in sich fühlt und das für ein paar Jahre deutscher Nachkriegsliteratur zum Epochenmerkmal wird.

Und immer wieder glaubt er, mit Gewalt, mit aller Anstrengung aller noch vorhandenen Lebenswütigkeit aus der Krankheit ausbrechen zu können. Einmal fährt ihn der Freund Bernhard Meyer-Marwitz nach Hamburg-Altona, wo zum erstenmal wieder eine Aufführung der «Dreigroschenoper» stattfindet — aber die Karten sind verwechselt worden, und der Besuch ist unwiederholbar. Nur der Besuch einer Barlach-Ausstellung in Bocks Kunstsälen läßt sich an einem fieberfreien Tage noch verwirklichen; hoch aufgerichtet, ein wenig schrägschultrig vor Schmerz, bewegt er sich, von Freunden gestützt durch die Ausstellungsräume, ein Gezeichneter, vor dem die Leute zurückweichen.

Wenn er zu Hause Besuche empfängt, gibt er sich heiter, lacht, redet von der Zukunft und allem, was er noch vorhabe. Auf Debatten über seine Krankheit läßt er sich nicht ein, von der Vergangenheit, von Kriegs- und Haftzeit spricht er ungern. Es scheint da ein Bruch zu sein zwischen dem Optimisten und dem Mann mit den finsternen Geschichten, zwischen dem fröhlichen Jungen und dem unheimlichen Schreiber, dem Jasager und dem Neinsager, und Borchert war sich der Zwieschaffenheit seines Wesens sehr wohl bewußt. Er schleppte ein ganzes Bündel unlegierter Antithesen mit sich herum, und da er sie nicht zur Deckung bringen konnte, ließ er sie Stimmen und Gestalten annehmen in einem Werk, in dem Konterpaarungen und Jekyll-Hyde-Phänomene an der Tagesordnung sind. Das auffälligste Beispiel einer ins Bild gebrachten Persönlichkeitsspaltung ist natürlich das unverbrüchliche Gegeneinander zwischen Beckmann und dem Jasager im Schauspiel *Draußen vor der Tür*, aber darüber hinaus finden sich Selbstbegegnungen und Selbstverdopplungen noch an zahlreichen anderen Stellen (*Die Hundebblume*, *Vorbei — vorbei*, *Gespräch über den Dächern*, *Billbrook*). Es hieße dabei durchaus einen zweiseitigen Sach-, einen ambivalenten Seelenverhalt versimpeln, wollte man *den Anderen* als den Außenstehenden, bezeichnen — die Begegnung Bill Brooks mit der zertrümmerten Telephonzelle und die Auseinandersetzung des *Heiseren*, *Hastigen*, *Hageren* mit dem von *tief im Zimmer* sind ganz unmißdeutbar Reproduktionen einer inneren Dialektik. Eine wunderbar ironische Bebilderung der Einerseits-andererseits-Konstellation findet sich in der Erzählung *Der Kaffee ist undefinierbar*, wo *der mit dem Buch* einem Brothändler den Begriff «Dualismus» interpretiert:

Eine Ecke in Wolfgang Borcherts Zimmer in der Karl-Cohn-Straße

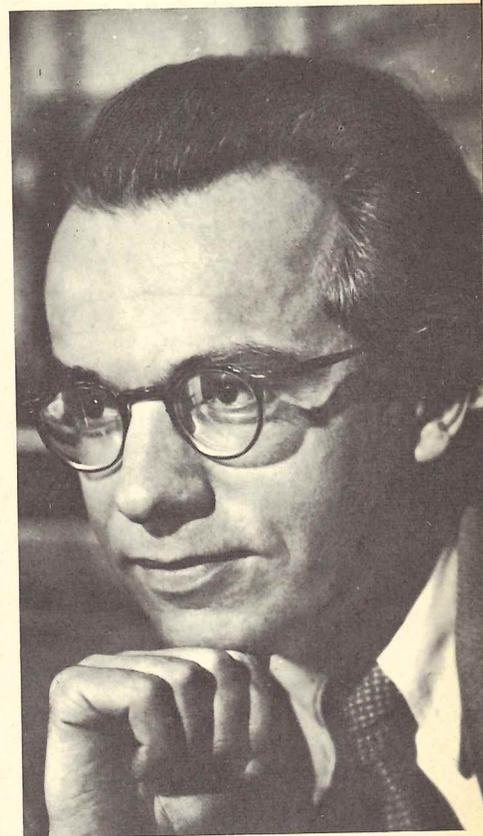


Das ist Dualismus, verstehen Sie? Typischer Dualismus. Wir haben alle ein Stück Jesus und Nero in uns, verstehen Sie. Wir alle. Er machte eine Grimasse, schob das Kinn und die Unterlippe vor, kniff die Augen ganz klein und blähte die Nasenlöcher dazu. Nero, sagte er erläuternd. Dann machte er ein sanftes sentimentales Gesicht, strich sich das Haar glatt und machte hundetreue Augen, harmlos und etwas langweilig. Jesus, erklärte er dazu. Und: Sehn Sie, haben wir alle in uns. Typischer Dualismus. Hie Jesus — Hie Nero. Und er versuchte noch mal blitzschnell die beiden Gesichter zu machen.

Die Besonderheit eines ambivalent veranlagten Charakters ist nicht nur, daß er ständig mit internen Gegensätzen Umgang pflegt, sondern daß mit den Stimmungen die Werte umgepolt werden und die Spannungen aus Neigung und Unlust sich häufig verschieben. Wenn also Borchert auf der einen Seite und mit aller Energie der Krankheit zu entkommen sucht, so weiß er auch wieder, was er ihr verdankt: ... ich habe mich allmählich damit abgefunden — wenn ich nicht ins Gefängnis gekommen wäre, hätte ich keine «Hundeblume» geschrieben — wenn ich nicht krank geworden wäre, hätte ich überhaupt kein Wort geschrieben. Das Leben ist doppelseitig wie ein Fisch: Manchmal blinkert die Unterseite ganz silbrig. Ist man nun auf den ersten Blick geneigt, so etwas für Einsicht und vielleicht Reife und Weisheit im Gefolge einer langen Krankheit zu halten, so widerlegt sich solche Meinung doch sehr rasch durch das Studium von viel weiter zurückliegenden Briefdokumenten. Aus ihnen ersehen wir, daß die heimliche Liebe zum Leid und eine intime Beziehung zu Unheil und Mißgeschick hier zur Konstitution gehören. Schon in Briefen aus dem Jahre 1940 betont Borchert, daß er Enttäuschungen und Widerstände brauche und daß er das Glück zerbrechen müsse, um Glück zu empfinden: Auch kann ich ein so großes Glück nicht aushalten. Ich muß es zerbrechen, denn Glück macht zufrieden, faul und zwingt mich in die goldene Mittelmäßigkeit: Und das ist Tod für mich ... Dann, nach seinem ersten Gefängnis-aufenthalt im Jahre 1943, schreibt er an die Eltern, es gehöre zu seinem Leben, daß es ihm schlecht gehe und: Ich gewinne nur Kraft für den nächsten Schlag. All das, von den Briefempfängern nicht verstanden und fassungslos zur Kenntnis genommen, rundet sich, aufs Gesamt und aufs Werk gesehen, zu dem Bilde eines Dichters, der sich von Anfang her auf seine Schatten verstand und der bei aller Lebenslust an den Verfinsterungen hing, die ein Stück seines Selbst waren. Wie weit Borchert selbst die ihm eingelegten Polaritäten überblickte und wie wenig sie von äußeren Gelegenheiten, Akzidenzen und Erlebnissen abhängig waren, zeigt uns ein Brief, den Borchert nach seiner Handverwundung aus dem Lazarett schrieb: Ihr

seid zu komisch; Mutti schreibt «Wie hat Rilke gerungen mit seinen Nöten.» Ja, meint Ihr denn, daß Rilke allein Nöte hat? Bei mir fragt Ihr, wir können uns gar nicht vorstellen, was dich bedrückt und was sind denn das für Konflikte; ... Nein, für diese Stimmungen gibt es tausend Erklärungen und ebensoviel Trost ... Da ist es auch unwesentlich, ob ich in einer Zelle oder einem Schloß wohne, denn die Konflikte sind von diesen äußeren Umständen ganz unabhängig. Sie tauchen hervor aus dem dunklen, endlos tiefen See unserer Seele und versinken wieder in ihm — und wir stehen wie machtlose Zuschauer vor diesem seltsamen Schauspiel und können je nach Veranlagung lachen oder weinen — nur eingreifen können wir nicht in diese Handlung, wir können unserm Herzen nicht befehlen lustig oder traurig zu sein — wir können die Seele nicht abschließen oder immun gegen Stimmungen machen oder unserem Verstande weismachen wollen, daß alles Geschehen in der Welt und im Weltall heiter und harmlos sei. Unsere Seele ist wie die Palette eines Malers: hell und dunkel liegen nebeneinander, und irgendein uns unbekannter Künstler nimmt nun diese Farben und mischt sie — ...

Daß auch die Krankheit zeitweilig wertpositiv erlebt wird, hängt nicht zuletzt mit dem sich langsam bahnenden Bekanntwerden des Autors zusammen. Ist denn der Ruhm gering und etwas Kleines, / der uns zu großem treibt? hatte es in einem Gedicht geheißt, und dann, später in einem Brief: Man darf den Ruhm als Glücksgefühl nicht un-

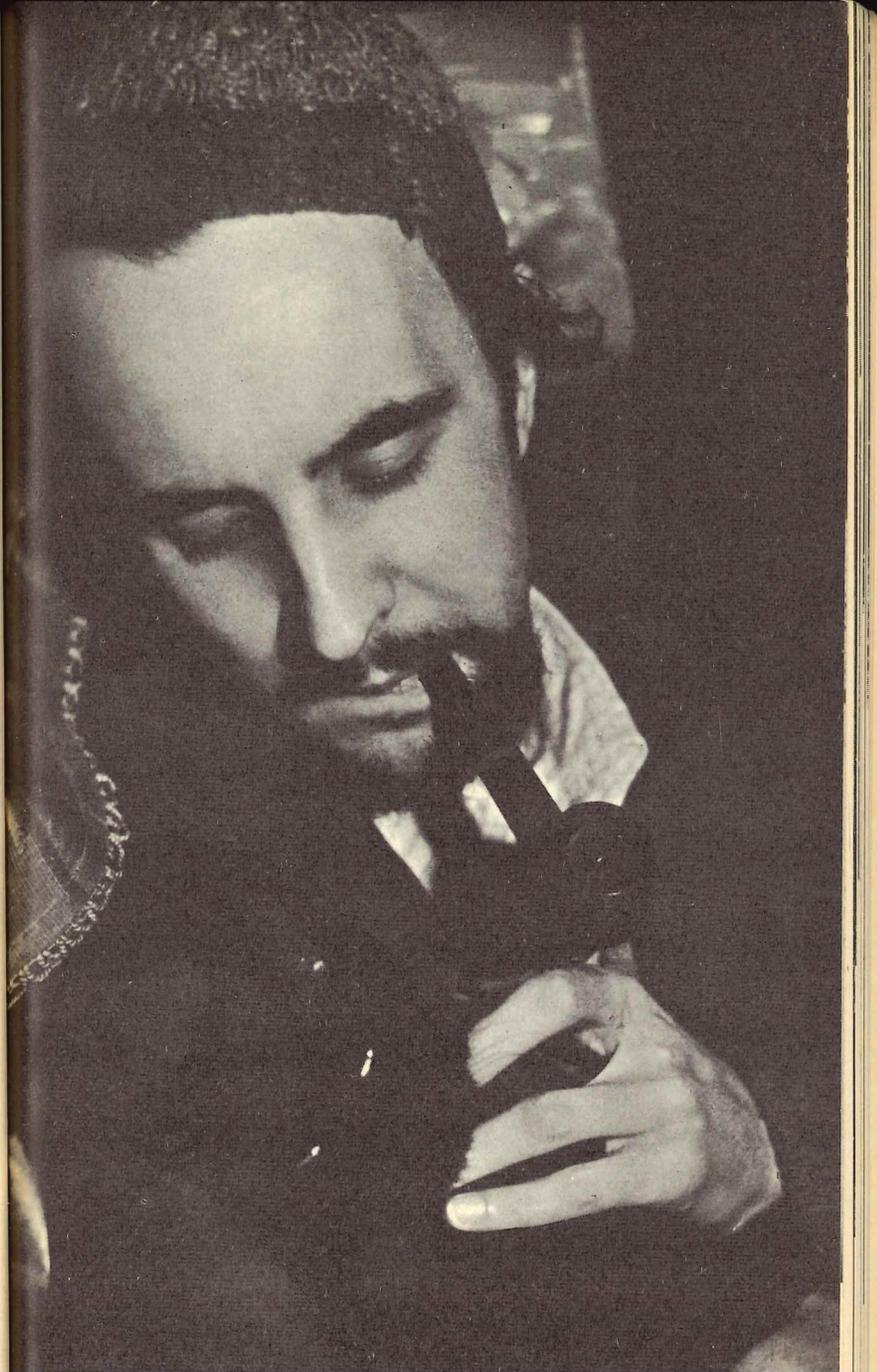


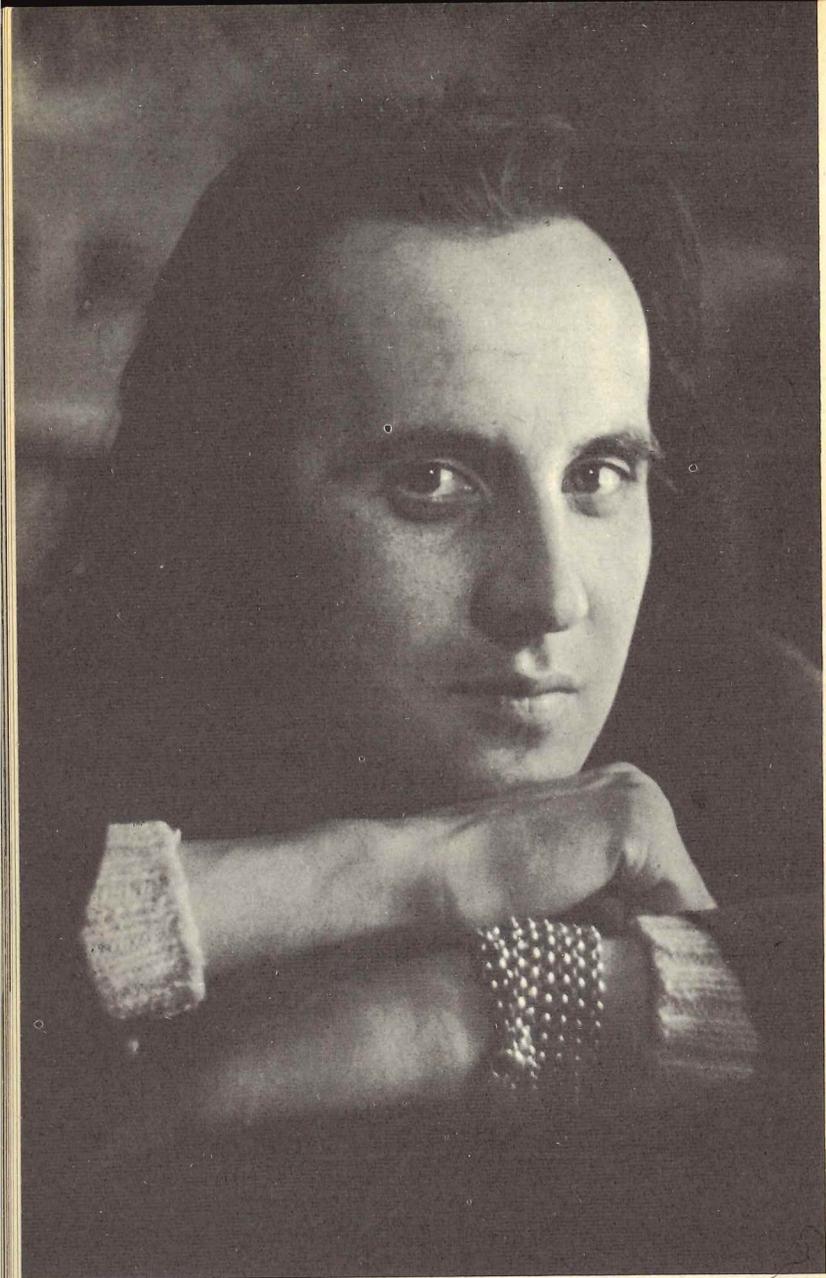
Bernhard Meyer-Marwitz

terschätzen — nun aber widerfährt es ihm, daß das lebenslange Trauma der versagten Anerkennung sich dort aufzulösen beginnt, wo körperlicher Verfall und das Freiwerden dichterischer Energie auf seltsame Weise miteinander verknüpft sind.

