

Borchert | Draußen vor der Tür

# Lektüreschlüssel XL

für Schülerinnen und Schüler

Wolfgang Borchert

# **Draußen vor der Tür**

Von Martin C. Wald

Reclam

Dieser Lektüreschlüssel bezieht sich auf folgende Textausgabe:  
Wolfgang Borchert: *Draußen vor der Tür. Ein Stück, das kein Theater spielen und kein Publikum sehen will.* Hrsg. von Mario Leis.  
Ditzingen: Reclam, 2023. (Reclam XL. Text und Kontext, 16158.)  
Diese Ausgabe des Werktextes ist seiten- und zeilengleich mit der Ausgabe der Universal-Bibliothek Nr. 19466.

E-Book-Ausgaben finden Sie auf unserer Website  
unter [www.reclam.de/e-book](http://www.reclam.de/e-book)

Lektüreschlüssel XL | Nr. 15546  
2024 Philipp Reclam jun. Verlag GmbH,  
Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen  
Druck und Bindung: Esser printSolutions GmbH,  
Untere Sonnenstraße 5, 84030 Ergolding  
Printed in Germany 2024  
RECLAM ist eine eingetragene Marke  
der Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart  
ISBN 978-3-15-015546-2

Auch als E-Book erhältlich

[www.reclam.de](http://www.reclam.de)

## Inhalt

1. Schnelleinstieg 7
2. Inhaltsangabe 11
3. Figuren 22
  - Beckmann 22
  - Gliederung des Figurentableaus 28
  - Figuren der äußeren Handlung: »Reale Personen« 30
  - Figuren der inneren Handlung: »Symbolische Figuren« 35
4. Form und literarische Technik 41
5. Quellen und Kontexte 47
6. Interpretationsansätze 57
  - Identität und Sprache 57
  - Opposition und Raumgestaltung 64
  - Lebenssinn und Mysterium 73
  - Schuld und Hoffnung 81
7. Autor und Zeit 94
8. Rezeption 102
9. Prüfungsaufgaben mit Lösungshinweisen 112
10. Literaturhinweise/Medienempfehlungen 130
11. Zentrale Begriffe und Definitionen 132



## 1. Schnelleinstieg

Autor	Wolfgang Borchert (1921–1947), bedeutender deutscher Schriftsteller des 20. Jh.s
Gattung	Schauspiel
Entstehung, Veröffentlichung, Uraufführung	Das Stück entsteht 1947 innerhalb von wenigen Tagen; kurz danach, im Februar 1947, wird es als Hörspiel im Nordwestdeutschen Rundfunk Hamburg gesendet; Uraufführung ist am 21. November 1947 in den Hamburger Kammerspielen
Ort und Zeit der Handlung	Das Stück spielt in der Nachkriegszeit in Hamburg, wohin die Hauptperson Beckmann nach dreijähriger Kriegsgefangenschaft heimkehrt; es umfasst den Zeitraum von ungefähr einem Tag.

Mai 1945. Ein Deutschland gibt es nicht mehr. Seine Städte existieren nur noch als Trümmerwüsten. Die deutsche Armee, die knapp sechs Jahre zuvor begonnen hatte, den europäischen Kontinent zu erobern, hatte sich geschlagen zurückziehen und schließlich kapitulieren müssen, als wäre sie verdampft. Ihr Häuptling hatte im sogenannten »Führerbunker« der Reichshauptstadt Berlin sich selbst und damit die dem Volk seit zwölf Jahren eingetrichterte nationalsozialistische Weltanschauung gerichtet. Zuvor hatte er für die traurigen Reste der einstmals so stolzen Kampfeinheiten nur noch einen Konkursverwalter eingesetzt. Doch die Menschen, die einstmals für die-

■ Deutschland im Jahre 1945

se Armee hatten kämpfen wollen oder kämpfen müssen, werden nach und nach zurückgespuckt in etwas, das eine nationalsozialistische Volksgemeinschaft gar nicht mehr, aber eine demokratische Zivilgesellschaft längst noch nicht ist. In einer Welt, in der so viel Ende und so viel Anfang ist, wie kaum je zuvor, ziehen Zwischenexistenzen zwischen Todessehnsucht und Überlebenswillen, zwischen bleierner Düsternis und blassen Hoffnungsschimmern, zwischen blankem Materialismus und Anflügen von Menschlichkeit ziellos umher.

■ Beckmann,  
der Kriegs-  
heimkehrer

Einer davon ist Beckmann. Einfach nur Beckmann. Die Privatheit des Vornamens hat er im Heer, in Gefangenschaft und jetzt auf den elenden Straßen seiner Heimatstadt Hamburg eingebüßt. Er hat keinen Platz. Seine Ehefrau hat sich einem anderen hingegeben. Die Eltern sind tot, eine Arbeit, von der man leben könnte, ist in weiter Ferne. Der Ort, der so ganz anders aussieht als der, den er einst verlassen hatte, um Europa mitzuerobern, verschließt sich vor ihm. Oder verschließt er sich vor den Menschen, die dort leben und die seine Erfahrungen aus dem Krieg nicht teilen? ... Um ihn herum wirbelt ein Kuriositätenkabinett grotesker und allzu normaler Figuren: Aber entspringen die seinem kranken Hirn oder dienen sie im Gegenteil dazu, ihn auf dem steinigen Weg einer Selbstfindung zu begleiten?

Einer davon war auch Borchert, Vorname Wolfgang. Der junge Autor ist etwa gleich alt wie sein Held, Jahrgang 1921. Auch er dient an der Ostfront, von wo



## 2. Inhaltsangabe

Ein Erzähler bereitet auf das kommende Geschehen vor: »Ein Mann kommt nach Deutschland.« (S. 7) Er war lange weg, friert, ist hungrig und innerlich und äußerlich verletzt. Es ist ein Film, den er da bei seiner Rückkehr nach Deutschland, wie viele andere, erlebt: Er findet kein Zuhause mehr, bleibt »draußen vor der Tür«.

Ein Beerdigungsunternehmer beobachtet einen Mann mit Bürstenfrisur in altem Soldatenmantel, wie er in die Elbe bei St. Pauli springt. Auch dieser Tote werde wie so viele in diesen Tagen bald vergessen sein, das Leben werde auch ohne ihn weitergehen. Ein alter Mann, der sich als Gott vorstellt, klagt über seine »Kinder« (S. 9), die in Massen ihr Leben verlieren, ohne dass er es ändern könne. Der Beerdigungsunternehmer entpuppt sich als der Tod. Das Rätsel wird gelöst, warum er von Anfang an so ekelerregend rülpst: Fett ist er geworden, an den vielen Toten hat er sich überfressen. Er lässt Gott seine Überlegenheit spüren.

Wir sind zurück bei Beckmann. So heißt der ehemalige Soldat, der zu Beginn des Vorspiels Selbstmord begehen will. Er begegnet der Elbe in Gestalt einer alten, stinkenden Frau, und gesteht ihr, dass er »[d]a oben« (S. 12) – an Land, in der alten Heimat – einfach nicht mehr könne. Jetzt wolle er nur noch »pennen«, tot sein. Doch die Elbe ruft ihn zur Ordnung: Er sei doch noch viel zu jung, um nach den von ihm er-

## 2. Inhaltsangabe

zählten armseligen Erfahrungen eine solche Entscheidung treffen zu können: »ich schieß auf deinen Selbstmord« (S. 13). Sie weist ihre »Jungens« an, Beckmann vorsichtig wieder ans Ufer zu setzen.

Als Beckmann am Strand von Blankenese wieder erwacht, wartet schon »der Andere« (S. 14) auf ihn, ein ungreifbarer Mensch, der sich ihm wortreich als eine Art Prinzip des Mitmenschen oder auch als andere Seite in Beckmanns Persönlichkeit beschreibt, als optimistischer »Jasager«. Beckmann will ihn zunächst von sich wegstoßen, öffnet sich ihm dann aber doch so weit, dass er ihm knapp seine Vorgeschichte erzählt: Drei Jahre in Russland, dort am Bein verwundet, sein erst ein Jahr altes Kind, ohne dass er es je gesehen hat, bei einem Bombenangriff verloren, tags zuvor bei der Rückkehr seine Frau mit einem neuen Mann erwischt. Seit sie ihn distanziert »Beckmann« (S. 16) genannt habe, trage er keinen Vornamen mehr. Danach spaziert ein Mädchen am Strand entlang, findet den Halbtoten und bewegt ihn zum Aufstehen. Sie habe zuhause auch noch trockene Sachen zum Wechseln. So nimmt das Mädchen, dem Beckmann in seiner Trostlosigkeit gut gefällt, den Hungrigen und Frierenden mit zu sich nach Hause. Der Andere, der für das Mädchen offenbar unsichtbar war, bleibt in seinen Gedanken alleine zurück, manchmal brauche so ein gescheiterter Selbstmörder nur eine schöne, warme, mitleidvolle Frau, um wieder zum Leben zu erwachen.

Auf dem Zimmer fällt dem Mädchen erst bei Licht die hässliche Gasmaskenbrille auf, die Beckmann

- 1. Szene:  
Begegnung  
mit dem  
Anderen –  
Rettung  
durch das  
Mädchen

## 2. Inhaltsangabe

[Vorrede]	Vorbereitung auf das folgende Stück durch einen »Erzähler«.
Vorspiel	Am Hamburger Elbufer will sich ein Mann das Leben nehmen. Der <u>Tod</u> und <u>Gott</u> kommen ins Gespräch über die Toten des Jahrhunderts.
Der Traum	Die <u>Elbe</u> spuckt den Selbstmörder namens <u>Beckmann</u> wieder aus.
1. Szene	Am Elbstrand bei Blankenese trifft Beckmann nach seinem Wiedererwachen auf den <u>Anderen</u> . Das <u>Mädchen</u> nimmt ihn mit sich nach Hause.
2. Szene	Das Mädchen und Beckmann nähern sich an. Da werden sie von ihrem heimkehrenden Mann, dem <u>Einbeinigen</u> , aufgestört.
3. Szene	Beckmann platzt in das Abendessen der Familie des <u>Obersts</u> hinein. Er will ihm die Verantwortung für einen katastrophal geendeten Kriegseinsatz an der Ostfront zurückgeben.
4. Szene	Beckmann will zur Bühne gehen und spricht bei einem <u>Kabarettedirektor</u> vor.
5. Szene	Beckmann erfährt, dass seine Eltern tot sind. Er überwirft sich mit der nun in seiner alten Wohnung lebenden <u>Frau Kramer</u> . Er trifft alle Figuren, mit denen er bislang nach seiner Rückkehr konfrontiert wurde, auf der Straße wieder. Er tauscht sich mit dem Anderen über das Leben und die Menschen aus und bleibt am Ende alleine zurück.