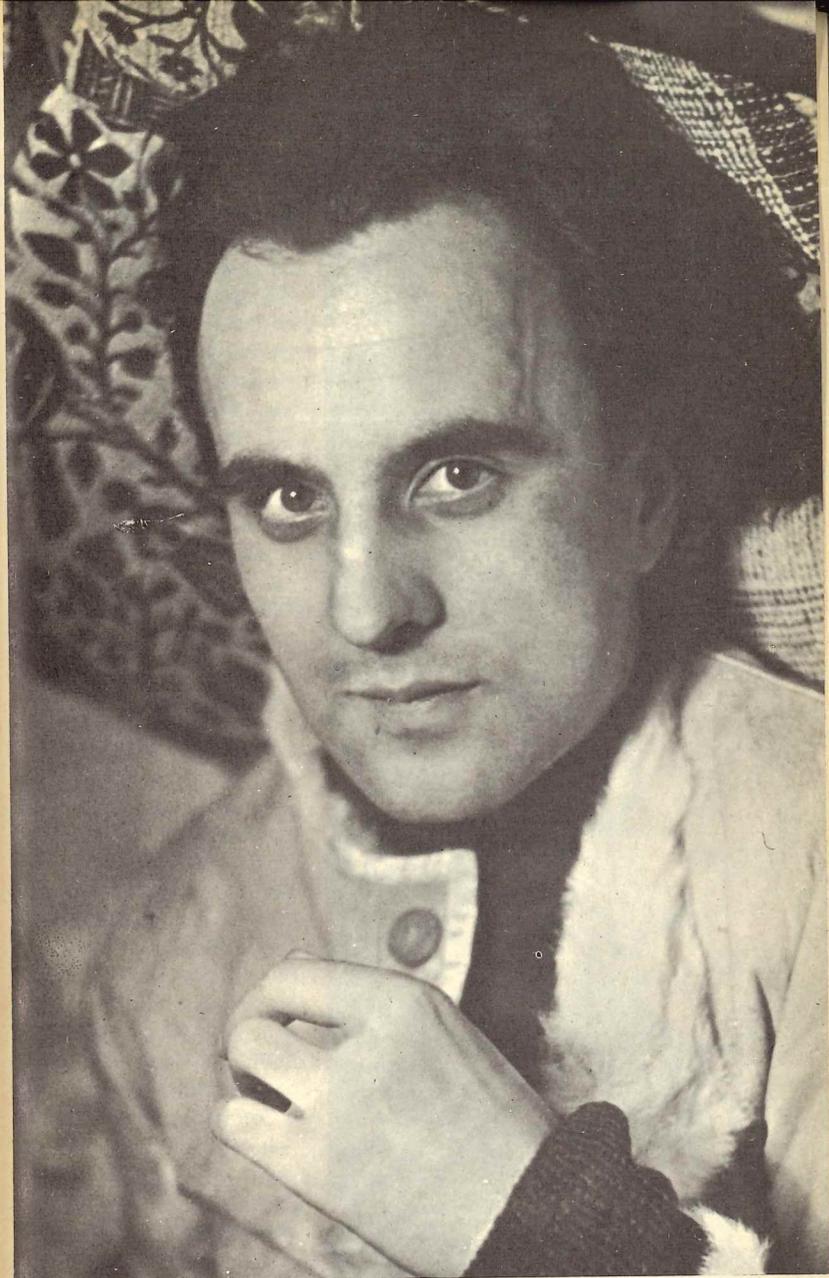
Natürlich ist es vorerst noch keineswegs Ruhm und nicht einmal Breitenbekanntheit, auf die er rechnen darf, und doch ist es das subjektive Ruhmempfinden, das ihm Selbstsicherheit verleiht und ihn zu weiterer Arbeit antreibt. Am 30. April 1946 wird seine *Hundeblume* in der «Hamburger Freien Presse» publiziert, und es folgt die Aufnahme seines Hamburg-Hymnus in die Anthologie «Hamburg, Heimat am Strom». Am Totensonntag des Jahres veranstalten die «Vereinigung Niederdeutsches Hamburg» und der «Verlag Hamburgische Bücherei» auf Initiative des Borchert-Freundes Meyer-Marwitz eine abendfüllende Lesung im Eppendorfer Volksheim. Wenn es daraufhin in der Presse hieß: «Ermutigen aber soll dich der ergriffene Dank der Zuhörer» und «Beifall, der auch Wolfgang Borchert zu weiterem Schaffen anspornen wird», so klingt uns heut ein solches Echo vergleichsweise bescheiden, aber dem mit Beifall und Zuspruch bislang nicht gerade überreichlich Bedachten werden die Rezensionen wirklich zu weiterem Ansporn. Ja, während früher häufig das bohrende Ungenüge an sich selbst und der eigenen Leistung, zu ungerechtfertigten Überwertigkeitsgefühlen führte, scheint Borchert jetzt eher bemüht, das Lob rechtfertigen zu wollen und die hochfahrenden Ansprüche zurückzuschrauben. Immer wieder stößt man auf Briefstellen, in denen er sich als *einen Werdenden*, einen *Suchenden*, einen *Mann auf dem Wege* bezeichnet, als einen Menschen, der seine Hilfsbedürftigkeit nur noch durch diese Geschichten aufzuwiegen und zu vergelten können glaubt — der aber auch die eigene Passivität in dieser einzig verbliebenen Möglichkeit zum Handeln und zur Ausschweifung kompensiert. Borcherts Produktion ist fieberhaft und unbekümmert in einem, und oft sind es gerade die Fieberzustände, die ihn beflügeln. (*Kognak und Fieber machen Mut. Kognak habe ich nicht, dafür aber Fieber. Und ich werde waghalsig.*) Das Schreiben vollzieht sich dabei ohne planende oder struktuierte Überlegung, die Schrift macht einen leichtflüssigen und weder angestrengten noch zerfahrenen Eindruck.

Noch einmal zurückgehakt und den Weg eines jungen Mannes überschlagen, der sein Leben lang an Unruhen und affektiven Unklarheiten litt, scheint sich erst jetzt alle dumpf-und-unbestimmte Spannung zu entladen. In einem Brief vom 19. April 1940 hatte er bereits von *dieser inneren Unruhe, diesem ewigen Kampf in mir* gesprochen und dieser Kundgabe nicht näher zu bezeichnender Dränge waren zahlreiche Klagen gefolgt — nun, wo die allgemeine Explosi-

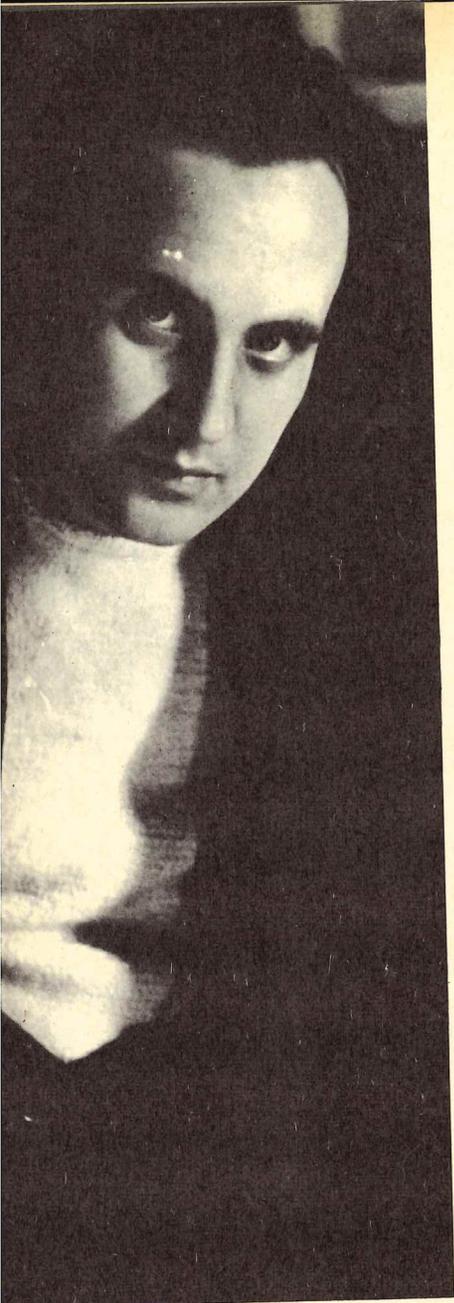




1947



1947



bilität Richtung und Kontur bekommt, erklärt sich aber auch rückläufig die ohnmächtige Unrast des Jugendlichen als eine Versagenssituation, wie sie so manche Dichterbiographie verzeichnet. Vielleicht ließe sich sogar sagen, daß dieses Leben ohne die schließlich erzwungene Ruhe zerflattert wäre und daß erst die Fesselung durch eine Krankheit aus dem Unruhegeist einen Dichter menschlichen Umtriebenseins machte.

Borchert schreibt im Laufe des Jahres 1946 ungefähr neunundzwanzig Geschichten. Eine kürzlich entdeckte Liste seiner Arbeiten, die er noch vor seinem Tode in Basel niederlegte, gibt uns Aufschluß über die bislang absolut unsichere Chronologie. Demnach sind die Erzählungen in der hier verzeichneten Aufeinanderfolge geschrieben worden: *Die Hundebäume* – *Tui Hoo* – *Alle Milchleute heißen Hinsch* – *Hamburg* – *Nasenbein* (Die Arbeit scheint verlorengegangen) – *Marguerite* – *Ein Sonntagmorgen* – *Eisenbahnen, nachmittags und nachts* – *Generation ohne Abschied* – *Gespräch über den Dächern* – *Von drüben nach drüben* – *Billbrook* – *Schischyphusch* – *Die Elbe* – *Jesus macht nicht mehr mit* – *Das Brot* – *Hinter den Fei-*

stern ist Weihnachten – *Gottes Auge* – *Stimmen sind da* – *in der Luft* – *in der Nacht* – *Später Nachmittag* – *Die drei dunklen Könige* – *Preußens Gloria* – *Die Krähen fliegen abends nach Hause* – *Vorbei vorbei* – *Bleib doch, Giraffe* – *Die Stadt* – *Vier Soldaten* – *Die traurigen Geranien*. Im Januar des Jahres 1947 entstand die Erzählung *Nachts schlafen die Ratten doch* und das Drama *Draußen vor der Tür*. Bis zur Abreise ins Basler Clara-Hospital folgten die Prosastücke *Die Küchenuhr* – *Die Kirschen* – *Das Holz für morgen* – *Der viele viele Schnee* – *Das Känguruh* – *Die Kegelbahn* – *An diesem Dienstag* – *Lesebuchgeschichten* – *Vielleicht hat sie ein rosa Hemd* – *Die lange lange Straße lang* – *Die Nachtigall singt* – *Der Kaffee ist undefinierbar* – *Das ist unser Manifest* – *Die Katze war im Schnee erfroren* – *Er hatte auch viel Ärger mit den Kriegen* – *Mein bleicher Bruder* – *Unser kleiner Mozart* – *Der Schriftsteller* – *Maria, alles Maria* – *Im Mai, im Mai schrie der Kuckuck*. Unberücksichtigt in Borcherts Aufführungen bleiben die Geschichten *Der Rahmbonbon* – *Die Professoren wissen auch nix* – *Liebe blaue graue Nacht* – *Das Gewitter* – *Ching-Ling die Fliege* und *Unser Pustebumendasein*, der Anfang eines geplanten Romans *Persil bleibt Persil*.

Ein Hinweis auf diesen Roman, den Borchert am 11. Januar 1947 zu schreiben begann, und der nie über eine knappe Manuskriptseite hinaus gedieh, drückt in einer imaginären Bucheinteilung zugleich die tragische Kapitulation vor einer zu groß gewählten, vor einer nicht mehr vollendbaren Aufgabe aus:

1. Buch Die Nacht
2. Buch Nacht um uns, Nacht
3. Buch Nacht Nacht Nacht

BECKMANN, DER ROMANTISCHE REBELL

Das Schauspiel *Draußen vor der Tür* schrieb Borchert im Januar 1947. Schrieb es auf einen gewaltsamen Zug in der Zeit von acht Tagen. Um die Wirkung zu erproben, lud er gleich nach der Fertigstellung einen Kreis von Freunden zu sich und trug das Stück in all seinen Rollen selbst vor. Keineswegs der Meinung, daß sich eine Aufführung rasch zuwege bringen ließe, war er überrascht, daß sich sehr schnell Verbindungen zum Rundfunk ergaben und daß sich Ernst Schnabel, damals Chef dramaturg der Hörspielabteilung, spontan und mit Erfolg für die Sendung einsetzen konnte. Am 13. Februar fand die Rundfunkpremiere statt mit dem Schauspieler Hans

Quest in der Rolle des Beckmann. Borchert hat später Quest das Stück namentlich zugeeignet. Den Namen des Heimkehrer-Helden oder Unhelden, hatte Borchert seinem Freunde, dem Bildhauer Curt Beckmann entliehen.

Das Stück *Draußen vor der Tür* ist das Drama einer verdorbenen Heimkehr. Beckmann, der Hinkemann des Zweiten Weltkrieges, humpelt und fragt sich durch die fünf grauen Akte, ohne daß ihm eine Hoffnung zuteil, ohne daß ihm eine haltbare Antwort gegeben wird. Kein Held, eher ein ausgemachter Antiheld, kein Handelnder, sondern ein Fragender, keine Persönlichkeit und kaum eine Person, schien er alle Anlage für den Heimkehrer-Jedermann des Jahres 1947 zu besitzen. Es wäre allerdings verfehlt, würde man nur den Typus sehen und nur die gesichtslose Verallgemeinerung eines Massenschicksals — er trägt als *einer von der großen grauen Zahl* dennoch so viele individuelle Züge, daß er gleichwohl als der Sondergänger und die Ausnahme angesprochen werden muß. Zwar erscheint er zuerst, grau und gesichtslos, als die Verkörperung eines Millionentypus, als Teilnehmer an der kollektiven Misere — aber gerade er erweckt doch am Ende die Sympathien wie der Märchen-Königssohn in seiner Froschgestalt. Beckmanns Kleid ist im strikten Sinne Verkleidung, seine Maske, die Gasmaskenbrille, verbirgt das einzige Menschenantlitz in dieser Revue von Panoptikumfiguren.

Ist er der umherwandelnde Geschlagene, so ist er aber, und er allein, der *Tiefbetroffene*, der nicht vergessen kann und seine Skrupel durch eine Welt von flacher Gleichgültigkeit trägt; der seine Stigmen zeigt, wo man sie nicht sehen will; der vorgibt, eine feste Stätte zu suchen, aber nicht daran denkt, sich einzufügen. Als lahrender Krüpp-

KAMMERSPIELE

LEITUNG D A E H R E

Freitag, den 21. September 1947, 19 Uhr

URAUFGABUNG

Draußen vor der Tür

Inzenierung: Wolfgang Borchert
Bühnenbild: Helmut Koniarzky

Beckmann	Hans Quest	Ein Oberst	Gerhard Ritter	Frau Kramer	Luise Franke-Booth
Seine Frau	Gisela Barries	Seine Frau	Karin Hagemann	Der alte Mann	Willi Schweisguth
Deren Freund	Jürgen Wulf	Seine Tochter	Helga Aust	Der Beerdigungsunternehmer	Hermann Schomburg
Ein Mädchen	Käte Pantow	Deren Mann	Gerd Müllenberg	Der Andere	Hermann Leischow
Ihr Mann	Heinz Scheider	Ein Kabarettist	Erwin Geschoneck	Die Elbe	Heidi Boyes

Weitere Auftritte siehe Wochenplan

Wir machen die Theaterbesucher darauf aufmerksam, daß Zuspätkommende erst nach dem Beginn der Vorstellung an der Tageskasse und in den bekannten Vorverkaufsstellen - Preise von RM 4,- bis 12,-

H A M B U R G 1 3 - H A L L E N S T R A S S E 9

Mit Genehmigung der Militärregierung

Druck: Conrad Keyser Hamburg 39, BP 7, 8028 700, 11 47 Kl. B

pelheros wird er zum Sinnbild des herumvagabundierenden schlechten Gewissens, der Klage, aber auch der Anklage einer bürgerlichen Welt, die ihre Ordnung bereits wieder gefunden hat: im verschnittenen Mittelmaß und in der feigen Absicherung.

Dabei darf nicht übersehen werden, daß er zwar zuerst einmal eine Generation von Heimkehrern, Flüchtlingen, Nichtseßhaften, Zwangswanderern und Umgesiedelten repräsentiert, daß sich aber hinter dieser Aktualfolie viel allgemeinere und gleichzeitig persönlichere Bilder verbergen. *Draußen vor der Tür* — das ist ja keineswegs nur ein zeitbedingtes Ausgeschlossenensein, ein reparabler Sozialschaden, sondern Titel für eine be-

wußt gewählte Position, Name für den freiwillig bezogenen Leerplatz außerhalb der bürgerlichen Normen und Ordnungen.

Beckmann, spielte er nur seinen Heimkehrerpart, er wäre wohl bald durch die Sozialfürsorge seiner größten Beschwerden enthoben; aber er sucht seinen Ort jenseits der befriedeten Sozietät, und diese Stelle ist wohl immer vakant und nie ganz aushonoriert.