Abb. 2: Kurzüberblick über den Inhalt

## 3. Figuren

### Beckmann

»Beckmann« – seinen Vornamen erfahren wir nicht – ist ein Kriegsheimkehrer, der im Herbst/Winter 1945/46 nach dreijähriger Kriegsgefangenschaft in Sibirien (S. 55) in seine Heimatstadt Hamburg zurückkommt. Die Datierung ergibt sich am genauesten aus der Äußerung des Mädchens, ihr Mann sei in Stalingrad vermisst: »Das war vor drei Jahren.« (S. 22) Beckmann ist 25 Jahre, von eher schwächlicher Statur und von fahler Gesichtsfarbe. Er trägt einen Bart (S. 39). In einer Schlacht wurde er am Bein verwundet (»Knie-scheibe gestohlen«, S. 18), das seitdem steif ist, weswegen er stark hinkt. Die Hauptgestalt des Dramas trägt den Namen eines Freundes von Borchert, des Bildhauers Curt Beckmann.

#### ■ Äußere Merkmale I

#### ■ Militärische Laufbahn

Seine Laufbahn als Soldat im Zweiten Weltkrieg kann der Leser mittels einiger verstreuter Angaben im Laufe des Stücks weitgehend rekonstruieren. Sechs Jahre lang (S. 28) trug Beckmann die Uniform der deutschen Wehrmacht, also seit seinem 21. Lebensjahr. Da er »drei Jahre lang weg« (S. 15) war, ergibt sich, dass er etwa im Sommer/Herbst 1942 einen Heimatbesuch gemacht haben muss. Dann muss er gleich wieder an die Front nach Stalingrad gekommen sein, wo er in russische Kriegsgefangenschaft geriet (S. 29). Die Einsätze, an die Beckmann sich erinnert bzw. erinnern lässt (»Schneesturm bei Smolensk«, »Bunker

bei Gorodok«, S. 14; der »14. Februar« bei Gorodok, S. 36), geschahen alle an der Ostfront des Zweiten Weltkrieges und müssen gemäß der Verschiebung des Frontverlaufs zeitlich bedeutend früher liegen, also ab dem Beginn des deutschen Überfalls auf die Sowjetunion am 22. Juni 1941. Zu diesem Zeitpunkt hatte Beckmann es bereits in den Rang eines Unteroffiziers geschafft (u. a. S. 36).

Zwei Tage, bevor die eintägige Handlung stattfindet, war der invalide Kriegsheimkehrer in Hamburg eingetroffen (S. 43), hatte tags darauf seine Ehefrau aufgesucht, sie aber mit einem anderen Mann angetroffen. Mit dieser Frau hatte er ein gemeinsames Kind, das, wie man dem Zusammenhang (S. 16) entnehmen kann, einem Bombenangriff zum Opfer fiel. Es war »gerade ein Jahr alt und ich hatte ihn noch nicht gesehen« (S. 16). Entweder also wurde das Kind bei einem früheren Heimatbesuch gezeugt und seine Frau war beim Heimatbesuch im Sommer/Herbst 1942 mit dem Kind schwanger. Gestorben sein könnte der Kleine dann während der Luftangriffe der »Operation Gomorrha« auf Hamburg im Juli/August 1943. Oder aber das Kind wurde auf dem genannten Heimatbesuch gezeugt – dann muss es aber ein späteres Bombardement gewesen sein, während dem es den Tod fand.

Sowohl die Zeit als Soldat (1939–42/43) als auch in Kriegsgefangenschaft (1942/43–45) haben deutliche Spuren im Denken und Fühlen Beckmanns hinterlassen. Er ist verzweifelt, weiß nicht, wohin mit sich, alle

■ Privat-  
leben –  
Familien-  
stand

■ Mentale  
Disposition



## 4. Form und literarische Technik

Als 18-Jähriger hatte Borchert zusammen mit einem Freund das humoristische Stück *Käse* geschrieben – und danach die Gattung »Drama« trotz seiner engen Verbindung mit dem Theatermilieu für lange Jahre aus den Augen verloren. Dass sich der Schriftsteller im Krankenbett zum Jahreswechsel 1946/47 einem Theaterstück widmete, trägt so den Charakter des Erwartbar-Unerwartbaren.

Vordergründig übernimmt Borchert einige Formprinzipien des klassischen Dramas, das normalerweise fünf Akte aufweist – bei Borchert sind es fünf Szenen. Doch anders als beim klassischen Fünfaktor ist eine steigende Aktion bis zum Höhepunkt im 3. Akt und eine fallende Aktion bis zum Schluss nicht feststellbar. Die Handlung entwickelt sich auch nicht wirklich, sondern reiht sich in mehrere aufeinanderfolgende Bilder, die durch den Protagonisten Beckmann zusammengehalten werden.

Borcherts Formvorbilder sind nicht klassisch, sondern modern. Besonders stark war der Schriftsteller vom Expressionismus beeinflusst, der seine Blütezeit von 1910 bis 1920 hatte. Über seine Lektüreerfahrungen schrieb Borchert: »Von den [...] Anfängen bis zum modernen Expressionismus habe ich alles in mich hineingesogen, um es nicht mehr herzugeben.«<sup>2</sup> Wenn es ein Merkmal gibt, das den jungen Dichter über seine

■ Das Drama bei Borchert

■ Kein »klassisches« Drama

■ Expressionismus

2 Zit. nach dem Vorwort der Herausgeber, in: Wolfgang Borchert, *Allein mit meinem Schatten und dem Mond. Briefe*,

## 4. Form und literarische Technik

persönlichen und literarischen Wandlungen hindurch begleitete, dann ist es diese Wahlverwandtschaft. In einem Jugendbrief erklärte er schon 1940: »Ich bin Expressionist – mehr noch in der inneren Anlage und Geburt als in der Form.«<sup>3</sup>

### ■ Stationendrama

Im Expressionismus war auch in Deutschland das Genre des »Stationendramas« beliebt geworden, das der schwedische Schriftsteller August Strindberg (1849–1912) entwickelt hatte. Im Stationendrama steht die Hauptfigur nicht nur im absoluten Fokus der Handlung, sondern erscheint auch abgegrenzt von allen anderen Figuren. Die aufeinanderfolgenden Stationen (als Handlungssequenzen) sind äußerliche Marken, die einen inneren Weg des Protagonisten repräsentieren. Strindberg versuchte mit dieser Technik die Struktur eines Traumes zu adaptieren.

### ■ Isolation der Hauptfigur

Im deutschen Expressionismus kam ein weiteres Element hinzu: das Thema des Außenseitertums, der Vereinzelung des Individuums, der Dissoziation (des Zerfalls) der Persönlichkeit angesichts der Anonymität der modernen Großstadt. Dass sich im Stationendrama die Hauptfigur von seinen Mitmenschen isoliert, bzw. sie ihn isolieren, machte diese dramatische Anlage also attraktiv. Während seiner Buchhändlerlehre in Hamburg soll Borchert in aufgebrochenen Kisten unter anderem die Werke Ernst Tollers

*Gedichte und Dokumente*, hrsg. von Gordon J. A. Burgess und Michael Töteberg, Reinbek b. Hamburg 2003, S. 11.

3 Brief an Ursula Litzmann, Juni 1940, in: Borchert (s. Anm. 2), S. 42.



## 5. Quellen und Kontexte

Schon früh wurde festgestellt, Wolfgang Borcherts Werke seien mehr als bei anderen Dichtern ein Produkt seiner Zeit. Gerd Schulz schrieb gar, Borchert könne »von keiner der nachfolgenden Geschlechter je begriffen [...], überhaupt jemals verstanden werden«. <sup>12</sup> Solche Stilisierungen befeuerten zwar auch den anschließenden »Borchert-Mythos« (vgl. »Rezeption«), beinhalten aber gleichwohl einen wahren Kern: Der Kriegs- und Heimkehrerkontext durchtränkt Borcherts Schreiben derart fundamental, dass Kenntnisse darüber unabdingbar sind, um es zu verstehen.

■ Kontextabhängigkeit: Krieg und Heimkehr

Bei der Machtübernahme der Nationalsozialisten war Borchert elf Jahre alt. Der NS-Bewegung standen sowohl die Eltern als auch der Heranwachsende reserviert gegenüber. Als die deutschen Truppen am 1. September 1939 Polen überfielen, war Borchert Buchhändlerlehrling mit Schauspielerambitionen und allerlei jugendlichen Flausen im Kopf. Mit der Einberufung zur Armee und den ersten Fronterfahrungen im Herbst und Winter 1941 begann Borchert eine neue Weltansicht auszuformen, die aber erst mit Beginn des Jahres 1946 literarisch produktiv werden sollte.

■ Überfall auf Polen

Die erste Phase des Krieges, die im Zeichen der »Blitzkriege« und des schnellen Vormarsches in ganz Europa gestanden hatte, war mit dem Einmarsch Hit-

<sup>12</sup> Gerd Schulz in der *Welt*, zit. nach Gullvåg (s. Anm. 7), S. 10.

## 5. Quellen und Kontexte

### ■ Krieg gegen die Sowjetunion

lerdeutschlands in die Sowjetunion am 22. Juni 1941 zu Ende gegangen. Ein »Generalplan Ost« sah die millionenfache Aus- und Umsiedlung der slawischen Bevölkerung sowie eine stufenweise »Germanisierung« vor. Bis zum Sommer wurde die sowjetische Rote Armee, die unter dem Befehl Josef Stalins stand, erfolgreich zurückgedrängt, aber schon im Oktober 1941 war die Angriffskraft des deutschen Ostheeres fast erschöpft, die Stimmung in der Truppe schlecht. Die Sowjetarmee hatte noch Reserven und war wesentlich leistungsfähiger und besser ausgerüstet als angenommen.

### ■ Eigene Kriegserlebnisse ...

Es ist im Einzelnen schwer, Borchert bestimmte Kriegserlebnisse zuzuordnen.<sup>13</sup> Er selbst war nicht freigiebig in Berichten von autobiografischen Kriegserinnerungen. Ausgebildet worden war er zum Panzergrenadier und Funker, doch wird er den Dienst bei seinem ersten Kriegseinsatz bei Witebsk, Smolensk und Wjasma wohl auch mit einer Handfeuerwaffe bestritten haben. Am 23. Februar 1942 endete sein erster Fronteinsatz (Umstände vgl. »Autor und Zeit«). Als Angehöriger eines Straf- und Bewährungsbataillons kam er erst für den November/Dezember 1942 erneut an die Front. Vermutlich durfte er hier keine Waffe mehr tragen, sondern führte in Späh- und Stoßtruppunternehmen nur noch Leuchtpistolen mit sich. Die Art der Aufträge, die Borchert zu erfüllen hatte, könnte durchaus Überschneidungen zu Beck-

13 Vgl. dazu und zum Folgenden Brandes (s. Anm. 4), S. 58 ff.

## 6. Interpretationsansätze

### Identität und Sprache

»Ein Mann kommt nach Deutschland« (S. 7) – So lautet der erste Satz in Wolfgang Borcherts Drama *Draußen vor der Tür*. Zunächst eben noch nicht: »Er kehrt zurück«, sondern so, als würde er dieses Land gerade zum ersten Mal betreten. Beckmann ist ein »Kriegsheimkehrer«, aber sogleich macht uns der Erzähler deutlich, dass mit dieser »Heimkehr« etwas nicht stimmt. Denn da ist kein »Heim«, das für Vertrautheit, Geborgenheit und Familie stehen könnte. Der Zurückgekehrte prallt zurück an den Wänden von Verständnislosigkeit und Verdrängung.