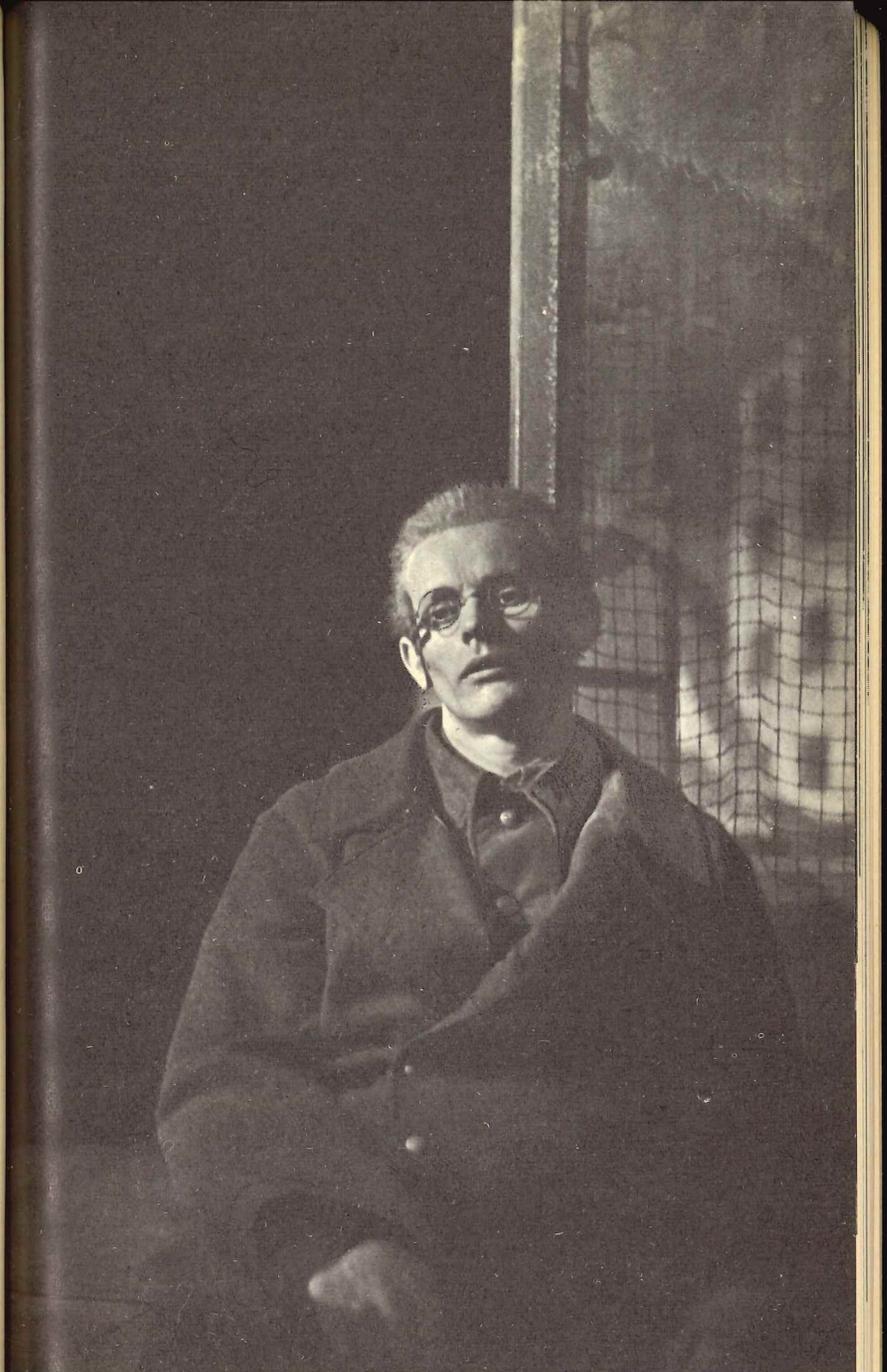
Wie sehr sich in ihm das ewig Exzeptionelle spiegelt, zeigt sich schon gleich zu Beginn, wo der als Beerdigungsunternehmer herausgeputzte Tod ihn am Wasser stehen sieht und bemerkt: *Die abends im Dunkeln am Wasser stehn, das sind entweder Liebespaare oder Dichter*. Mit dem Liebenden, dem Dichter also teilt Beckmann seinen im Grunde romantischen Ausnahmezustand in der Welt. Aber er ist auch das Kind, daß sich in dieser Welt der Erwachsenen nicht zurechtfindet, das sich, in seiner verstörten Unschuld, in den Tod wie unter den Rock der Mutter flüchten möchte. Denn als Frau er-

scheint ihm die Elbe, als Mutter und resolutes Fischweib, das dies Kind von einem Selbstmörder übers Knie legen will: *Die Hosen sollte man dir strammziehen, Kleiner, jawohl! ... Halt den Mund, mein kleiner Menschensohn! Ich will dir was sagen, ganz leise ins Ohr, du, komm her: Ich schieß auf deinen Selbstmord! Du Säugling.*

Der Traum von der Heimkehr in den Tod, in den Mutterleib, den vorgeburtlichen Frieden ist ausgeträumt — Beckmann muß wieder hinaus in eine Wirklichkeit, die für ihn mit der Liebe seiner Frau alle Liebe überhaupt und allen Sinn verloren hat. Und dem mit sich und der Welt Zerfallenen gesellt sich als seiner Zerrissenheit Bruder und Ausgeburt: *der Andere*. Das ist der Vitalist, der *Jasager*, der *Antworter*, der *Optimist*, der an den Bösen das Gute sieht und die Lampen in der finstersten Finsternis, der weiter marschiert, auch wenn gehumpelt wird. Gehören sie beide zu einer Person, der Beckmann ohne Vornamen und der *Anderer* ohne Gesicht, so sind sie dennoch nur zueinandergefügt, um sich mißzuverstehen. Sie begegnen einander, um im Streit zu liegen, treffen sich, um zu hadern, debattieren über den Sinn des Weiterlebens und den Unsinn des Todes — und kommen weder zu einem Ganzen noch zu einem gemeinsamen Nenner. Die Philosophie des *Anderen* ist ein nicht gerade subtiler *elan vital*. Er pocht blind auf die Lebenskräfte, glaubt, daß die Natur ununterkriegerbar sei, und es ist durchaus von Folgerichtigkeit (die man dieser angeblich so «locker gefügten Bilderfolge» häufig absprach), wenn nach seinen weltkecken Konterreden das Mädchen auftaucht.

Sie entdeckt den zwiegeteilten Beckmann — *halb an Land und halb im Wasser* — hilft ihm auf die Beine und trägt ihm weitere Hilfe an: *Darf ich Ihnen etwas sagen? Ich wohne hier gleich. Und ich habe trockenes Zeug im Hause. Kommen Sie mit? Ja? Oder sind Sie zu stolz, sich von mir trockenlegen zu lassen? Sie halber Fisch. Sie stummer nasser Fisch, Sie!* Und wieder einmal erscheint Beckmann, der weder zum Handeln noch zum Überdenken seiner sozialen Lage entschlossene Beckmann, in die Rolle des Kindes gedrängt, in die Rolle des Kindes sich fügend, in seiner Rolle als Kind gerettet. Liebe und Kindheit, Mädchen und Mutter, Liebe und Menschlichkeit koinzidieren aufs schönste, schlüssigste und romantischste, und es ist keineswegs nur ein vordergründiger Gag, wenn ihm das Mädchen die Brille abnimmt, und zum ersten Male im Stück und zum letzten hinter dem *Uniformgesicht*, dem *blechernen Robotergesicht*, dem

Hans Quest als Beckmann in der Uraufführung von
«Draußen vor der Tür» in den Hamburger Kammerspielen



Gasmaskengesicht das Menschengesicht zu Tage tritt. Aber die Liebe enthüllt nicht nur die wahren Züge des Menschen — sie erlöst auch vom tätigen Leben, macht das Bewußtsein verschwimmen und verwischt die Konturen der Wirklichkeit. Ist es nun dies, was Beckmann so sehr und aufs neue verstört? Keineswegs — aber in diesem Zustand, der die Realität undeutlich erscheinen läßt, treten hervor die Gestalten der Erinnerungen, Schuldgefühle und Ängste — zeigt sich in Großaufnahme das Bild jenes Obergefreiten Bauer, dessen Verstümmelung der Unteroffizier Beckmann zu verantworten hat. Daß Beckmann vor dessen Vorwürfen entflieht, wissen wir bereits, da wir uns ja mit den dramaturgischen und psychologischen Schwächen dieser Szene schon in anderem Zusammenhange beschäftigten — wir fügen aber noch als Hinweis auf ein Motiv hinter der vordergründigen Argumentation bei, daß die Liebe des Romantikers letztlich auf Erfüllung nicht rechnen kann und daß sie, ein Kind der Sehnsucht und der Entfernung, in der Bindung nicht lange besteht. Aber suchen wir nicht weiter nach dem symbolischen Gehalt einer Traum- und Symbolszene, sondern nehmen die im Stück benannten Aufbruchsründe als gegeben. Beckmann also macht sich wieder auf den Weg, da es ihn nicht mehr an einem Ort hält, *wo es einen Mann gibt, der meinetwegen nur das eine Bein hat ... Der nur ein Bein hat, weil es einen Unteroffizier Beckmann gegeben hat, der gesagt hat: Obergefreiter Bauer, Sie halten Ihren Posten unbedingt bis zuletzt.*

Mag die abrupte Flucht Beckmanns noch so unstimmig sein, in der folgenden Szene jedenfalls stimmen die Koordinaten bereits wieder. Hier konfrontiert sich dem friedlos Suchenden, dem von Anlage und Geschick her Ruhelosen, wohlaufgehoben und en famille: der Schuldige. Aber das ist kein schwarzer Mann und mitnichten eine Karikatur — es sei denn, daß man die Existenz von Obersten überhaupt als Witz nimmt — sondern ein nach vielen Szenenanweisungen *fast väterlicher, nüchterner, interessierter, jovial und rauhbeiniger, gutmütiger* Mann, der sich auf die Seite des unaufdringlichen Mittelmaßes geschlagen hat. Von der Groteskfigur Beckmann hebt er sich schon durch seine realistische Sprache und seine unverzerrte Erscheinungsform ab, und er wird, wie er dann angeklagt wird, keineswegs in seiner Karikatur zerfetzt (wie es billigerweise hätte geschehen können), sondern als der normale, friedlich-opportunistische Tatsachemensch. Er ist der Mann, der sich auf dieser Erde einzurichten versteht, der keine Gespenster sieht und auf alles eine Antwort hat, dem jede Ordnung beliebig und jede Staatsform recht ist, der die vordergründige Welt für die einzig wirkliche nimmt. Als seine ebenfalls nicht unsympathisch gezeichnete Frau (*nicht gehässig, eher voll*



Hannes Messemer als Beckmann in der Aufführung der
Städtischen Bühnen in Hannover

Grauen) bittet: Vater, sag ihm doch, er soll die Brille abnehmen. Mich friert, wenn ich das sehe, antwortet der Oberst mit frischer Sachlichkeit: Das ist eine sogenannte Gasmaskenbrille, meine Liebe. Wurde bei der Wehrmacht 1934 als Brille unter der Gasmasken für augenbehinderte Soldaten eingeführt. Warum werfen Sie den Zimt nicht weg? Der Krieg ist aus. Er sieht Beckmanns Bürstenfrisur und fragt, nicht ohne Berechtigung, ob der Mann gesessen habe; er hört Beckmann klagen, er wolle nur mal wieder pennen, tief, tief pennen, und er zieht den durchaus logischen Schluß, daß dieser Beckmann zu jenen zähle, die mit einem kleinen Knacks nach Hause kommen; er vernimmt Beckmanns blutige Vision von dem blutigen General, der auf einem Knochen-Xylophon spielt: Und dann kommen sie. Dann ziehen sie ein, die Gladiatoren, die alten Kameraden. Dann stehen sie auf aus den Massengräbern, und ihr blutiges Gestöhn stinkt bis an den weißen Mond. Und davon sind die Nächte so. So bitter wie Katzenscheiß. So rot, so rot wie Himbeerlimonade auf einem weißen Hemd. Dann sind die Nächte so, daß wir nicht atmen können. Daß wir ersticken, wenn wir keinen Mund zum Küssen und keinen Schnaps zu trinken haben. Bis an den Mond, den weißen Mond, stinkt dann das blutige Gestöhn, Herr Oberst, wenn die Toten kommen, die limonadenfleckigen Toten — vernimmt's und antwortet als der gesunde und unverstörte Vernunftsbarthel: Unsinn! Der Mond ist selbstverständlich gelb wie immer. Wie'n Honigbrot! Wie'n Eierkuchen. War immer gelb, der Mond.

Nein, eine Karikatur ist dieser Oberst wirklich nicht, und mit seiner ihm vom Dichter verliehenen Erscheinungsform gut, sehr gut bedient — als ein Wicht (und nicht Bösewicht!) erscheint er auch nur deshalb, weil alle leidende Größe, alle metaphysischen Rechtsansprüche, alle überdimensionalen Skrupel auf Seiten des anomalen Beckmann sind. Das nämlich ist der Geisterseher, der von Visionen und Erinnerungen Geplagte, der umgetriebene Desperado, der sein Glück machen will und nicht über die eigenen Schatten hinwegkommt; dem der Friede nicht geraten ist, weil er an der eigenen Friedlosigkeit scheitert. Der nicht zu Rande kommt, weil er das Paradies sucht und immer wieder auf der Straße sitzt, weil er Ideen nachjagt und sich nicht auf die Tatsachen versteht. Wie der Jüngling



Szenenbild aus der Pariser Aufführung im Théâtre de l'Humour, 1953

Wolfgang Borchert, der in jedem Mädchen einst *das Reine, das Schöne, das Hohe, den Menschen sah*, wie er gefordert hatte, man müsse *immer die Wahrheit sagen* und die *unbedingte Freiheit* erstreben — so will jetzt Beckmann dem Oberst *die Verantwortung* zurückbringen, und als der ihm, nicht unfreundlich und mit gutem Sinn fürs Reale, einige seiner Kleidungsstücke aushändigen will — *Und dann lassen Sie sich vom Chauffeur einen von meinen alten Anzügen geben. Ja, das ist mein Ernst! Schmeißen Sie Ihre zerrissenen Klamotten weg, ziehen Sie sich einen alten Anzug von mir an, doch,*

das dürfen Sie ruhig annehmen, und dann werden Sie erstmal wieder ein Mensch, mein lieber Junge! — schreit, wütet, fragt und fordert der Sucher nach dem Unbedingten: Ein Mensch? Werden? Ich soll erstmal wieder ein Mensch werden? (schreit) Ich soll ein Mensch werden? Ja, was seid Ihr denn? Menschen? Menschen? Wie? Was? Ja? Seid Ihr Menschen? Ja?!?

Beckmann, das noch schnell entwendete Brot essend, den gestohlenen Schnaps trinkend, steht wieder auf der Straße. Wo soll er sich hinkehren, heruntergekommener Bruder und desillusionierter Sinn-sucher? Wie sich ernähren, der sich auf nichts als Fragen und Anklagen versteht, und der sich das Nichtfertigwerden anscheinend zum Programm genommen. Das vergebliche Fragen nach dem Absoluten, nach der Verantwortung, der Schuld, nach dem Menschen, endet bezeichnenderweise im Grotesken. Das Pathos schlägt in den blecher-nen Witz um, Anklage verkehrt sich zu Zynismus: *Es lebe das Gelächter über die Toten. Ich geh zum Zirkus, die Leute lachen sich kaputt, wenn es recht grausig hergeht, mit Blut und vielen To-ten.*

Der Vagant sucht seine Bleibe beim Kabarett. Und der Direktor des Unternehmens, mit dem er gleich wieder über die höchsten Dinge diskutiert, ist wiederum keine Karikatur, sondern als der wohl-situ-ierte Materialist durchaus nach dem Leben gemalt. Auch er hat keine Umstellungsschwierigkeiten, ist so weltgeschmeidig wie wortge-wandt und gar nicht einmal von Grund auf übelwollend. Aber wie schon die Oberstszene zeigte, daß zwei Gegenspieler die nämlichen Begriffe in verschiedener Weise deuten, so ist der Kabarettdialog gradezu eine Lektion von der Umwertung aller Worte. Beide, der geschäftscleverere Weltmann und der weltfremde Beckmann, der er-fahrene Manager und der reine Tor, sprechen in den gleichen Namen von weltenweit geschiedenen Dingen. Und nur ganz im Vorder-grunde handelt es sich um die Arbeitssuche des Heimkehrers, da sich hinter dem vergleichsweise rasch abgehandelten Sachanliegen ganz andere Spannungsverhalte auftun. Nicht zu vereinigende Vorstel-lungen von Kunst und Leben, Kunst und Arbeit, Kunst und Wahr-heit. Die Kontroverse ist von besonderer Doppelsinnigkeit, da gerade der stockmaterialistische Praktiker den Illusionisten spielt und der Durch-und-durch-Romantiker Beckmann sich so überaus nüchtern und desillusioniert gibt.

Direktor: ... *Es ist noch zu sehr Plakat, zu deutlich, —*

Beckmann (stur vor sich hin): *— zu deutlich.*

Direktor: *— zu laut. Zu direkt, verstehen Sie. Ihnen fehlt bei Ihrer*

Jugend natürlich noch die heitere —

Beckmann (stur vor sich hin): *— heiter.*

Direktor: *— Gelassenheit, die Überlegenheit. Denken Sie an unse-
ren Altmeister Goethe. Goethe zog mit seinem Herzog ins Feld
— und schrieb am Lagerfeuer eine Operette.*

Beckmann (stur vor sich hin): *Operette.*

Direktor: *Das ist Genie! Das ist der große Abstand!*

Beckmann: *Ja, das muß man wohl zugeben, das ist ein großer
Abstand.*

Direktor: *Lieber Freund, warten wir noch ein paar Jährchen.*

Beckmann: *Warten? Ich hab doch Hunger! Ich muß doch arbeiten!*

Direktor: *Ja, aber Kunst muß reifen. Ihr Vortrag ist noch ohne
Eleganz und Erfahrung. Das ist alles zu grau, zu nackt. Sie ma-
chen mir ja das Publikum böse. Nein, wir können die Leute nicht
mit Schwarzbrot —*

Beckmann (stur vor sich hin): *Schwarzbrot.*

Direktor: *— füttern, wenn sie Biskuit verlangen. Gedulden Sie sich
noch. Arbeiten Sie an sich, feilen Sie, reifen Sie. Dies ist schon
ganz brav, wie gesagt, aber es ist noch keine Kunst.*

Beckmann: *Kunst, Kunst! Aber es ist doch Wahrheit!*

Direktor: *Ja, Wahrheit! Mit der Wahrheit hat die Kunst doch
nichts zu tun!*

Beckmann (stur vor sich hin): *Nein.*

Die Wirklichkeit unwahrhaftig — die Kunst nicht Wahrheit und Wahrheit keine Kunst — Die Tatsache: *Mit der Wahrheit kommt man nicht weit — jeder Begriff verunreinigt — jedes Wort in Men-schenmund von vornherein korrumpiert: in einer solchen Welt kann sich das Unbedingte, können sich reine Sehnsucht und sehnsüchtige Reinheit nicht behaupten, und Beckmann (für das Leben zu leise und für die Kunst zu laut) macht sich wiederum auf seinen alten, seinen unseligen Weg zur Elbe.*

Aber noch einmal kommt ihm der Jasager in die Quere und emp-fiehlt ihm, der an das Nächstliegende zuletzt denkt: das Paradies sei-ner Kindheit, das Elternhaus. Und das malt sich denn auch in der Erinnerung des verlorenen Sohnes in den lieblichsten und liebens-würdigsten Farben:

Beckmann: *Unser Haus steht noch! Und es hat eine Tür. Und die
Tür ist für mich da. Meine Mutter ist da und macht mir die Tür auf
und läßt mich rein. Daß unser Haus noch steht! Die Treppe knarrt
auch immer noch. Und da ist unsere Tür. Da kommt mein Vater je-
den Morgen um acht Uhr raus. Da geht er jeden Abend wieder rein.
Nur sonntags nicht. Da fuchtelte er mit dem Schlüsselbund umher
und knurrt vor sich hin. Jeden Tag. Ein ganzes Leben. Da geht meine
Mutter rein und raus. Dreimal, siebenmal, zehnmahl am Tag. Jeden
Tag. Ein Leben lang. Ein ganzes Leben lang. Das ist unsere Tür. Da-*

ホルヘルト作

戸の外で

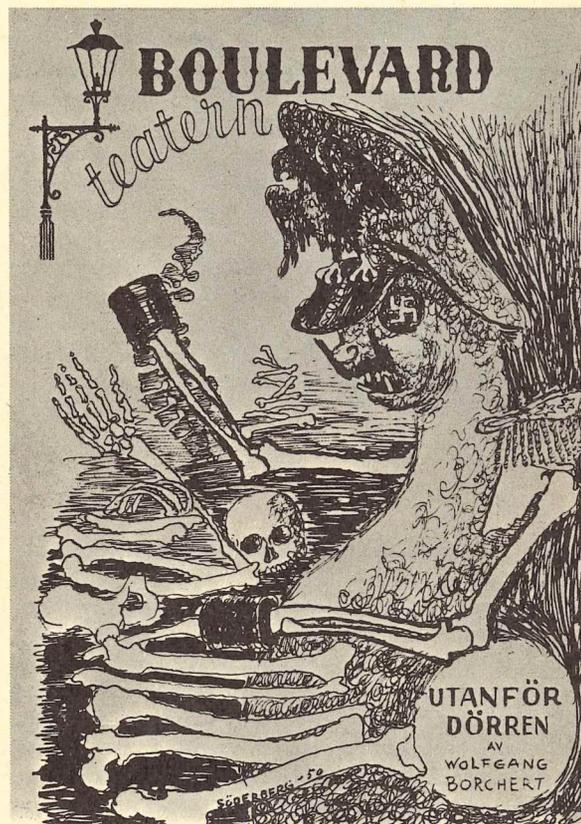


«Draußen vor der Tür». Japanisches (oben)
und schwedisches Programmheft (rechts unten)

hinter miaut die Küchentür, dahinter kratzt die Uhr mit ihrer heiseren Stimme die unwiederbringlichen Stunden. Dahinter habe ich auf einem umgekippten Stuhl gesessen und Rennfahrer gespielt. Und dahinter hustet mein Vater.