■ Eine (Nicht-) Heimkehr

Der Journalist Harald Jähner hat 2019 in seinem Buch *Wolfszeit* das Wesen der kriegstraumatisierten Männer beschrieben, die gerade noch Frontsoldaten waren, von der Nazi-Propaganda als Helden gefeiert, und nun in großer Zahl zurück nach Deutschland fluteten, ausgemergelt und verwahrlost vor den Wohnungen ihrer Angehörigen aufkreuzten.<sup>32</sup> Beckmann wird als ein solcher Typus eingeführt, als eine Vogel-scheuche (S. 7), vor der sich auch die Menschen erschrecken. Im ersten Friedenswinter 1945/46 ist sich jeder, der in der Stadt Hamburg sein karges Dasein fristet, selbst der Nächste. Wolfgang Borchert war selbst in dieser Situation gewesen, als er im Mai 1945,

■ Kriegs-traumata

<sup>32</sup> Harald Jähner, *Wolfszeit. Deutschland und die Deutschen 1945–1955*, Berlin 2019, S. 149 ff.

## 6. Interpretationsansätze

zwei Tage nach Kriegsende, aus französischer Kriegsgefangenschaft kommend seine Heimatstadt Hamburg wiedersah.

Wie kann solch ein Zustand zwischen Ankommen und Nicht-Ankommen (»die nach Hause kommen und die dann doch nicht nach Hause kommen«, S. 7) angemessen dramatisiert werden? Borchert besetzt gemäß der Einsicht in diese Zwischenexistenz eines »heim«kehrenden Soldaten die mentalen Zwischenfelder, zwischen Leben und Tod, auch zwischen Überlebenswillen und Todessehnsucht, zwischen Vergangenheit und Zukunft, zwischen Traum und Realität, zwischen intakter Identität und Zersetzung der Persönlichkeit. Und er setzt seinen Beckmann in einen topographischen Kontext, lässt ihn zwischen den Haustüren seiner Heimatstadt herumziehen, auf den elenden Straßen des Ruinenorts Hamburg.

Wegen des Mangels an sinnlichen Wahrnehmungselementen eines Theaters, das sich nach dem Krieg weitgehend requisiten-, kostüm- und bühnenbildlos neu erfinden musste, setzte der Autor vorrangig auf die hypnotische Kraft der Sprache und der einfachen figurativen Kontraste. Sie machen einen großen Teil des ästhetischen Genusses des Stücks *Draußen vor der Tür* aus, und auch für das interpretative Verstehen des Textes ist es sinnvoll, sich dem Gehalt des Stückes über die Kombinatorik der Worte, die Verschränkungen der Motive sowie die Oppositionen der Personen zu nähern.

Beckmann ist geprägt von einem Mangel in den

■ Zwischenexistenzen

■ Kraft der Sprache – Figurative Kontraste



### 7. Autor und Zeit

Es gibt wohl keinen Autor der deutschen Literaturgeschichte, der so ausschließlich durch ein historisches Großereignis geprägt wurde wie Wolfgang Borchert durch den Zweiten Weltkrieg. Dies liegt natürlich vor allem – aber nicht nur, wie hier zu zeigen ist – an seinem frühen Tod.

Wolfgang Borchert wurde am 20. 5. 1921 in Hamburg geboren. Er war ein Einzelkind. Seine Eltern waren Fritz und Hertha Borchert, er Volksschullehrer, sie Hausfrau und Heimatschriftstellerin. Seine Kindheit verlief mehr unter dem Einfluss der extrovertierten, zu Stimmungsschwankungen neigenden Mutter. Der Vater war eher ein zurückhaltender und kränklicher, doch verantwortungsbewusster Mann. Borchert wurde wie damals bereits viele Großstadtkinder kaum noch unter christlich-religiösen Vorzeichen erzogen.

Verlief seine Entwicklung als Kind noch unauffällig, eignete sich Borchert als Schüler einige exzentrische Verhaltensweisen an. Er galt unter den Gleichaltrigen als Spaßmacher mit einem Talent für Stimmenimitation. Er inszenierte sich selbst als Außenseiter, der einen extravaganten Kleidungsstil an den Tag legte und in provozierender Aufmachung die Theater seiner Heimatstadt unsicher machte. Seine schulischen Leistungen litten entsprechend, sein Abgangszeugnis vom Dezember 1938 verzeichnet reihenweise mangelhafte und ungenügende Leistungen.

■ Prägung durch den Krieg – früher Tod

■ Elternhaus und Kindheit

■ Extravaganzen der Jugendzeit

Urheberrechtlich geschützte Abbildung auf dieser Seite steht für die Online-Vorschau nicht zur Verfügung.

Abb. 7: Wolfgang Borchert, Fotografie:  
Rosemarie Clausen – © akg-images

Statt Schauspieler zu werden, wie er es selbst wünschte, begann Borchert erst einmal eine Buchhändlerlehre – eine Art Kompromiss zwischen ihm und seinen Eltern. Zu dieser Zeit, zu der die Nationalsozialisten ihre Herrschaft über Deutschland bereits gesichert hatten, war es nicht mehr ohne Risiko möglich, allzu offensichtlich seine persönlichen Freiheiten über den Zwang zur Gemeinschaft zu stellen. Ein missverstandenes Gedicht, das er einer Buchhändler-

### 8. Rezeption

- Kontroverse um das Hörspiel

Am 13. Februar 1947 sendete der Nordwestdeutsche Rundfunk das Hörspiel *Draußen vor der Tür* im Abendprogramm. Es sind etwa 150 Hörerbriefe erhalten, die in der Folge beim Sender eingingen. »Sie ermöglichen einen Einblick in die Situation des Frühjahres 1947, erhellen schlaglichtartig die Verfassung der Menschen im geteilten Nachkriegsdeutschland, sind Momentaufnahmen einer Gesellschaft, der es nur mühsam gelang, die Wahrheit des Krieges und seiner Folgen zu begreifen und sich ihr zu stellen.«<sup>60</sup>

- Geteilte Hörerreaktionen

Glühende Zustimmung und krasse Ablehnung hielten sich weitgehend die Waage. Eine Hörerin schwärmte: »Ja, das war sie ja, die Wahrheit, die furchtbare Wahrheit, ungeschminkt und nackt. Ein Schrei aus der Not der Jugend, unserer Not.«<sup>61</sup> Andere fühlten sich durch Borchert in ihrer Seelenruhe aufgeschreckt. Ihr Wunsch nach Vergessen wirkt übermächtig, in ihrer Sprache lebt oft noch das Dritte Reich weiter. Borchert wird irgendwo zwischen »Entarteter Kunst« und Wehrkraftzersetzung eingeordnet: »Wenn dieser Herr Beckmann in den ersten Minute(n) des Hörspiels versoffen wäre, – es wäre

60 Bernd M. Kraske, »*Draußen vor der Tür*. Anmerkungen zur Hörspiel-Rezeption«, in: Wolff (Hrsg.) (s. Anm. 1), S. 38–55, hier S. 47.

61 Brief einer Hörerin an den NWDR, in: Kraske (s. Anm. 60), S. 54.



vielen Hörern ein widerliches Spiel erspart geblieben.«<sup>62</sup>

Im Juni 1947 druckte die *Hamburger Akademische Rundschau*, herausgegeben von Karl Ludwig Schneider, der dem Hamburger Zweig der Widerstandsgruppe »Weiße Rose« angehört hatte, die »Oberst-Szene« ab. Dies rief die Kritik des ehemaligen Offizierskorps auf den Plan, es habe hier die Rolle des »Prügelknaben« zu spielen, ein ganzer Stand werde diffamiert, »der von jeher mehr Verantwortung zu tragen hatte«.<sup>63</sup> Andere Kritiker wandten sich gegen die Verhöhnung Gottes, die aus *Draußen vor der Tür* spreche.

War Borchert nun also das ganze Jahr 1947 im literarischen Deutschland kein ganz Unbekannter mehr, trug doch vor allem die spezielle Konstellation rund um die Uraufführung in den Hamburger Kammerspielen am 21. November 1947 dazu bei, einen besonderen »Borchert-Mythos« auszuformen. Am Tag zuvor war Borchert im Baseler Clara-Spital gestorben. Die Todesnachricht wurde vor der Aufführung von der Bühne herab verkündet und »besiegelte die Dignität des dargestellten Leidens«.<sup>64</sup> In Borchert schien sich das Schicksal einer »verlorenen Jugend in einem zerschlagenen Lande«<sup>65</sup> final verwirklicht zu haben.

■ Abdruck der »Oberst-Szene«

■ Uraufführung am Tag nach Borcherts Tod

62 Brief eines Hörers an den NWDR, in: Kraske (s. Anm. 60), S. 48.

63 Brief an Karl Ludwig Schneider, in: Kraske (s. Anm. 60), S. 50.

64 Clausen (s. Anm. 53), S. 225.

65 So Borcherts Verleger Meyer-Marwitz, zit. nach Clausen (s. Anm. 53), S. 225.

## 9. Prüfungsaufgaben mit Lösungshinweisen

In der Mittelstufe (Kl. 7–10) ist aus Borcherts Werk nach wie vor die Behandlung der Kurzgeschichten zu empfehlen. Die relative Ereignislosigkeit des Theaterstücks und die Fremdheit der Beckmann-Figur würde bei jüngeren Schülern eher Widerwillen hervorrufen. Ab Klasse 11 ergeben sich deutlich mehr Möglichkeiten, sich dem Gehalt des Stücks auf allen Ebenen (sprachlich, symbolisch-motivisch, thematisch, psychologisch und philosophisch, ereignis- und geistesgeschichtlich) zu nähern.

Vorgeschlagen werden zwei sehr verschiedene Klausurthemen. Das erste stellt den biografischen und geistigen, das zweite den thematischen und historischen Horizont in den Vordergrund.

### Klausurvorschlag 1

*Textgrundlage:*

Brief Wolfgang Borcherts an Max Grantz, 27. Februar 1947

»Verehrter Herr Dr. Grantz!

Sie haben recht: Mein Stück ist noch nicht gut, wenn Sie das rein Formale damit meinen. Wenn Sie aber den Inhalt meinen, muß ich Ihnen widersprechen. Es lag mir nichts daran, ein *gutes* Stück zu schreiben. Es sollte nur wahr und lebendig sein und das aussagen, was einen jungen Menschen heute bewegt.