Es ist durchaus konsequent, daß der romantische Streuner erst jetzt und nach aller schlimmen Enttäuschung seiner Ideale an diese Möglichkeit denkt. Es ist sein letzter und etwas armseliger Trost: das Aufgehobensein in der abgesicherten und eingefahrenen Trivialität. Aber diese Entscheidung wird ihm vom Dichter brüsk versperrt. Die Bescheidung in den Bürgeralltag, das Glück im Winkel und das Zurück in eine Welt unbelasteter Kindheit wird als Lösung verworfen. Die erträumte Wohnstatt ist bereits von anderen besetzt, die Eltern sind tot, und was bleibt, ist der hausbackene Zynismus der Frau Kramer: Ja, die alten Herrschaften von Ihnen hatten nicht mehr die rechte Lust. Einen Morgen lagen sie steif und blau in der Küche. So was Dummes, sagt mein Alter, von dem Gas hätten wir einen ganzen Monat kochen können.

Damit ist das Stück praktisch zu Ende. Aber noch nicht ganz, denn Beckmann, der allseits Unwillkommene, der unbequeme Fragesteller, der zu Tode enttäuschte Querulant und Schmerzensmann reflektiert noch einmal alle Begegnungen seiner Wanderschaft, all seine Niederlagen und Rechtsansprüche. Von außen, von Gott und Welt kommt ihm kein Rat, und der Monologist-schlechthin handelt in seinem Bewußtsein ab, was ihm in der Welt zu meistern nicht gegeben ist. Und ist eben kein Wilhelm Meister, der sich am Ende zu bescheiden vermag und sich in den Gegebenheiten einrichtet. Vor diesen Zerreißproben gibt es keine harmonisierende Lebenskunst, keine freundliche Verschmelzung der Widersprüche zwischen Ich und Welt, Subjekt und Wirklichkeit. Und noch einmal taucht, als Wunsch- und Fluchtvorstellung gleichzeitig, das Bild in ihm auf vom



Rückzug in ein vormenschlich-untermenschliches Sein: ... *Ist dies noch die alte Erde? Ist uns kein Fell gewachsen, du? Wächst uns kein Schwanz, kein Raubtiergebiß, keine Kralle? Gehen wir noch auf zwei Beinen? Mensch, Mensch, was für eine Straße bist du? Wo gehst du hin?*

Draußen vor der Tür ist ein sogenanntes Zeit- und Gegenwartsstück, und es handelt von den Problemen und Einordnungsschwierigkeiten eines Heimkehrers aus dem Jahre 1947 — aber seine Tendenz ist gerade: Heraus aus der Zeit, heraus aus der Gegenwart. Und: fort von den unauflösbaren Paradoxen (*Beckmann, der gemordete Mörder*) und der unerträglichen Spannung von *Doch, Beckmann, doch! Man hält das aus und Ich halt es nicht aus!*

Dabei hat der Eingang den Schluß so vorausgenommen wie der Ausgang wieder in den Anfang zurückführt: zurück in den Traum, in den Schlaf, in die Namenlosigkeit, zurück in den Tod:

Hab ich kein Recht auf meinen Selbstmord? Soll ich mich weiter morden lassen und weiter morden? Wohin soll ich denn? Wovon soll ich leben? Mit wem? Für was? Wohin sollen wir denn auf dieser Welt!

Alle anderen untergebracht. Alle mit dem festen Willen, sich durchzusetzen, einzufügen, anzupassen, abzusichern — auf der Strecke geblieben: nur Beckmann, der heillos desillusionierte Romantiker, der Outcast um jeden Preis, der beunruhigte Unruhestifter, der gefallene fallstüchtige Engel, das wandernde Paradox aus Bindungssucht und Bindungsfeindlichkeit. Und keine Lösung, es sei denn die Auflösung der Person, dieses bereits dividierten Individuums und — die über den Zwiespalt und ins Nichts geschrieene Frage:

Gibt denn keiner Antwort?

Gibt keiner Antwort???

Gibt denn keiner, keiner Antwort???

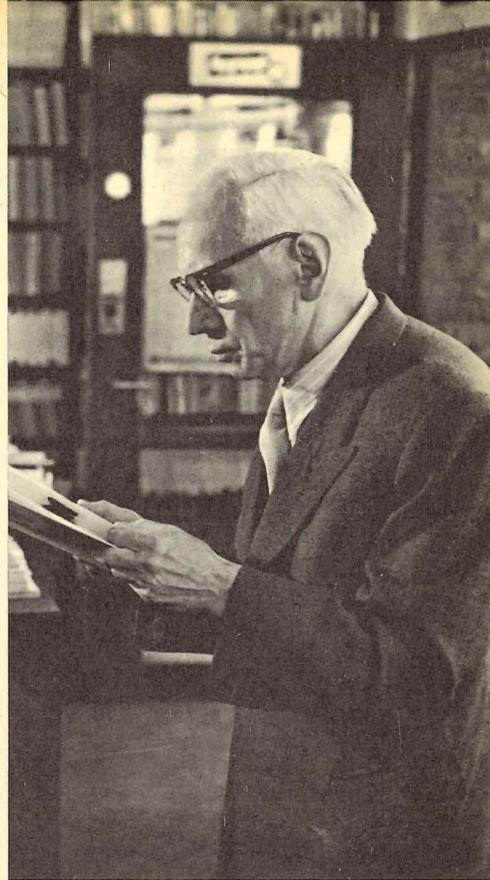
UNERWARTETE RESONANZ

Dieses Hörspiel ist für Borchert, was man gemeinhin den künstlerischen Durchbruch heißt. Ein kleines Gedichtbändchen *Laterne, Nacht und Sterne*, im Winter 1946 noch publiziert, hatte nicht gerade atembeklemmende Resonanz gefunden — nun aber treffen von überall her Briefe ein von Bewunderern, Kritikern, ehemaligen Landsern, Verlegern, aufgestörten Pfarrern, Auch-Dichtern, Lehrern, Managern, gescheiterten Existenzen. Häufig sind es gerade aus der Bahn Geworfene, die sich melden und ihre Identifikation mit dem Manne

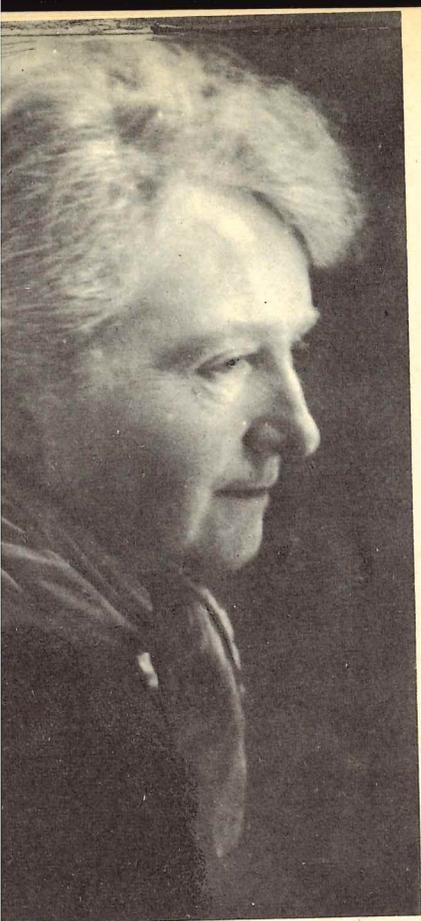
bekunden; die hier ein Bild ihrer Unruhe und Ziellosigkeit gefunden und doch außer dem sozialen Defekt nichts auf ihrer Seite haben. Aber den RatsuchendengesellsichdieBekehrungsversessenen, und sie sind die Unerträglichsten der Aufgewühlten. Viele Leute, die von auswärts nach Hamburg kommen, wollen den Dichter sehen, den Sprecher einer Generation, das junge Genie, den dichtenden Frontkameraden, den Repräsentanten der Skepsis, den sinnsuchenden Gottesleugner. Einige glauben einen einsamen Budenbewohner anzutreffen und sind überrascht von der äußerlichen Wohlaufgehobenheit, anderewähnen einen verquälten Pessimisten zu finden, und dann frappt sie die gutartige Freundlichkeit, der nach außen gekehrte Optimismus dieses Anklägers und Zeitenrichters.

Neben manchem eher lästigen als erquicklichen Besucher findet sich aber auch eine große Anzahl neuer Freunde; Angebote von Zeitschriften und Zeitungen folgen, Verleger fragen an, ob der Autor sich bereits an einen Verlag gebunden, ob er noch etwas in der Schieblade habe.

Borchert registriert diesen Boom zuerst mit erfreutem Staunen, aber er wird der allzuvielen Besuche bald überdrüssig. Er fühlt sich in der Arbeit gestört, in seiner kostbaren Zeit beschnitten, die Gespräche mit diskutierfreudigen Verehrern erschöpfen ihn. *Ich bin kein Schauobjekt*, schreit er einmal, dann wieder schreibt er: *Jeder Besuch strengt mich an. Es ist doch so, nicht der Besuch stellt sich auf*



Der Vater



Die Mutter

den Kranken ein, sondern der Kranke muß sich auf den Besuch einstellen, und der kann es dann gar nicht verstehen, wenn ich still bin und nicht jubiliere ... einfach müde bin und mir Mühe geben muß, überhaupt da zu sein.

Die Eltern versuchen, einige Ordnung in das unaufhörliche Kommen und Gehen zu bringen. Sie sondieren und kanalisieren die Besucher, lassen diesen vor, weisen jenen zurück. Und sie assistieren dem Kranken, der, ganz und gar auf die fremde Hilfe angewiesen, nur noch auf dem Papier zu handeln vermag. Dessen ganzes, nach innen verschlagenes Temperament sich in Geschichten und Erzählungen entäußert: Wenn ich im Moment ziemlich weich in den Knieen und Knochen bin, im Kopf hat sich doch allerhand angesammelt, das darauf wartet, zu explodieren.

In der Erzählung Die Professoren wissen auch nix gibt Borchert in der Schilderung eines Krankentages zugleich ein Bild von der gütigen Dienstbarkeit des Vaters, der selbst angegriffen und hilfsbedürftig, nach seinen Schulstunden immer noch Zeit findet, um die neu entstandenen Geschichten anzuhören und sie in die Maschine zu schreiben.

Ich bin ein Omelett. Vielleicht nicht so appetitlich und knusperig, aber ich liege mindestens ebenso gelb und flach in der schwarzen Stimmung meines Krankseins wie das Omelett in der Schwärze seiner Bratpfanne. Meine Leber ist ein praller Fußball und mein Kopf ein glühender Teekessel. Das übrige zwischen Fußball und Teekessel ist gereizt und geschwollen wie ein Blinddarm.

Man müßte Malaria mit zwei l schreiben und auf dem ersten a betonen: Mállaria. Das könnte dann von mall oder mallerig kommen und ebenso fühle ich mich: mall, omelettig, mallerig.

Neben mir auf dem Tisch wird gehämmert — seit einigen Stunden. Vor dem Tisch auf einem Stuhl sitzen neunzig Pfund und hämmern auf den fünfundvierzig Pfund herum, die auf dem Tisch stehen. Die fünfundvierzig Pfund auf dem Tisch — das ist meine dicke schwere Schreibmaschine. Die neunzig Pfund vor dem Tisch — das ist mein leichter, dünner Vater. Mein Vater hackt seit Stunden auf der Maschine einen irrsinnigen Rhythmus und jedes Tick ist das Tick zu einer Höllenmaschine und die Höllenmaschine ist mein Kopf.

Aber draußen gibt es Vögel, Autos und graue Wolken, die heute abend noch unbedingt zur Wäscherei wollen, denn sie sind schmutzig wie die Handtücher in den Bedürfnisanstalten. Doch die Vögel wissen, daß hinter den Handtüchern der Himmel blau bleibt — na, und die Autos haben gut hupen! Wer hupt, ist gesund. Vögel Handtücher und Hupen ärgern mich, denn ich kann nicht mitmachen, weil ich krank bin: tick — tick — teck — teck — — —

Aber ich gebe mir Mühe, geduldig zu sein wie ein Kirchenheiliger, dem man die Fingernägel absengelt und der mit seiner Engelsgeduld Gott einen Gefallen tun will. (Was müssen Engel für Leute gewesen sein! Und Gott erst — — —)!

Meine lieben sorgenden neunzig Pfund jagen das durch die dicke Maschine, was mein Teekesselkopf ausgekocht hat — deswegen meine Kirchenheiligengeduld. Nämlich nachts, wenn meine Fußballer Bakterien durch die Adern räuspert, dann kocht mein schlafarmer Kopfteekessel Geschichten aus — und die schreibt mein Vater morgens ab.

Mein Vater wiegt neunzig Pfund und die Maschine fünfundvierzig Pfund, aber er behauptet, es wäre ihm eine Erholung. Tatsächlich hat er nur Angst, ich würde mich sonst aus meiner Pfannenschwärze hochquälen und selbst anfangen zu hacken. Er weiß, daß ich keine Ruhe hätte, deswegen spielt er stundenlang meine Träumereien auf der Maschine — neunzig Pfund gegen fünfundvierzig! Mallerig ist das, total mallerig!

Aber er ist mein Vater und fürchtet, meine Leber könnte sonst zu einem Zeppelin und mein Kopf zu einer Turbine werden und beide könnten — bei mangelnder Ventilation — womöglich platzen. Deswegen spielt er Ventilator, mein Vater, um Turbine und Zeppelin zu verhindern, denn wer kann das wissen? Vielleicht ein Bebrillter? Was nützt eine Brille, wenn nix dahinter ist, nix, als ein süffisantes Lächeln und die Augen eines Tränteriers, das nicht still aus Weisheit, sondern aus Dummheit ist. Das muß man nämlich immer

auseinanderhalten: Stummheit aus Weisheit oder Stummheit aus Dummheit. Ich will lieber auf die bebrillten Kapazitäten verzichten — nein, die Professoren wissen auch nix.

Mein Vater weiß es — daß ich keine Ruhe hätte und das mit der Leber, weil er mein Vater ist — und deswegen kämpft er mit den fünfundvierzig Pfund Metall.

Dann streiten wir uns. Die neunzig Pfund mit dem trockenen Husten und der omelettefarbene Teekesselkopf, mein Vater und ich.

In meiner Geschichte lasse ich den Knochen einer Katze bleichsüchtig aus dem Schlamm eines Kanals heraufschillern. Der Knochen einer Katze? Oh, damit gibt mein Vater sich nicht zufrieden! Er stellt die kühnsten Fragen:

«Woher weißt du, daß es der Knochen einer Katze ist, der da in deinem Kanal liegt und sich den Stumpfsinn der Ewigkeit damit vertreibt, bleichsüchtig zu schillern?»

Ich bin überrascht, aber sehr sicher: «Ich weiß es eben. Nur Katzen ersäuft man im Kanal. Außerdem weiß ich es.»

Aber die neunzig Pfund lassen sich nicht so leicht einschüchtern:

«Im Kanal ersäuft man — beziehungsweise ersäufen sich unter anderem: Hunde, Spatzen, schlecht gewordene Fische, alte Geweihe, erwürgte Bankiers, gelustmordete Freudenmädchen und verliebte Sekundaner. Katzen natürlich auch — aber kein Anatomieprofessor, der zudem sowieso meistens kurzsichtig ist, würde von der Brücke aus erkennen, ob es sich um den Knochen einer Katze oder eines Freudenmädchens handelt — die Professoren wissen nämlich auch nix, mein Lieber.»