Sicher sind Sie mit 55 Jahren noch nicht alt. Aber Sie vergessen eins, wenn Sie meine Auffassung von Gott tö-

richt nennen. Das ist dies: Als Kind wächst man mit einer Gottes-Vorstellung auf, die in ihm eine *persönliche* Macht sieht, die uns in unserer Not beisteht und das Böse nicht zuläßt. Das Kind kann das göttliche Gesetz in sich selbst noch nicht begreifen, es sieht in Gott immer etwas, das außer ihm ist. Weder die Schule noch die Kirche oder das Elternhaus klären das Kind auf, daß diese Gottesvorstellung falsch ist und so muß der junge Mensch mit zunehmender Reife eines Tages die Erfahrung machen, daß es *diesen* Gott nicht gibt, daß es keine Macht gibt, die uns beisteht, die sich herbeiflehen läßt und das Böse verhindert. Oder wollten Sie das behaupten? Nun antworten Sie mir: Das Göttliche ist in uns und in allem Leben. Ja, wo sollte es anders sein. Aber nun sagen Sie mir auch, wie soll ein junger Mensch unserer Zeit, der erkennt, daß seine kindische Gottesvorstellung falsch war, der durch *diesen* Krieg und *diesen* Frieden hindurchgeht, wie soll er an das Gute, an das Göttliche glauben? Dazu bedarf es sicher einer großen inneren Reife und Festigkeit – und einer gewissen bürgerlichen Ruhe. Diese Eigenschaften aber kann und soll ein junger Mensch nicht haben. Das ist meine Antwort auf Ihren Vorwurf – und ähnlich würde sie auch auf Ihren Vorwurf, daß ich die Liebe von Mensch zu Mensch verkenne, ausfallen. Stehen wir denn nicht aber vor der Tür? Geistig, seelisch, beruflich? Haben wir Jungen nicht alle ein Stück Beckmann in uns?

Beckmann geht am Ende nicht in die Elbe. Er schreit nach Antwort. Er fragt nach Gott! Er fragt nach der Liebe! Er fragt nach dem Nebenmann! Er fragt nach dem Sinn des Lebens auf dieser Welt! Und er bekommt keine Ant-

wort. Es gibt keine. Das Leben selbst ist die Antwort. Oder wissen Sie eine?

Wir hätten das mündlich alles viel besser besprechen können, aber ich habe mir 1941 in Rußland ein unheilbares Leberleiden geholt und liege seit Kriegsende ununterbrochen im Bett, so daß ich Ihnen leider keinen Besuch machen kann. Ich möchte Ihnen aber sagen, daß ich mich über Ihre Teilnahme aufrichtig gefreut habe.

Herzlichst!

Ihr W. Borchert«

Wolfgang Borchert: Allein mit meinem Schatten und dem Mond. Briefe, Gedichte und Dokumente. Hrsg. von Gordon J. A. Burgess und Michael Töteberg. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, 2003. S. 194–196.

### *Hintergrund:*

Max Grantz war ein Hamburger Oberbaurat, der Borchert nach der Ursendung des Hörspiels am 13. 2. 1947 angeschrieben hatte. Er sei »im Vergleich zu Ihnen ein steinalter Mann – schon fast 55«, sei jedoch »von Ihrer jugendlichen Not und Verzweiflung auf das Tiefste erschüttert«. In der Folge äußert Grantz Kritik am Autor des Stückes: »So wenig wie Gott kennen Sie Liebe. Sie haben scheinbar noch nicht recht erfahren, was die Liebe von Mensch zu Mensch – gerade in diesen Notzeiten – für unerklärliche Wunder zu bewirken vermag. Möchte Ihnen doch auch dieses gnadenvolle Erlebnis zuteil werden.«

Erlaubtes Material: Textausgabe Wolfgang Borchert, *Draußen vor der Tür*, Reclam XL – Text und Kontext.

**Arbeitsauftrag 1a:** Fassen Sie den Brief Wolfgang Borcherts in seinen Kerngedanken zusammen. (30 %)

**Arbeitsauftrag 1b:** Analysieren Sie ausgehend von Borcherts Erklärung im Brief das Gottesbild in *Draußen vor der Tür*. (40 %)

**Arbeitsauftrag 1c:** »Das Leben selbst ist die Antwort.« Diskutieren Sie, ob dies die Botschaft des Stückes ist. (30 %)

### Unterrichtszusammenhang:

Der Aspekt der in *Draußen vor der Tür* aufkeimenden Hoffnung sollte im Unterricht behandelt worden sein. Es bietet sich der (auch in der Interpretation dieses Bandes hinzugezogene) Kommentar auf dem Manuskript des Stückes an: »Eine Injektion Nihilismus / bewirkt oft, / daß man aus lauter Angst / wieder Mut zum Leben bekommt.« Parallel könnte diese Dimension auch durch die Lektüre einiger Kurzgeschichten oder die Schrift *Das ist unser Manifest* erschlossen worden sein.

Was die Gottesfigur angeht, so sollte sie zumindest als Gegenspieler zum Tod knapp besprochen worden sein. Außerdem müsste der nihilistische Gehalt thematisiert worden sein.

## 10. Literaturhinweise/Medienempfehlungen

### Primärtexte

Wolfgang Borchert: Draußen vor der Tür. Ein Stück, das kein Theater spielen und kein Publikum sehen will. Hrsg. von Mario Leis. Stuttgart 2023. (Reclam XL. 16158.)