Oha! Mein Vater wird zum Dichter, und der Sohn meines Vaters sucht nach billigen Ausflüchten: «Ich weiß, es war ein Katzenknochen, ich weiß es ganz genau. Wenn ich schreibe, es war der Knochen einer Katze, dann ist es der Knochen einer Katze bis ans Ende der Welt und damit fertig. Wer meine Geschichte wegen des Katzenknochens ablehnt, soll es tun! Ich bin auf solche pedantischen Leser nicht angewiesen. Es war ein Katzenknochen, siehst du das nicht ein? Was sonst?»

Da kommt es ganz milde von der andern Seite des Tisches: «Und wenn du nun schreibst: es war das Skelett einer Katze — ein Skelett?»

Und ich, überzeugt, aber zu kläglich es zuzugeben: «Na, ja, meinewegen ein Skelett.»

DIE NEUE HARMONIELEHRE

Solcher vergleichsweise heiteren Einführung in die eigene Werkstatt, die für die eigentliche Theorie wenig hergibt, stehen deutlichere programmatische Hinweise gegenüber, vornehmlich aus den letzten Arbeiten Borcherts. Es scheint charakteristisch, daß die bündigen Leitformeln — weit entfernt von aller exakten Darlegung und unwendigen Erörterung — sich in die Form der herausfordernden Frage kleiden oder die persönliche Behauptung zu einem Generationsanspruch ummünzen. In dem Stück *Das ist unser Manifest* heißt es *Wer schreibt für uns eine neue Harmonielehre?* und es folgt der Frage die unvermittelte, die aus dem Widerspruch heraus formulierte These: *Wir brauchen keine wohltemperierten Klaviere mehr. Wir selbst sind zuviel Dissonanz.*

Borcherts *Harmonielehre* ist im Grunde eine maßgeschneiderte Konstitutionstheorie, eine geraffte Ästhetik der Disproportion. Weniger ein Mann des Schreis — als den man ihn allzubillig klassifizierte — ist er der Dichter des schreienden Gegensatzes. Seine Unruhe — über Jahre als brodelnde Ausdrucksversagung tradiert, und als Alldruck erlitten — äußert sich endlich gar nicht im Stammeln und unartikulierten Gebrüll, sondern in gezielten Kunstfiguren, die alle Spannungen aufgenommen und an sich gebunden haben. Borchert komponiert ja durchaus die Disharmonien, er polt die Widersprüche zu klar abgegrenzten Antithesen und verfestigt gegenstrebige Neigungen, Ansichten, Affekte zu haltbaren Paradoxen. Er gestattet sich die witzigsten Oxymora: *unverblümt blumig; eine richtige Verrückte*; preßt das Unstimmige höchst absichtsvoll zusammen: *unser Herz, dieser erbärmliche, herrliche Muskel; stillvergnügt und erschrocken; süßer Weltuntergang; Schmerzlust; stummer Schrei; Tränenlust*; reiht und bindet in der Reihung mit Vorliebe Inkongruentes: *Faust, Filmillustrierte, Fahrschein, Goethe . . . Shirley Temple . . . Schmeling*. Aber auch abgesehen von solchen einfachen Komplikationen, versteht er Sätze von dialektischer Doppelzüngigkeit zu bauen. In der Gefängnisgeschichte *Unser kleiner Mozart*, wo das Monotone und das Regelwidrige, das Verrückte und das Genormte sich seltsam überschneiden, wo das Grimmige lächerlich wirkt und hinter der grimassierenden Komik die Tragödie sichtbar wird, hier verdreht sich selbst die Bedeutung der Tage: *Aber es gab auch schwindelfreie Tage. Fest- und Feier-, Sonntage einfach. Das waren die Montage. Denn montags durften wir uns rasieren*. Hier wird jedem alles zum Paradox, und wer sich in dem Stück Blech, das als Spiegel dient, zu erkennen sucht, der wird dem kompletten Widersinn konfrontiert: *Da konnte man sich zur Not drin sehen. Erkennen*

nicht. Nur gerade eben sehen. Und das war ganz gut, daß man sich nicht erkannte. Man hätte sich doch nicht erkannt.

Borcherts *Harmonielehre* zielt auf das enge Beieinander des Disparaten. Er schaltet das zeitlich Auseinanderliegende synchron und kopuliert mit Kunst und Keckheit die unmöglichsten Vorstellungsgeschiedenheiten. Aber wie er auf der einen Seite das Unpassende zur Vereinigung zwingt, so verstellt er mit Vorliebe das Geläufige und parodiert Bibel, Volkslied, Schlager: *Mein Reich ist von dieser dieser Welt; Komm lieber Mai und mache die Gräber wieder grün; Sing, Evelyn, sing... deinen süßen Weltuntergang*. Solche Darstellungsart ist im mindesten schlicht, einfach, naiv, und auch wo ganz offensichtlich der *Simplicius* herausgekehrt wird, wo die großen Menschheitsfragen sich als Kinderfragen geben, wo der Stil des Schulaufsatzes aufgegriffen (*Vor sich hatten sie ein Gewehr. Das hatte einer erfunden, damit man damit auf Menschen schießen konnte*), wo die Perspektive des Kindes eingenommen wird (*In den Wiesen und in den Wäldern liegen Kühe, Kuhfladen, Nebel, Nächte. Liegen Ka-*

ninchen, Sonne, Heidekraut und Pilze. Hin und wieder liegen Strohdächer dazwischen, Misthaufen, Fuchslöcher, Regenpfützen und Knickwege. Aber sonst nicht viel. Und nachher liegt da auch bald Dänemark) handelt es sich um außerordentlich kunstvolle Renaivisierungsverfahren. Das alles ist so romantisch wie reflektiert und hat mit Wesenseinfalt so wenig zu schaffen wie das Kunstmittel des Understatements mit Gefühlskälte oder Leidenschaftslosigkeit (*Ich hab auch n Berg Ärger mit den Kriegen gehabt*).

Daß Borcherts Stil geradezu als eine Brechungserscheinung der verstellten «alten Harmonielehre» bezeichnet werden kann, sagten wir bereits in einem vorausgegangenen Kapitel, und wir fügen dem hinzu, daß sich sein Werk streckenweise als ein Attentat auf die Kunst überhaupt ausnimmt. Das Attentat eines Harlekins – und weit weniger harmlos und um ein Bedeutendes interessanter als beispielsweise die freigewählte Unmündigkeit Dadas. Das Mittel heißt: Überstilisierung und sprachliche Extremsituation. Borcherts Neubildungen, sogenannte Neologismen, sind meist überdreht, allzulaut,

bunt. Setzt er verschiedene Wörter zu einem neuen zusammen, so kann es ihm gar nicht turbulent genug zugehen. Er nennt Gott *Märchenbuchliebergott*, beobachtet einen Mann bei einer *Na-was-sag-ich-Gebärde*, läßt die Straßenbahn ihr *Mühle-mahle-Alltagslied* singen, den Leutnant Fischer über den *Muttschuttschlagindutt-broadway* marschieren, nennt den Doktor Faust einen *Hoffnungsgrünenerfinder*mann. Staucht mehrere Verben und Substantive zu den unwahrscheinlichsten Einwörtern zusammen: *liedübergrohlt, kuckucksüberschrien, wel-*

Blick vom Süllberg
auf die Elbe

lenverschaukelt, stadtstinkend, sandsabbernd, mundharmonikablech-überzittert.

Diese Sprache hat es eilig. Sie erspart sich syntaktische Komplikationen und kunstvoll umwendige Perioden, aber man könnte auch von einem Ausverkauf sprachlicher Raritäten sprechen. Substantivierte Verben am laufenden Band: *Geglüh, Geschwimme, Gezause, Gestaune*; dann wieder zu Beiwörtern umgeprägte Substantive: *jazzmusiken, krähengesichtig, bärenstimmig, karussellig*. Stilistische Seltenheiten wie Verdopplungseffekte (*aus enorm ferner Ferne, der lacht so fürchterfürchterlich*) stehen neben Zwillingsverben (*Die Straßenbahn heulkreischt*), eine Fülle von Synästhesien (*naßgrüne Gräber, blauweich, violettstinkender Kanal, eisigrosig*) neben onomatopoetischen Keckheiten (*ein Schiff uucht*).

Borcherts Vorliebe für unerhörte und nie gesehene Wortmonstren, ein zur Schau getragenes Vergnügen am Jebunterjebesser ist zum einen selbstverständlich Auseinandersetzung mit dem bleichsüchtigen Ästhetizismus des eigenen Vorwerks, darüber hinaus aber eine Clownerie, die mutwilligst alle sprachlichen Möglichkeiten mobilisiert und – verjuxt. Es ist ein Kapriolenreichtum, der, als schwarzer Witz genommen, gleichzeitig die Kapitulation der Sprache vor der unaussprechlichen Wirklichkeit anmeldet: *Das Gelächter in der Welt, das den Schmerz belauert*. Und gerade in den letzten Stücken Borcherts, in *Die lange lange Straße lang* und *Im Mai, im Mai schrie der Kuckuck* finden die tollsten Kunststücke, findet das gewagteste Koboltschlagen statt – hier, wo es eben gar nicht um heitere, sondern um extrem tragische Gegenstände geht. Daß die so nach außen gekehrte Munterkeit der Sprache dicht an jenem wortlosen Schreien, dicht am Verstummen angesiedelt ist, belegen uns noch besonders einige Briefe und Aussagen aus Borcherts letzten Hamburger Tagen. Dem Freunde Meyer-Marwitz sagte er noch kurz vor seiner Abreise nach Basel *Ich will keine Zeile mehr schreiben können, wenn ich nur mal über die Straße gehen dürfte, mal wieder Straßenbahn fahren – und an die Elbe gehen*, und in einem Brief an Herrn Sieker schrieb er am 8. Juni 1947: *Glauben Sie nicht, daß der gegenwärtige «Borchert-Rummel» auch nur ein Milligramm meines Wesens verändert... Mir ist das alles – auf deutsch gesagt – scheißegal. Lieber wäre mir, ich hätte keine einzige Geschichte geschrieben und könnte dafür im alten Anzeiger-Haus die Treppen rauflaufen zu Ihrem Zimmer, ohne den Fahrstuhl zu benutzen.*

GESPRÄCHE IN DER SCHWEIZ

Der Eiswinter 1946/1947 setzte dem Kranken besonders zu. Oft brachten die Freunde, die Besucher Heizmaterial in Aktentaschen mit; dieser kam mit einem Handwagen voller Holz, jener besorgte auf Umwegen einige Zentner Brikett. Das Frühjahr bringt einige trügerische Linderung und gute Nachricht: Freunde und Verleger stellen Borchert einen Kuraufenthalt in der Schweiz in Aussicht – man glaubt, daß vielleicht die bessere Kost, die besseren Medikamente etwas ausrichten werden. Allerdings schiebt sich die Überführung vorerst immer wieder hinaus, da zahlreiche bürokratische Schwierigkeiten die Reise ins Ausland behindern.

Besser steht es um Borcherts Dichtwerke. Eine erste Kurzgeschichtensammlung wird unter dem Titel *Die Hundeblyume* im «Verlag Hamburgische Bücherei» vorbereitet, und das Schauspiel *Draußen vor der Tür* ist, ungeachtet des pessimistischen Vorspanns, bereits von mehreren Theatern angenommen worden. In einem Brief an den emigrierten Schriftsteller Bernhard Jolles schreibt Borchert am 23. März: *Die Hamburger Kammerspiele haben es zur Uraufführung angenommen, und der Rowohlt Verlag übernimmt es in seinen Bühnenvertrieb. Außerdem hat es eine im Entstehen begriffene Filmgesellschaft zur Verfilmung erworben. Das heißt, es geht nun über alle deutschen Bühnen und wird allerlei Unruhe machen. Ich schicke Ihnen nun nächste Woche die Originalfassung, denn Ihr Exemplar ist von mir selbst für den Funk bearbeitet worden, das Original ist etwa 20 Seiten stärker. Allerdings ist die unmittelbare Aufeinanderfolge der Szenen dieselbe und das Ganze muß ohne Pause durchgespielt werden. Den schnellen Szenenwechsel, der Beckmann immer plötzlich allein auf der Straße stehen läßt, den kann man durch Licht und Schattenwirkung sehr gut herausholen. Natürlich darf es kein Bühnenbild geben und es dürfen immer nur die jeweiligen Möbel auf der Bühne stehen.*

Im Sommer ist Borchert immer noch in Hamburg. Die Hindernisse der Ämter und Verordnungen sind schwieriger zu überwinden, als man zuerst annahm. Hinzu kommt, daß der Gesundheitszustand sich inzwischen so verschlechtert hat, daß an einen Transport zunächst nicht zu denken ist. Selten nur ist der Kranke fieberfrei, und es dauert oft über eine Stunde, nur um ihn hochzurichten und anzukleiden. Seine Stimmung verfinstert sich, seine Munterkeit ist einer allgemeinen Verbitterung gewichen. Häufig kann er keine gesunden Menschen um sich haben, und es wagen auch einige seiner Bekannten aus solchem Grunde nicht mehr zu erscheinen. Oft wenn Besuch kommt, dreht Borchert sich einfach zur Wand. Manchen weist

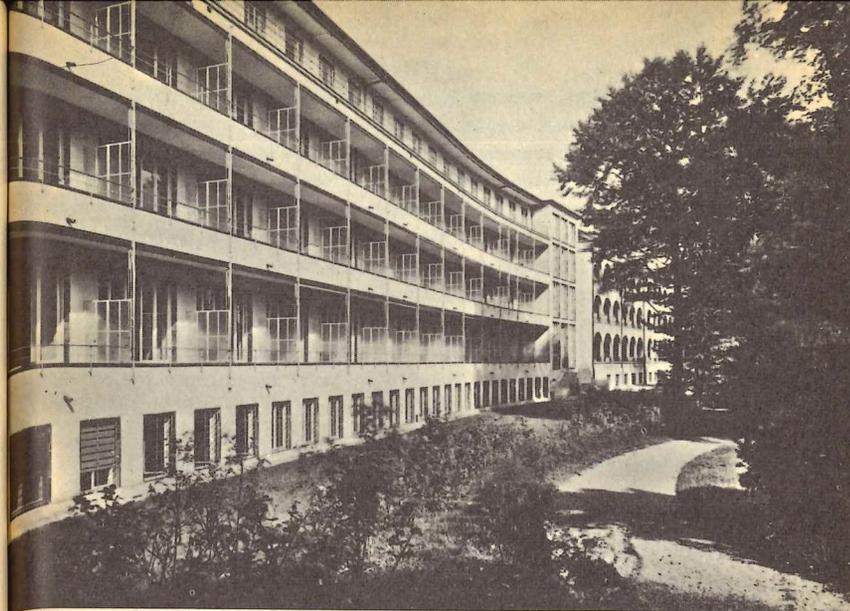
er durch schroffe Reden zurück. *Ich hätte längst geschrieben, heißt es in einem Juli-Brief, aber ich hatte einige heftige Fieberanfälle und wir wurden hier von einem fast tropischen Klima heimgesucht, das jede Bewegung zur Qual machte...*

Endlich, am 22. September kann sich die Reise doch noch verwirklichen. Obwohl Borchert zuerst in einer seltenen Hochstimmung ist, zumal er fieberfrei ist und sogar ein wenig zu gehen vermag, beginnt er dann in dem überheizten Abteil bald an Atemnot zu leiden. Als der Zug den Rhein passiert und die Mutter, die den Sohn begleitet, ihn auf den Fluß aufmerksam macht, wendet er sich ab: *Mist-Rhein. Ich hab die Elbe nicht mehr sehen können, nun will ich den Rhein auch nicht sehen.*

Nach seiner Ankunft in Basel — die Mutter mußte am Grenzbahnhof Weil zurückbleiben — wird er vom Verleger Goverts empfangen und ins katholische Clara-Spital gebracht. Aber welch hohe Hoffnungen er auch an diesen Aufenthalt geknüpft hatte, schon nach wenigen Tagen fühlt er sich todunglücklich und fehl am Platze. Abgeschlossen von der Außenwelt, ohne den Beistand der Eltern und ohne die Aufmerksamkeiten der Freunde, vermißt er alles, was ihm das Leben zu Hause noch halb- oder viertelwegs erträglich machte. Die unpersönliche Kälte des Personals, der Schweizer Dialekt, das kahle Zimmer sind ihm zuwider, das wortkarge Gebaren der Schwestern reizt ihn des öfteren zu Ausfälligkeiten und lautstarker Kundgabe seines Mißbehagens. In der Stadt kennt er keinen Menschen, keiner kennt ihn, und er hat nicht einmal das nötige Geld für Briefmarken und Briefpapier. So schreibt er an den Brieffreund Jolles in Dänemark: *Ist bei Ihnen Papier teuer? Ich habe große Sehnsucht nach einem Buch mit festem Umschlag, in das ich meine stories schreiben kann...* Nur von seinem Theaterstück kann er Gutes berichten: *Mein Stück wird bereits hier geprüft — in Deutschland haben es bisher sechs Bühnen angenommen: Hamburg, Stuttgart, Heidelberg, Braunschweig, Frankfurt und München.*

Dennoch: bis hier ins Krankenhaus ist sein Dichterruhm noch nicht gedrungen, und man begegnet ihm, dem Ausländer und Protestanten, eher mißtrauisch als zuvorkommend. Auch seine Gönner und Geldgeber haben nicht die Zeit, ihn zu besuchen.

Eines Nachts, als er aufzustehen versucht, um das Waschbecken zu erreichen, erleidet er einen Krampfanfall und stürzt zu Boden. Erst nach längerer Zeit und anhaltendem Schreien, erscheint ein Grobian von Pfleger, um ihn anzufahren: «Was wollen Sie überhaupt hier in der Schweiz? Gehen Sie doch nach Deutschland zurück, wo Sie hingehören.» Die Folge von Aufregung und Zusammenbruch ist eine schwere Leberblutung. Tag und Nacht muß er jetzt auf dem Rücken



*Die Rückseite vom Clara-Spital. Im 3. Stock, Zimmer 200:
Wolfgang Borcherts Sterbezimmer*

liegen, kaum hat er noch die Kraft, eine Tasse zu halten, einen Federhalter zu führen.

In der zweiten Oktoberwoche besucht ihn dann auf Veranlassung einer Hamburger Bekannten ein deutscher Emigrant, der Student Georg Bier. Bier ist Sekretär des «Verbandes deutscher Akademiker in der Schweiz», ein narbengesichtiger junger Mann, der sich einst der Verfolgung durch die Gestapo nur durch den Sprung durch ein verschlossenes Zugfenster retten konnte. Als Bier von Borcherts Schicksal erfährt, ist er sofort bereit, alles ihm mögliche zu tun. Zunächst fordert er seine Freunde, den Professor Karl Würzburger und den Speditionsangestellten Martin F. Cordes auf, den Kranken zu besuchen, hilft aber auch, obwohl finanziell miserabel gestellt, mit kleinen Geldgaben aus (*Sie sind hier sehr kleinlich, und die Emigranten leben meistens — denn alle heißen nicht Thomas Mann — in den ärmlichsten Verhältnissen*). Cordes, ein studierter Theologe und frommer Mann, liest allerdings zuvor die *Hundeblyme* und — ist entsetzt. Als er sich mit einem Brief bei dem kranken Gottesleugner ansagt, mahnt er in missionarischem Eifer: «Wir müssen uns eben zu der Einfachheit und Demut der Claudius und Eichen-dorff durchringen.» *Theologie hin — Theologie her*, antwortet ihm

Borchert in seiner entwaffnenden Bescheidenheit, ... *ich weiß, wir werden uns irgendwo doch wohl nahe sein!*

Von der ersten Begegnung mit dem jungen Dichter erzählt Cordes später in einem Briefbericht an die Eltern: «Am Sonnabend, den 18. Oktober, machte ich meinen ersten Besuch. Mir war gesagt worden, der Patient habe sehr lange Haare und eine hohe Stimme, so daß ich mich auf die Begegnung mit einem Lyriker gefaßt machte, der sich nur in kriegs- und verfolgungsbedingter Prosa wild gebärdet hatte. Mein erster Eindruck war, daß meine Erwartung fehl ging. Hier war wirklich männliche Leidenschaft zum Leben und zum Handeln, verbunden mit dem Ausdrucks- und Gestaltungswillen des Schauspielers und Dramatikers.»

Hier im Krankenhaus entwickelte sich dann eine Art Konträrkontakt zwischen dem hilflosen, nach Besuchern verlangenden Nihilisten und dem allzu belehrungsfreudigen Privattheologen. Da die Auseinandersetzung sich zum Teil in Briefen vollzog, läßt sich heute, ganz abgesehen von den Gegenständen der Debatte, auch die allgemeine geistige Disposition einer Zeit sehr wohl einschätzen, der es viel weniger als unserer akuten Gegenwart um die Erörterung formaler und ästhetischer Fragen als um eigenst Weltanschauliches ging; um Bekenntnis und Abrechnung, um die Fragen nach Schuld und Sühne, Hoffnung und Unsinnigkeit des Lebens. Die Vorwürfe Cordes' mögen dabei gleich für ein ganzes Bündel ähnlicher Einwendungen stehen, mit denen sich ein Dichter auseinanderzusetzen hatte, dem es gelungen war, vornehmlich weltanschaulich Gebundene aufzubringen und zu affizieren.

«Sie bekommen gerade noch einmal einen Brief vom Theologen», schreibt Cordes am 9. November 1947, und «Geben Sie acht: es geht an die Substanz! ... Abends, nach dem Essen, las ich zum Schluß Ihrer ersten Geschichte im Bändchen «Die Hundeblyume»: «... er fühlte, wie aus ihm Blumen brachen: Anemonen, Akelei und Löwenzahn — winzige unscheinbare Sonnen.» Schön, dachte ich: wenigstens das! Ich las die Krähengesichtigen und kam zum Ergebnis: Na ja, das ist so ... Aber dann las ich «Generation ohne Abschied», und das schlug dem Faß den Boden aus! Gemach: ich erkenne die negativen Feststellungen in diesem Stück durchaus an — Ihr seid eine Generation ohne Bindung, insbesondere seid Ihr eine Generation ohne Gott. Das aber, was Ihr da erlebt habt, ist doch in einer Richtung gelebt, nämlich in der Bindung an Euch selbst! Jeder sucht das Seine, nicht den oder die Anderen oder gar das Glück des Anderen. Ihr lebet Euch, Ihr erlebet Euer Ich «unter der Kathedrale von Smolensk ... in der Normandie ... am finnischen See ... auf einem Gut in Westfalen». Und nun? Was bleibt an Erkenntnis? Schuld? Nein. Selbst-

gefühl! «Wir sind eine Generation der Ankunft ... auf einem neuen Stern, in einem neuen Leben.» Ja, wird man denn dort wenigstens bleiben, beglückt und beglückend? Wohl kaum. «Wir wissen, daß alle Ankunft uns gehört.» Das geht also ewig so weiter: «Denn heute gehört uns Deutschland und morgen die ganze Welt ...»

Diese Anschuldigungen und die prompt erfolgende Antwort des Beklagten exemplifizieren einerseits aufs deutlichste, wie sehr Borchert vor allem als Zeit- und Gesinnungsdichter empfunden wurde, zum anderen aber auch, in welchem Maße er sich um den kollektiven Nenner einer individuellen Not bemühte. Seine Erwiderung ist von nüchterner Bestimmtheit, bemüht, noch einmal den Generationsanspruch besonders nachzugravieren:

Ich will versuchen, eine ganz sachliche Antwort zu geben. Da ist der Fall Baumann. Sein Gedicht heißt: «Heute hört (nicht ge...) uns Deutschland und morgen die ganze Welt.» Erst als es offiziell zum Marschlied der HJ wurde, machten die Jungen (nicht Baumann!) aus hören — gehören. Im übrigen wollen wir nicht die Pfadfinderlieder und Lagerfeuersongs anderer Nationen untersuchen. Da wird sicher ... manches Ähnliche zu finden sein. Wenn ich nun schreibe: Alle Ankunft gehört uns, so meine ich damit nicht uns Deutsche, sondern sie gehört dieser enttäuschten, verratenen Generation — gleich, ob es sich um Amerikaner, Franzosen oder Deutsche handelt. Dieser Satz entstand aus einer inneren Opposition gegen die Generation unserer Väter, Studienräte, Pastoren und Professoren. Es soll heißen, sie haben uns zwar blind in diesen Krieg gehen lassen, aber nun wissen wir Sehend-gewordenen, daß nur noch eine Ankunft zu neuen Ufern uns retten kann, mutiger gesagt: Diese Hoffnung gehört uns ganz allein! Verstehen Sie die Opposition und den Zweifel an der Väter- und Studienratsgeneration? Diese Studienräte kamen aus einem bitteren Krieg — was taten sie? Sie erzählten ihren Kindern Heldentaten, veranstalteten Heldengedenktage, dichteten Kriegsbücher — und diese Generation konnte dann natürlich (in allen Ländern!) den zweiten Krieg nicht verhindern. Sie wurden Bataillonskommandeure, beteten nach dem Gottesdienst um Schutz für Hitler und sie wurden Kriegsgeschichtsräte. Die wenigen, die warnen, starben oder mußten Emigranten werden. Die Indolenten aber ließen es zu, daß wir, ihre Söhne, in die Hölle hineinstolzten, und keiner von ihnen sagte uns: Ihr geht in die Hölle! Es hieß: Mach's gut! und: für's Vaterland! (Für Deutschland, für Frankreich, für Amerika!) Und nun? Nun sitzen eben diese Studienräte wieder hinter ihren Kathedern und beklagen das mangelnde Vertrauen und die Respektlosigkeit der Jugend!!! Soviel zu der «Generation ohne Bindung» an das Gewesene.

Sonst dürfen Sie nicht vergessen, daß die Hundebblumen-stories keine ästhetische Bastelarbeit sind, sondern Schmerzen waren, die unter Fieber und Qual entstanden... (Es folgt die bereits zitierte Passage über den Nürnberger Gefängnisaufenthalt.)

Diese Äußerungen nun sind vom Sozialpsychologischen her so interessant, weil sie die Voraussetzungen von akuter Wirkkraft und späterem Ruhm klären helfen. Von vornherein also begrenzt Borchert seine Position nicht auf den individuellen Erlebnisbereich, spricht nicht vom «gezeichneten Ich» und nicht von den Widrigkeiten eines verstockten Individualisten in einem Lemming-Kollektiv, sondern von einer tragisch-schmerzlichen Gruppenerfahrung, der Erfahrung einer «verratenen Generation». Und gerade daß er diese, daß er ganz pauschal die Jugend von allen Vorwürfen ausnahm und von aller Schuld entlastete, gab ja der potentiellen Popularität die fruchtbarste Vorgabe – zu einer Zeit, als Schuld, Unschuld, Kollektivschuld die Kernthemen des täglichen Disputs waren. Hinzu kam, daß er ein Mann von drinnen war und sich als einen solchen empfand. Daß er zwar am Schicksal der geschlagenen Nation teilhatte, aber dennoch von jeder Verfehlung freizusprechen war – daß er schließlich weder den Racheengel noch den besserwissenden Lehrmeister herauskehrte und der Klage den Vorrang vor der Anklage gab. Er zählte nicht zu den unbequemen Emigranten, die in der kollektiven Umwertung viel weniger glatt unterzubringen waren, zumal deren speziellen Schicksale und Umgetriebenheiten in ihrem Vaterlande keinen rechten Resonanzboden fanden, keinen Identifikationsansatz. Viel eher als sie, war gerade Borchert eine Figur, die zur Identifikation herausforderte und in deren jeremianischen Zügen sich das Selbstmitleid einer geschlagenen Generation spiegeln konnte. Wie sehr Borchert sich selbst einem geschlagenen Volke zugehörig empfand und wie wenig er sich nachträglich bei den Siegermächten anbot, mag ein Interview anzeigen, das Borchert noch in Basel dem Vertreter einer Presseagentur gewährte:

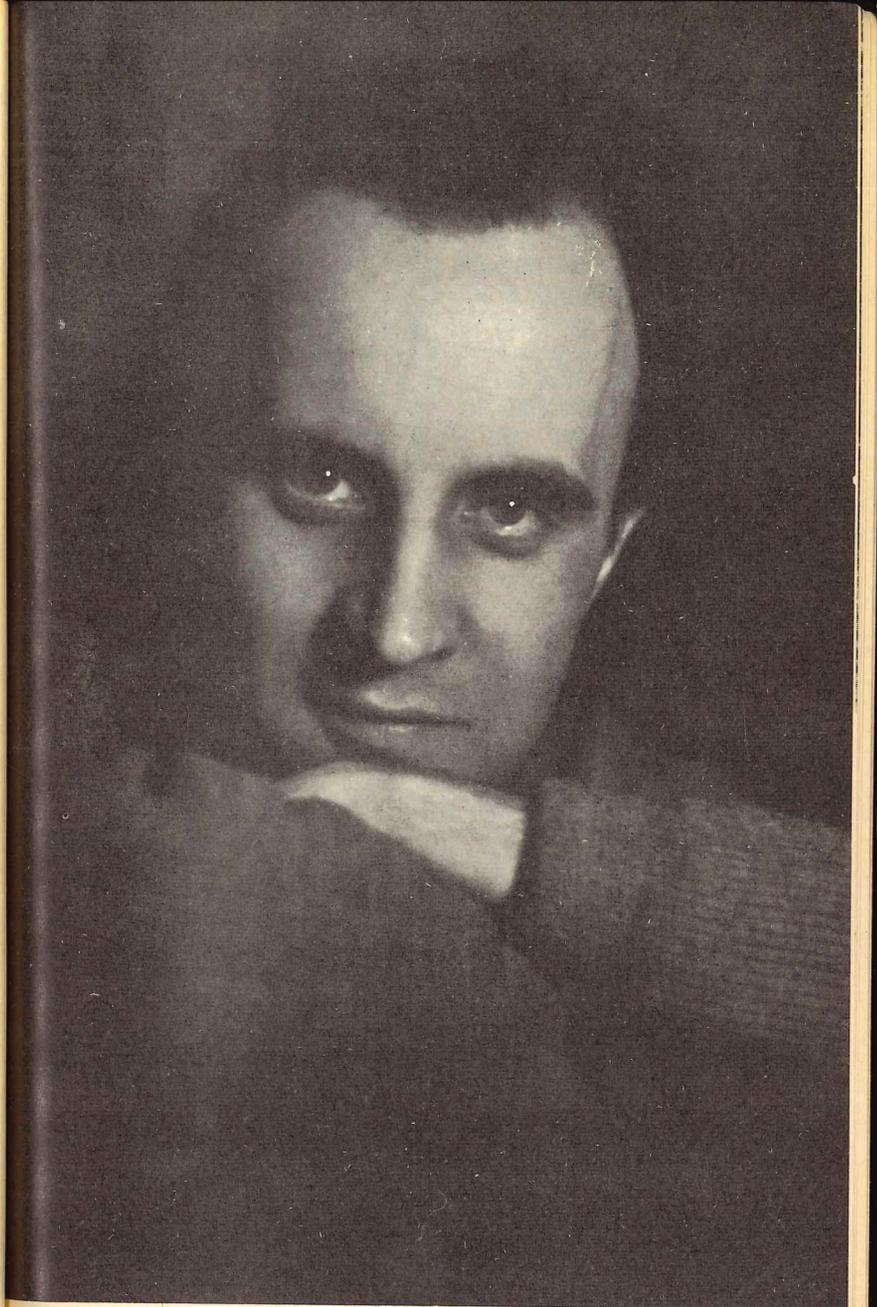
Frage: Was halten Sie von der deutschen Literatur der Nachkriegszeit, besonders auch von den jungen Dichtern?

Antwort: *Die gegenwärtige deutsche Literatur hat jetzt ihre große Chance. Es scheint so, daß die jüngere Generation das begreift.*

Frage: Haben Sie den Eindruck, daß Deutschland den Nationalsozialismus und Militarismus überwinden wird?

Antwort: *So lange an Deutschlands Grenzen Paraden marschiert und nationale Sicherheiten gefordert werden, kann man über die Frage nicht diskutieren.*

Frage: Mit welchen Themen, glauben Sie, wird man den Leser nicht langweilen?



Antwort: Mit Themen über Gott und Nicht-Gott, mit Themen über Brot und Nicht-Brot — das kommt auf den Leser an.

Frage: Wie definieren Sie die Begriffe «Demokratie» und «persönliche Freiheit»?

Antwort: So lange die Zigarettenstummel fremder Militärmächte auf der Straße liegen (damit will ich nichts gegen die Zigaretten gesagt haben) und so lange ich 16-seitige Fragebogen ausfüllen muß, um in einer Zeitschrift gedruckt zu werden, so lange ist es sinnlos, über Demokratie und persönliche Freiheit zu diskutieren.

Frage: Sie sind ein religiöser Dichter, warum verbergen Sie es?

Antwort: Natürlich bin ich ein religiöser Dichter. Ich verberge es nicht. Ich glaube an die Sonne, den Walfisch, meine Mutter und an das Gras. Genügt das nicht? Das Gras ist nämlich nicht nur das Gras.

Frage: Ihr Drama «Draußen vor der Tür» behauptet im Vorspruch, nicht aufgeführt zu werden. Was sagen Sie dazu, daß jetzt gleich mehrere große Bühnen dieses Stück zur Aufführung erworben haben?

Antwort: Daß eine Reihe von Bühnen mein Stück aufführt, ist reine Verlegenheit — was sollen sie sonst tun? (Außerdem will es kein Intendant mit Vater Rowohlts verderben — das ist alles.) Denn mein Stück ist nur Plakat, morgen sieht es keiner mehr an.

DER TOD ZU BASEL

Wie kläglich Borcherts Situation in Basel zunächst war, erfahren wir aus dem bereits erwähnten Bericht von Cordes. Danach soll er mit den Schwestern «nie wirklichen Kontakt» gehabt haben — «außer mit einer jungen Tschedin, die fast kein Deutsch konnte, und mit Schwester Mina von der Pforte, die ihn öfter besuchte». Alles bedrückte ihn hier, der sich als rundherum unwillkommen fühlte und nicht einmal eine «Arbeitsgenehmigung» für Schweizer Zeitungen bekam. Da auch aus dem Deutschland der Reichsmarkzeit kein Geld überwiesen werden konnte, war Borchert immer wieder auf Geldspenden und milde Gaben angewiesen, und er empfand seine Lage als doppelt hilflos und abhängig. Cordes schreibt: «Der Patient beklagte sich über mangelndes Verständnis des Pflegepersonals gegenüber ihm als Deutschem, als Kriegs- und Naziopfer...» und: «Bei den noch sommerlich warmen Septembertagen standen die Balkontüren zwar offen, aber die Schwestern hatten das Bett des Patienten doch nie an die offene Tür oder gar auf den Balkon geschoben, wie ich auf Befragen erfuhr. Ich versprach, mich über Advokat Dr. Braun, der zum Vorstand des Spitals gehört und derzeit selber als Patient



Schwester Mina von der Pforte

im Spital lag, um Vergünstigung für Wolfgang zu bemühen — aber es kam nicht viel dabei heraus. Zum behandeln den Arzt, Prof. Gigon, hatte Wolfgang ausgesprochenes Vertrauen, er hätte nur oft gerne länger mit ihm gesprochen. Die Verleger Dr. Goverts und Dr. Oprecht, die Geld für Wolfgangs Spitalaufenthalt in der Schweiz zusammengebracht hatten, waren nicht in der Lage, ihm ein reguläres Taschengeld auszusetzen. So war der erste Hauptpunkt, den ich mit Wolfgang besprach, die «Schweizerisch-deutsche Kulturvereinigung», den «Schutzverband deutscher Schriftsteller in der Schweiz» u. a. m. zu Beiträgen für Wolfgangs kleine Ausgaben zu veranlassen. Tatsächlich hatte er anfangs nicht das Geld, um sich rasieren zu lassen, und nur dem Umstand, daß der Spitalbarbier einmal in Hamburg war, war es zu verdanken, daß dieser ihn wöchentlich einmal gratis rasierte.»