Wolfgang Borchert: Das Gesamtwerk. Hrsg. von Michael Töteberg unter Mitarbeit von Irmgard Schindler. Reinbek b. Hamburg 2007. – *Borcherts Gesamtwerk ist ja so schmal, dass man es in einem einzigen Band finden kann. Das sollte man ausnutzen.*

Wolfgang Borchert: Allein mit meinem Schatten und dem Mond. Briefe, Gedichte und Dokumente. Hrsg. von Gordon J. A. Burgess und Michael Töteberg unter Mitarbeit von Irmgard Schindler. Reinbek b. Hamburg 1996. – *Die perfekte Ergänzung zur Ausgabe des Gesamtwerks, um den Menschen Borchert besser kennenzulernen.*

### Biografien

Burgess, Gordon J. A.: Wolfgang Borchert. Ich glaube an mein Glück. Eine Biographie. Berlin 2007. – *Der britische Germanistikprofessor und Borchert-Spezialist (\*1947) stellt die Entwicklung Borcherts vom Schauspieler zum Schriftsteller in den Mittelpunkt. Burgess greift auf eine Fülle archivalischer Materialien zurück, über die Ruhmkorf noch nicht verfügte.*

Rühmkorf, Peter: Wolfgang Borchert. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten dargestellt. Reinbek b. Hamburg <sup>8</sup>2002. – *Die erste Auflage erschien bereits 1961. Rühmkorf, der später selbst einer der wichtigsten Literaten und Essayisten der Bundesrepublik wurde, war, nur acht Jahre jünger als dieser, der erste Biograf Borcherts. Die spürbare Begeisterung Rühmkorfs für den jung verstorbenen Dichter macht das Buch gleichzeitig sehr interessant und gut lesbar.*

### Forschungsstand

Burgess, Gordon J. A. / Winter, Hans-Gerd (Hrsg.): »Pack das Leben bei den Haaren«. Wolfgang Borchert in neuer Sicht. Hamburg 1996. – *Der Band basiert auf einer internationalen Borchert-Konferenz, die im Jahr 1995 in Hamburg veranstaltet wurde, und bietet eine Fülle von Anregungen für die Interpretation von Borcherts Werk.*

### Online-Ressource

<https://borchert.sub.uni-hamburg.de/borchert-box/>  
(Stand: 8. 11. 2023)

Im Jahr 2021, zum 100. Geburtstag des Dichters, richtete die Hamburger Staatsbibliothek in ihren Räumen die »Borchert-Box« ein. Während der vordere Raum als Ausstellungsraum fungiert, sind im hinteren Raum, »Borcherts Zimmer«, Mobiliar und weitere Objekte aus dem Nachlass versammelt. Unter dem oben genannten Link stehen viele der Ausstellungsstücke virtuell zur Verfügung.

## 11. Zentrale Begriffe und Definitionen

**Drama/Dramatik:** neben Lyrik und Epik eine der drei literarischen Großformen, die auf die szenische Realisierung im Theater hin angelegt ist.

➤ S. 41 ff.

**Figur:** (handelnder) Charakter in einem literarischen (Bühnen-)Werk.

➤ S. 17, 22 ff.

**Mysterienspiel:** Das Mysterienspiel ist eine Form des religiösen Volksschauspiels, das biblische oder andere christliche Erzählungen für eine Bühne dramatisiert. Die Gattung entstand im Mittelalter. Eine Sonderform sind die Passionsspiele, die sich auf den Leidensweg Christi konzentrieren, sowie der Totentanz, der die Macht des personifizierten Todes auf das Leben der Menschen thematisiert. Die bekannteste neuzeitliche Bearbeitung eines Mysterienspiel-Stoffes ist der *Jedermann* (1911) von Hugo von Hofmannsthal.

➤ S. 74

**Nachkriegszeit:** Je nach historischem Ort des Sprechers kann der Terminus »Nachkriegszeit« unterschiedlich lange Zeiträume bezeichnen. Den Anfangspunkt stellt hingegen jeweils die deutsche Kapitulation im Zweiten Weltkrieg im Mai des Jahres 1945 dar. Manchmal umfasst der Begriff nur die Jahre bis zur Gründung des deutschen Doppelstaates 1949, häufiger erstreckt er sich bis zur Studentenbewegung der 1960er Jahre oder sogar bis zur deutschen Einheit 1989/90. Geprägt ist die Nachkriegs-



zeit von der globalen Konfliktlage des Kalten Krieges (1947–1989).

➤ S. 92, 104

**Schauspiel:** Sprechtheater (im Unterschied zu Musik- und Tanztheater); in etwa gleichbedeutend mit Drama.

➤ S. 7, 99

**Stationendrama:** Besondere offene Form des Dramas, in der die einzelnen Szenen oder Bilder lose aneinandergereiht und vor allem durch den Protagonisten des Stückes miteinander verbunden sind. Der Protagonist wird dramaturgisch von den anderen Figuren des Dramas deutlich abgegrenzt. In der Idealform stehen die einzelnen Stationen des Dramas gleichrangig nebeneinander, ohne kausal aufeinander aufzubauen. Vorgebildet ist das Stationendrama im Passionsspiel über die einzelnen Stationen auf dem Kreuzweg Jesu Christi.

➤ S. 42 f.

**Stunde Null:** Auffassung von einem abgrundtiefen Einschnitt, den die deutsche Kapitulation vom 8. Mai 1945 für die deutsche Geschichte bedeutet habe. Die Vorstellung, man habe mit diesem Datum gleichsam von vorne beginnen dürfen, wirkt potenziell entlastend für solche Menschen, die in der Zeit des Nationalsozialismus schuldig geworden waren. Allerdings haben neuere Untersuchungen gezeigt, dass der Begriff durchaus noch problematischer und schillernder ist. Einerseits entspricht er auch einem in der US-amerikanischen Politik um 1945 verbreiteten Konzept einer »Nullstellung« des öffentlichen Lebens in Deutschland, um so eine komplette Re- und Neuorganisation von Politik und Gesellschaft zu bewerkstelligen.