Bei solch trostlosen Voraussetzungen erscheint es besonders erstaunlich, daß es dem Hilflosen, dem Gelähmten, ans Bett Gefesselten noch einmal gelingt, einen Kreis von Menschen um sich zu versammeln. Sicher ist das zu gutem Teil der unermüdlichen Werbung einzelner zu verdanken, und doch nimmt es Wunder, daß dieser junge Mensch genügend Anziehungskraft besitzt, die verschiedensten Charaktere und Gesinnungen für sich zu gewinnen und nachhaltig zu beeindrucken. In der zweiten Oktoberhälfte ist es außer den drei genannten Emigranten noch die Familie Rudin, die sich um ihn kümmert und ihn mit allem Fehlenden versorgt, ist es die junge Grafikerin Sonja Hersperger, die ihn fast täglich besucht. Eine Schweizer Kunstsammlerin, Frau Bürgi, leiht aus ihrer Klee-Sammlung einige Graphiken her, die man auf Sesseln und Heizkörpern um den Kranken herum aufbaut, da das Anstalts-Reglement das Aufhängen von Bildern nicht gestattet.

Dann gibt es nur eins

Prolog zu einem Hörspiel Axel Eybrelch
von Wolfgang Borchert

Du. Mann an der Maschine und Mann in
der Werkstatt. Wenn sie dir morgen ^{befehlen} ~~Schrauben~~,
du sollst keine Wasserrohre und keine Koch-
töpfe mehr machen - sondern Stahlhelme
und Maschinengewehre, dann gibt es nur
eins: Sag NEIN!

Du. Mädchen hinterm Ladentisch und
Mädchen im Büro. Wenn sie dir morgen
^{befehlen} ~~Wappstein~~, du sollst Granaten füllen und Ziel-
ferrohrer für Scharfschützenpercolere montieren,
dann gibt es nur eins: Sag NEIN!

Du. Besitzer der Fabrik. Wenn sie dir
morgen ^{befehlen} ~~Knorpel~~, du sollst statt Pulver und
Kalkes Schießpulver verkaufen, dann gibt
es nur eins: Sag NEIN!

Du. Forscher im Laboratorium. Wenn sie
dir morgen ^{befehlen} ~~Schuppen~~, du sollst einen neuen
Tod erfinden gegen das alte Leben, dann
gibt es nur eins: Sag NEIN!

Du. Dichter in deiner Stube. Wenn
sie dir morgen ^{befehlen} ~~Schuppen~~, du sollst keine
Liederlieder, du sollst Haßlieder tunen,
dann gibt es nur eins: Sag NEIN!

«Sagt nein!» Wolfgang Borcherts letzte Arbeit,
geschrieben im Clara-Spital, Oktober 1947

Borcherts Anteilnahme an den Dingen der Welt, der Politik und Literatur ist ungemindert, und als Cordes den Kranken am 15. November, also fünf Tage vor seinem Tode besucht, ist er überrascht von «Wolfgangs unentwegter Lebhaftigkeit und Heiterkeit». Zwar berichtet er von außerordentlich schmerzhaften Krampfanfällen noch am Morgen, und daß er große Angst vor diesen Zuständen habe, aber das Gespräch wechselt dann, nach dem Eintreffen Würzburgers, doch sehr rasch zu literarischen Gegenständen über: «Die Besuchs-Ablösung erschien: in der Karl Würzburger eigenen Atmosphäre eines - bisweilen bizarren - Jargons, der Gefühl verhüllen möchte, verging die letzte Viertelstunde, die ich bei Wolfgang im Spital verbrachte. Es wurde von Wolfgangs «Dramolett», wie Würzburger das Stück «Draußen vor der Tür» nannte, gesprochen und von dem Roman-Manuskript «Mathilde», das Würzburger zur Lektüre und Kritik Wolfgang gegeben hatte. Mit freundlicher Ironie gegen Dr. Oprecht, der Wolfgang günstige Kritiken über das «Dramolett» aus Deutschland gebracht, aber das Ansinnen, nun einmal das dramatische Erstlingswerk einem Fachmann wie Carl Zuckmayer zu zeigen, mit der Bemerkung abgelehnt hatte: «Was denken Sie denn - hier kennt Sie ja noch niemand, und da kann ich doch nicht einfach Zuckmayer Ihr Stück geben», las Wolfgang uns einen sehr ermutigenden Brief vor, den er gerade von Zuckmayer erhalten hatte.»

14. November 1947

Sehr geehrter Herr Borchert,
Ich habe das Stück «Draußen vor der Tür» und Ihr Buch «Die Hundelblume» mit wirklicher Erschütterung gelesen. Goverts, Hilpert und Hirschfeld hatten mir schon davon erzählt, Rowohlt darüber geschrieben, aber die Stärke Ihrer Sachen ist, man hätte sie auch aus dem Papierkorb in irgendeinem überfüllten Bahnhofs-Wartesaal herausklauben können, sie wirken nicht wie «Gedrucktes», sie begegnen uns, wie uns die Gesichter der Leute oder ihre Schatten in den zerbombten Städten begegnen. Ihre Welt ist wirklich bis ins Unheimliche, Ihr Talent ist echt. Ich schreibe nicht oft solche Briefe, aber ich muß Ihnen das sagen und ich hoffe, daß es Sie freut. Werden Sie nur gesund - Sie haben noch viel zu tun!...

Am Sonnabend darauf schreibt Borchert noch eine Antwort an Zuckmayer:

Daß Sie mir mit einem Besuch eine Riesenfreude machen würden, das brauche ich doch nicht erst zu schreiben! Aber Sie werden einen rechten Jammerlappen vorfinden, denn zum ersten Mal hat meine Krankheit mich restlos untergekrigelt und ich bin leider etwas hilf-

und mutlos geworden . . . Nun kommt Ihr Brief. Er hat mich sehr froh gemacht, denn ich selbst fühle mich doch noch recht unsicher und «auf dem Wege».

Als der Student Georg Bier am Sonntag den 16. November noch einmal bei Borchert hereinschaut, findet er den Kranken in «relativ guter Verfassung» vor. Aber «am Dienstag», so schreibt Borcherts letzte Besucherin, die Grafikerin Sonja Hersperger, «da lag er schon ganz bleich und schwach in den Kissen, so daß ich kein Wort über die Lippen brachte. Ich war so erschrocken. Aber meine Augen müssen alles verraten haben. Er hielt meine Hand und bat mich, wiederzukommen.»

Über die letzten Tage Borcherts heißt es im Krankenbericht:

«Was seinen Gesundheitszustand anbelangt, so trat im Oktober erstmals eine Blutung aus gestauten Oesophagusvarizen auf, die durch die sofort eingesetzte Therapie wieder zum Stillstand gebracht werden konnte. Am 18. November erfolgte nun wiederum eine starke Blutung, die sich trotz aller unserer therapeutischen Maßnahmen am 19. November mehrmals wiederholte und so am 20. November 1947 morgens 09.00 zum Tode des Patienten führte. Am Nachmittag des 19. November habe ich Ihren Sohn gefragt, ob ich seine Mutter bitten sollte, zu ihm zu kommen, worauf er mir antwortete: «Schreiben Sie ihr nur, es gehe mir nicht gut.» Gegen Abend des 19. November wurde das Bewußtsein immer mehr getrübt, und ca. von 22 Uhr an war Ihr Sohn bis zum Eintritt des Todes vollständig bewußtlos. So konnte er hinüberschlummern, schmerzlos und ohne Kampf.»

Die amtliche Mitteilung wird ergänzt durch einen Brief der Schwester Mina von der Pforte, von der Borchert den Eltern in seinem letzten Brief aus Basel geschrieben hatte: *Sie unterscheidet sich äußerlich nicht von den anderen – nur ihre Augen sind menschlich und sie tut mehr als man von ihr verlangt.*

«Wie ich weiß, hat Ihnen Erl. Doktor berichtet, daß Wolfgang seit Mittwoch abend bewußtlos war und wie alles so schnell gegangen ist. Er konnte nichts mehr sagen, er dachte ja nicht, so schnell sterben zu müssen. Die Bitte, Ihnen zu schreiben, hat er schon am Montag an mich gerichtet, da war es ihm so gar nicht gut und er sagte: Schwester, schreiben Sie meinen Eltern einen Gruß, ich kann heute nicht, und sie warten auf einen Brief. Dann wählte er noch das Paket aus . . . auf dem Prospekt der Caritas, den ich ihm gebracht und sagte: Wir wollen mal sehen, was die dazu sagen. In der folgenden Nacht hatte er die erste Blutung und dann ging alles so schnell. Am Dienstag fragte er noch einmal, ob ich den Eltern geschrieben. Am Mittwoch mittag schien er unruhig, aber er wollte nicht, daß ich bei ihm blieb. Ungefähr 5¹/₂ Uhr hatte er die letzte



Das Grab auf dem Ohlsdorfer Friedhof

Blutung. Als ich um 8 Uhr nochmals zu ihm kam, hat er mich nicht mehr erkannt. In dieser letzten Nacht wachte ein Krankenbruder bei ihm. Am Morgen war ich von 7 Uhr bis kurz vor Eintritt des Todes bei Ihrem lieben Sohne. Wir haben noch den Priester gerufen, der ihm den Segen gab und betete, und ich denke, das wird Ihnen gewiß auch recht sein. Ich habe Ihrem lieben Sohne selbst das Totenhemd angezogen, mit Sorgfalt und Liebe im Gedenken an seine Mutter, die nicht bei ihm sein konnte . . . Eine große Freude war Ihrem Sohn noch der Besuch «der Dame aus Hamburg» am 13. November . . . Auch ein Besuch meiner Schwester am Sonntag den 16. hat ihn sehr gefreut. Sonst war er die letzten 10 Tage viel traurig. Er machte sich so oft Sorgen um Sie beide. Wegen der Kälte, dem Hunger und daß er nicht bei Ihnen sein konnte diesen Winter. Er sagte: der letzte Winter war schwer, aber doch schön, denn wir waren doch beisammen.»

Borcherts einzige in der Schweiz entstandene Arbeit ist keine Geschichte und kein Gedicht, sondern ein Manifest. Eine Kampfansage

ZEITTADEL

- 1921 20. Mai. Wolfgang Borchert in Hamburg geboren. Vater Fritz Borchert, Lehrer an einer Volksschule in Hamburg-Eppendorf. Mutter Hertha, geborene Salchow, Schriftstellerin.
- 1928 Volksschule.
- 1932 Oberrealschule in Hamburg-Eppendorf.
- 1938 Veröffentlichung erster Gedichte im «Hamburger Anzeiger». Dezember: Verlassen der Schule nach Abschluß der Obersekunda.
- 1939 1. April: Lehrling in der Buchhandlung Heinrich Boysen. Privater Schauspielunterricht bei Helmuth Gmelin.
- 1940 April: Verhaftung und Verhör durch die Gestapo wegen unerwünschter Gedichte. Schauspielprüfung, 31. Dezember: Verlassen der Lehre.
- 1941 3. März bis 6. Juni: als Schauspieler an der «Landesbühne Osthannover» in Lüneburg. Juli bis November: als Panzergrenadier bei der 3. Panzer-Nachrichten-Ersatz-Abteilung 81, Weimar-Lützendorf. November: Abtransport an die Front; Aufenthalt in Witebsk. Dezember: Fronteinsatz im Raume von Kalinin.
- 1942 Januar-Februar: Erste Anfälle von Gelbsucht. Verwundung an der linken Hand. Überführung ins Heimatlazarett Schwabach. Im Mai, unter dem Verdacht, sich die Verwundung selbst beigebracht zu haben, verhaftet und nach Nürnberg gebracht. Über drei Monate in Untersuchungs-Einzelhaft. August: Gerichtsverhandlung. Antrag des Anklagevertreters auf Tod durch Erschießen. Freispruch. Weitere Untersuchungshaft wegen mündlicher und brieflicher Äußerungen «gegen Staat und Partei». In einem neuen Verfahren zu vier Monaten Gefängnis verurteilt; die Strafe wird auf Antrag des Verurteilten und seines Verteidigers in sechs Wochen verschärfter Haft mit anschließender Frontbewährung abgewandelt. Oktober-November: in Saalfeld und bei der Garnison in Jena. Dezember: als Melder und ohne Waffe bei den harten Kämpfen um Toropez eingesetzt. Fuß-erfrierungen. Erneute Anfälle von Gelbsucht. Fleckfieber.
- 1943 Januar-Februar: im Seuchenlazarett Smolensk. Abtransport in die Heimat. Nach kurzen Aufenthalten in Radom und Minsk ist Wolfgang Borchert ab März im Lazarett Elend/Harz. August: Jena. September: Urlaub in Hamburg. Borchert tritt als Kabarettist im Hamburger «Bronzekeller» auf. Oktober-November: zunächst in Jena, dann bei einer Durchgangskompanie in Kassel-Wilhelmshöhe. Borchert soll wegen Dienstuntauglichkeit entlassen und für ein Front-theater abgestellt werden. Einen Tag vor der Entlassung wird er wegen politischer Witze denunziert.
- 1944 Erneute Verhaftung und Überführung ins Gefängnis Berlin-Moabit. Nach ungefähr neun Monaten Untersuchungshaft zu neun Monaten Gefängnis unter Anrechnung von fünf Monaten Untersuchungshaft verurteilt. Im September zur «Feindbewahrung» entlassen. Für einige Monate wieder in Jena.
- 1945 Frühjahr: bei Frankfurt/M. von Franzosen gefangengenommen.

an den Krieg, ein Protest wider den Tod, aber darüber hinaus eine letzte Apologie des Neinsagers, des Sondergängers, des Befehlsverweigerers. Vierzehn Aufforderungen, vierzehn Anrufe des Mannes an der Maschine, des Mädchens hinterm Ladentisch, des Forschers, des Kapitäns, des Richters, des Schneiders, des Arztes, des namenlosen Jedermann, vierzehn Beschwörungen, *NEIN* zu sagen, unter allen Umständen *NEIN*, wenn jemals wieder zum Kriege gerüstet wird. *NEIN* zu sagen, *wenn sie dir morgen befehlen...* Es ist das abschließende Vermächtnis eines jungen Dichters, der niemals mit dem großen Haufen paktierte, nicht mit dem opportunistischen Durchschnitt und nicht mit der Macht vom Dienst. Der zur Hälfte seines Wesens ein Komödiant war, ein romantischer Schwärmer, ein Poet — und der dennoch den unzufriedenen Einzelgänger stellte, an dem sich die Fragen orientieren können, wenn nach Redlichkeit, Anständigkeit und Mut in Zeiten der Verfinsterung geforscht wird.

Während des Transports in die französische Kriegsgefangenschaft geflohen. Der Schwerkranke wandert hinter der sich nach Norden verschiebenden Front auf Hamburg zu. Nach einer 600-Kilometer-Strapaze langt er am 10. Mai in Hamburg an. September: Kabarett «Janmaaten im Hafen». Mitbegründer des Theaters «Die Komödie» (1. 11. — 15. 12.). November: Regieassistent bei einer Aufführung von «Nathan der Weise» im Hamburger Schauspielhaus. Die Krankheit zwingt ihn endgültig nieder. Borchert ist von jetzt an bis zu seinem Tode fast völlig ans Bett gefesselt.

- 1946 Frühjahr: Aufenthalt im Elisabeth-Krankenhaus. Hier entsteht am 24. 1. 46 die Eingangs- und Titelerzählung des Geschichtenbandes *Die Hundeblyume*. Noch im Krankenhaus folgen drei weitere Erzählungen. Ab Ostern ist Borchert wieder zu Hause. Die Ärzte nehmen an, daß ihm im Höchstfall noch ein Jahr zu leben verblieben ist. Bis zum Ende des Jahres entstehen in rascher Folge 24 Prosastücke. Dezember: Veröffentlichung der Gedichtsammlung *Laterne, Nacht und Sterne* (Gedichte von 1940—1945).
- 1947 Januar: Das Schauspiel *Draußen vor der Tür* wird innerhalb von acht Tagen niedergeschrieben. 13. Februar: *Draußen vor der Tür* als Hörspiel gesendet. Die Sendung löst die leidenschaftlichste Anteilnahme weiter Hörerkreise aus. April: Veröffentlichung des Prosaabandes *Die Hundeblyume*. Bis zum September werden weitere 22 Geschichten geschrieben. Da Freunde und Gönner Borchert eine Reise in die Schweiz ermöglicht haben, reist er am 22. 9. im Liegewagen nach Basel ab. Im Oktober entsteht hier Borcherts berühmtes Antikriegsmanifest *Dann gibt es nur eins!*
- Am 20. November 09.00 Tod Wolfgang Borcherts im Clara-Spital zu Basel.
21. November: Uraufführung des Dramas *Draußen vor der Tür* in den Hamburger Kammerspielen. Ende November: Veröffentlichung des Geschichtenbandes *An diesem Dienstag*.
24. November: Trauerfeier auf dem «Hörnli-Gottesacker» in Basel.
- 1948 Beisetzung der Urne auf dem Ohlsdorfer Friedhof in Hamburg.

ZEUGNISSE

ALFRED ANDERSCH

Zwischen Abschied und Ankunft steht im Mittelpunkt der borchertschen Welt der Wanderer, der, der sucht; er ist bei ihm ein Gehetzter, einer, der von seinen Erinnerungen und der Frage nach der Schuld gejagt ist... Lauter Leute ohne Ausweg. Lauter Woyzecks. ... Bei Borchert wird nicht angeklagt —, dieser Dichter weiß, daß niemand anzuklagen ist. Nur eines bleibt: fragen. Borcherts Welt ist eine einzige Frage, unwiederholbar und sprachmächtig gestellt, darin liegt sein geistiger Wert. Mit Büchner zusammen sitzt er im Abgrund des Determinismus, schauerlich dringt die Frage herauf, nicht zu überhören; der «Woyzeck» ist zu Ende gedichtet, es gibt keine Steigerung mehr. Kaum, daß wir damit begonnen haben, sind wir am Ende der «Heimkehrerdichtung», am Ende des «Nihilismus», am Ende der Ausweglosigkeit. Denn Borchert hat bereits für uns alle endgültig und radikal gefragt. Es nützt nichts, daß wir seine Frage wiederholen.

In: *Frankfurter Hefte* 1948, S. 929

KURT IHLENFELD

«Verzweigungsliteratur» — unter diese Kategorie ist Borchert eingereiht worden, und damit schafft man sich denn einen Störenfried vom Halse und glaubt sich berechtigt, seine literarischen Bedürfnisse mit gefälligerem, freundlicherem, positiverem Lesestoff befriedigen zu können. Aber dieser Wolfgang Borchert sprengt jene schützende Kategorie. Er ist ein Dichter, rundherum. Einer, der sehr viel von der Welt weiß, sehr viel vom Menschen, trotz seiner jungen Jahre. Ja, er ist einer, der darüber hinaus — also «transzendierend!» — einiges von jener Macht weiß, die der Glaube über der Welt und über dem Menschen in freilich verborgener Weise, wirksam glaubt und abermals glaubt.

Poeten und Propheten. 1951

HANS EGON HOLTHUSEN

Der Versuch des früh dahingegangenen Wolfgang Borchert, unter dem Titel «Draußen vor der Tür» in der Geschichte eines jungen Heimkehrers aus sibirischer Gefangenschaft die ganze grenzenlose Verzweiflung einer um ihre primitivsten Lebensrechte betrogenen und sinnlos geopferten Generation dramatisch zu dokumentieren, ist

menschlich bewegend, aber künstlerisch nicht befriedigend. Das Stück leidet an seinen falschen und künstlichen Motivballungen; die unmäßige Angestrengtheit einer sich überschreitenden Stimme vereitelt die Entstehung einer objektiven dichterischen Gestalt.

Der unbehauste Mensch. 1951

KARL AUGUST HORST

Das Stück «Draußen vor der Tür» von Wolfgang Borchert — der größte Nachkriegserfolg — war in jeder Szene Herausforderung an eine Macht, vor der bisher beglaubigte Lebenswerte zunichte geworden waren. Der utopische Stationenweg des expressionistischen Dramas führt angesichts der Apokalypse ins Nichts. Die Frage nach dem Wert des Lebens wurde in Borcherts Stück durch negative Antworten zu höchster Dringlichkeit gesteigert. Das verließ dieser Folge von Bildern die intensive Spannung... Borcherts Stück ist in einen offenen Horizont hineingeschleudert, als Frage, als Anklage, als Verwünschung. Es erhebt die Frage nach dem Wert des Lebens auf dem Boden radikaler Vernichtung und erzielt dadurch seine erschütternde Wirkung.

Die deutsche Literatur der Gegenwart. 1957

JULIUS BAB

Das ist wahrhaftig das äußerste Gegenteil von Nihilismus, Zynismus oder Verzweiflung. Es ist tiefe Weltfrömmigkeit. —

Oft hat man ja schon den kargen Naturtrost des Gefangenen dichterisch zu verklären versucht. Zum Beispiel hat es in Deutschland 25 Jahre vor Borchert Ernst Toller mit seinem «Schwalbenbuch» getan — aber wieviel größer als in Tollers Versen ist die lyrische Kraft in Borcherts Prosa!

Die allerstärkste Bekundung von Borcherts Lebensliebe ist aber das Verhältnis zu seiner Stadt. Man mißtraue allen Dichtern, die «die Menschheit» und «die Welt» lieben — sie bleiben meist im rednerischen Begriff stecken. Das echte Gefühl geht durch ein Volk, eine Stadt, eine Wiese, die einer erlebt hat und die ihm heimatlich die Welt vertritt. Nun, Borcherts Heimatstadt ist mit ungewöhnlicher Deutlichkeit Hamburg — «Das ist unser Wille zu sein — und nur zu sein, wie wir sind, wir in Hamburg!» —... ich zweifle, ob mit so starker Sprachkraft Gefühle für Hamburg ausgedrückt worden sind — seit den Tagen Heinrich Heines.

Staatszeitung und Herold, New York, 11. Juni 1950

BIBLIOGRAPHIE

1. Bibliographien

URBAN, CHRISTA: Wolfgang Borchert. Ein bibliographischer Versuch. Prüfungsarbeit der Hamburger Bibliotheksschule (15. 8. 1958), 61 S.

MILECK, JOSEPH: Wolfgang Borchert. Bibliography. In: German Quarterly 33 (1960), S. 233—239

2. Werke

a.

Das Gesamtwerk. Mit einem biographischen Nachwort von BERNHARD MEYER-MARWITZ. Hamburg (Rowohlt) 1949 — 128.—132. Tsd. Reinbek 1961

Draußen vor der Tür und ausgewählte Erzählungen. Hamburg 1956 (rororo 170)

Die traurigen Geranien und andere Geschichten aus dem Nachlaß. Herausgegeben mit einem Nachwort von PETER RÜHMKORF. Reinbek 1962

Laterne, Nacht und Sterne. Hamburg 1946 — Gedichtsammlung

Die Hundebblume. Erzählungen aus unseren Tagen. Hamburg 1947

An diesem Dienstag. Hamburg 1947 — 19 Erzählungen

Draußen vor der Tür. Hamburg 1947

Im mai, im mai schrie der kukkuck. 1948

Hundebblumen-Geschichten. Horgen-Zürich 1948

b.

Beiträge in Zeitungen und Zeitschriften (Erstveröffentlichungen und Stücke aus dem Nachlaß) s. CHRISTA URBAN: W. B. Ein bibliographischer Versuch (1958), S. 23

c.

Über Einzelveröffentlichungen von Gedichten s. CHRISTA URBAN: W. B. Ein bibliographischer Versuch (1958), S. 25 ff

d. Schallplatten

«Wolfgang Borchert zum Gedächtnis». Szenen aus «Draußen vor der Tür», Lyrik und Prosa. Sprecher: Heinz Reincke. In der Reihe «Wort und Stimme» (Telefunken PLB 6220, Hi-Fi, 25 cm-Lp)

«Draußen vor der Tür». Hörspiel-Originalproduktion des NWDR, Regie: Ludwig Cremer. Am 13. 2. 1947 zum erstenmal gesendet. Zwei 30 cm-Lp's in «Cotta's Hörspielbühne», hg. von Artur Müller im Cotta-Verlag
«Die Kegelbahn», Will Quadflieg liest Wolfgang Borchert: Die Kegelbahn — Jesus macht nicht mehr mit — Radi — Schischyphusch. Athena 53 103 G, Ariola Schallplatten GmbH, 25 cm-Lp)

3. Darstellungen

- MEYER-MARWITZ, BERNHARD: Wolfgang Borchert. Hamburg 1948. 38 S.
BOOY, THYS: Wolfgang Borchert, één van ons. Amsterdam 1950. 47 S.
HEERING, HANS: Gedanken über Wolfgang Borchert. Oldenburg 1952. 19 S.
DUVAL, NANETTE: Wolfgang Borchert als Zeuge seiner Zeit. Toulouse 1956
DARBOVEN, A. M.: Wolfgang Borchert. Der Rufer in einer Zeit der Not. Ham-
burg 1957. 28 S.
BUSSMANN, A.: Erinnerungen an Wolfgang Borchert. Hamburg 1957. 18 S.

4. Einige Würdigungen

- SCHNABEL, ERNST: Eine Injektion Nihilismus. In: Hamburgische akademische
Rundschau 1 (1946/47), S. 385—392
ANDERSCH, ALFRED: Das Gras und der alte Mann. In: Frankfurter Hefte 3
(1948), S. 927—929
HARPPRECHT, K. S.: Gibt denn keiner Antwort. In: Zeitwende 20 (1948/49),
S. 71—73
HUSEMANN, G.: Draußen vor der Tür, der Mensch an der Schwelle. In: Die
Kommenden 2 (1948), Nr. 17, S. 1—3
LÜTH, ERICH: Dichter der Jugend. In: Neues Hamburg Bd. 2 (1948), S. 153
bis 155
BURGHARDT, H.: Wolfgang Borchert und das Erleben menschlicher Verlas-
senheit. In: Literarische Revue 4 (1949), S. 250—253
DARBOVEN, A. M.: Wolfgang Borchert und seine Aufgabe in unserer Zeit.
In: Hamburger Jahrbuch 1949, S. 112—126
WALLRAF, KARLHEINZ: Wolfgang Borchert. In: Bücherei und Bildung 2
(1949), S. 78—80
BAB, JULIUS: Wolfgang Borcherts Gesamtwerk. In: Staatszeitung und He-
rold, New York (11. 6. 1950)
GRENZMANN, WILHELM: Wolfgang Borchert. In: Grenzmann, Dichtung und
Glaube. Bonn 1950. S. 306—310
HERD, E. W.: Wolfgang Borchert. In: German Life and Letters 4 (1950/51),
S. 295—297
MILCH, WERNER: Wolfgang Borchert. In: Die neue Schau 11 (1950), S. 156
BONWIT, M.: Wolfgang Borchert. In: Books abroad 25 (1951), S. 15—18
GHISLER, RUTH: Wolfgang Borchert. In: Neue Zürcher Nachrichten (20. 7.
1951)
IHLENFELD, KURT: Der junge Wolfgang Borchert. In: Ihlenfeld, Poeten und
Propheten. Witten 1951. S. 172—176
DUNE, E.: Un poète de la défaite allemande. In: Critique (1952), S. 311 bis
319
JUNG, HERMANN: Wolfgang Borchert zum Gedächtnis. In: Begegnung 7
(1952), S. 133—136
KLARMANN, A. D.: Wolfgang Borchert. The lost voice of a new Germany.
In: Germanic Review 27 (1952), S. 108—123
PRITCHETT, V. S.: Wolfgang Borchert. In: Englische Rundschau 2 (1952), S.
274—275

- ANGELLOZ, JEAN-FRANÇOIS: Wolfgang Borchert. In: Mercure de France
(1953), Nr. 317, S. 140—142
BÖLL, HEINRICH: Die Stimme Wolfgang Borcherts. In: Aufwärts 23 (1955)
und in: Borchert, Draußen vor der Tür und Ausgewählte Erzählungen.
Hamburg 1956 (rororo 170), S. 135—138
PLESSKE, HANS MARTIN: Auch Gott steht draußen. Zum dichterischen Werk
von Wolfgang Borchert. In: Zeichen der Zeit 9 (1955), S. 422—424
WEBER, WERNER: Wolfgang Borchert. In: Weber, Figuren und Fahrten. Zü-
rich 1956. S. 96—107
GLANTZ, W.: Wolfgang Borchert lebt! In: Die Volksbühne 8 (1957), H. 5,
S. 82—86
JUNG, HERMANN: Wolfgang Borchert zum Gedächtnis. In: Schweizer Mo-
natshefte 37 (1957/58), S. 695—702
STIEBER, HANS: Die Frühverstorbenen. In: Die Andere Zeitung (Dezember
1957)
BENDER, HANS: Noch gilt sein Manifest. In: Ansätze. Semesterzeitschrift der
Evang. Studentengemeinde (1958), Nr. 13, S. 16—17
BÖLL, HEINRICH: Der Schrei Wolfgang Borcherts. In: Moderna Sprak 52
(1958), S. 20—22
KNAUTH, JOACHIM: Wolfgang Borchert noch zeitgemäß? In: Theater der Zeit
13 (1958), S. 61—62

5. Untersuchungen

- HEPP, FRED: Verzweiflung in Prosa. In: Rheinischer Merkur (4. 9. 1948)
BEHEIM-SCHWARZBACH, MARTIN: Vorgriff auf den Ruhm. In: Die Welt (23.
7. 1949)
SCHMITTHENNER, HANSJÖRG: Ein Dichter der jungen Generation? In: Die
neue Zeitung (23. 10. 1949)
SPENDER, STEPHEN: Dichtung jenseits des Nichts. In: Hannoversche Allge-
meine Zeitung (26. 9. 1951)
IHLENFELD, KURT: Das Zeitalter der Angst in der Dichtung von Wolfgang
Borchert. In: Evangelische Welt 6 (1952), S. 160—161
MUSTARD, H. M.: Wolfgang Borchert. The man outside. In: Germanic Re-
view 27 (1952), S. 229—232
SPENDER, STEPHEN: Introduction to «The man outside». London 1952
HAUK, L.: Wolfgang Borchert. In: Luxemburger Wort (11. 11. 1953)
MOHRMANN, HANS: Wolfgang Borcherts Drama «Draußen vor der Tür».
(Pädag. Hochschule Hannover. Prüfungsarbeit für die Mittelschullehrer-
prüfung, 1953)
MOTekat, HELMUT: «Die drei dunklen Könige». In: Deutschunterricht für
Ausländer 4 (1954/55), S. 141—148
ZIMMERMANN, WERNER: Deutsche Prosadichtungen der Gegenwart als Ge-
stalt Ganzes, dargestellt an einer Kurzgeschichte von Wolfgang Borchert.
In: Wirkendes Wort 5 (1954/55), S. 97—105
BOURCK, ALFRED: Zur Dichtung Wolfgang Borcherts. In: Akzente 2 (1955),
S. 121—127

- SELIGER, HERBERT: Wer schreibt für uns eine neue Harmonielehre? In: Akzente 2 (1955), S. 128—139
- ULSHÖFER, ROBERT: Der magische Realismus in Wolfgang Borcherts Kurzgeschichten. In: Deutschunterricht 7 (1955), S. 36—40
- UNSELD, SIEGFRIED: An diesem Dienstag. In: Akzente 2 (1955), S. 139—148
- PINAULT, MICHEL: Wolfgang Borchert et l'angoisse du temps présent. In: Études Germaniques 11 (1956), S. 36—44
- WEIMAR, K. S.: No entry, no exit. A study of Borchert with some notes on Sartre. In: Modern Language Quarterly 17 (1956), S. 153—165
- BECKELMANN, JÜRGEN: Man kann ihn nicht mehr lesen. In: Panorama (20. 11. 1957)
- LORBE, RUTH: Wolfgang Borchert, Die Küchenuhr. In: Deutschunterricht 9 (1957), S. 45—47
- RUSCH, HEINZ: Aufschrei einer Generation. In: Deutsche Literatur 19 (1957)
- BRÄUTIGAM, K.: Äußere und innere Wirklichkeit in Borcherts Kurzgeschichte «Das Brot». In: Pädagogische Provinz 13 (1959), S. 392—398
- GSTEIGER, MANFRED: Weltschmerz und Ethos. In: Der Bund (20. 2. 1959)
- MILECK, JOSEPH: Wolfgang Borchert, Draußen vor der Tür. A young poet's struggle with guilt and despair. In: Monatshefte für deutschen Unterricht 51 (1959), S. 328—336
- OTTERBEIN, M.: Zu Wolfgang Borcherts Kurzgeschichten. In: Erbe und Entscheidung. Aachen 13 (1959), S. 255—257

NAMENREGISTER

Die kursiv gesetzten Zahlen bezeichnen die Abbildungen

- Balzac, Honoré de 67
- Barlach, Ernst 27, 124
- Baudelaire, Charles 117
- Beckmann, Curt 116, 134
- Benn, Gottfried 36, 52, 110
- Bier, Georg 157, 166
- Boldt, Paul 110
- Borchert, Elise 10
- Borchert, Friedrich 10
- Borchert, Fritz 7f, 18, 19, 28, 30 f, 38, 121, 148 f, 9, 21, 22/23, 147
- Borchert, Hertha 7, 15 f, 23, 29, 39, 44, 76, 79, 109, 156, 162, 8, 14, 121, 148
- Boyes, Heidi 48, 50
- Boysen, Heinrich 28
- Bürgi, Frau 163
- Bußmann, Aline 32 f, 39, 52, 66, 75, 33
- Clausen, Rosemarie 114, 123, 122
- Cordes, Martin F. 67, 75, 157 f, 162 f
- Corswandt, Karlheinz 19 f, 17
- Döblin, Alfred 110
- Dostojevskij, Fedor M. 67
- Ehrenstein, Albert 110
- Ellermann, Heinrich 117
- Fock, Gorch 32, 103
- Gmelin, Helmuth 37 f, 47, 115, 39
- Goebbels, Joseph 92
- Goethe, Johann Wolfgang von 27, 84, 120
- Gogh, Vincent van 105
- Goverts, Henry 156, 163, 165
- Hager, Aline s. u. Aline Bußmann
- Hager, C. H. 32, 41, 66, 93, 95 f, 104, 96
- Hager, Ruth 41 f
- Heine, Heinrich 110
- Hersperger, Sonja 163, 166
- Heym, Georg 110
- Hilpert, Heinz 165
- Hirschfeld, Kurt 165
- Hitler, Adolf 57
- Hölderlin, Friedrich 34, 39, 82, 84, 105
- Jolles, Bernhard 155, 156
- Kippenberg, Katharina 77
- Konew, Iwan S. 57
- Krohner, Hermann 66
- Künnecke, Evelyn 121
- Lange, Carl Albert 50, 104 f, 104
- Leip, Hans 103
- Lessing, Gotthold Ephraim 115
- Lichtenstein, Alfred 36
- Lotz, Ernst Wilhelm 110
- Malchow, Ruth 114
- Mann, Thomas 84, 157
- Manzart, Lotte 114
- Messemer, Hannes 139
- Meyer-Marwitz, Bernhard 124, 128, 154, 127
- Mozart, Wolfgang Amadeus 84, 105
- Nietzsche, Friedrich 27
- Oprecht, Carl 163, 165
- Quest, Hans 134, 137
- Rabelais, François 117
- Rilke, Rainer Maria 27, 29, 34, 39, 66, 76, 82 f, 127, 85
- Ringelnatz, Joachim 48, 77, 92
- Rowohlt, Ernst 162, 165
- Salchow, Carl 7, 10
- Salchow, Hans 19, 23 f