

Wolfgang Borchert  
Draußen vor der Tür

Reclam Lektüreschlüssel

Gastod der verzweifelten Eltern kommentiert Frau Kramer mit den Worten ihres Mannes: »[...] von dem Gas hätten wir einen ganzen Monat kochen können« (38). Der Krieg und seine Folgen treiben Liebe und Gemeinschaftsgefühl aus und machen die Welt unbewohnbar. Aus seiner einstigen Heimat sieht sich der Einzelne in die Unbehaustheit hinausgestoßen. Im Krieg konfrontiert mit seinen ungeheuren Aggressionen, ist der Mensch dem Menschen fremd geworden. Der andere ist nicht länger der hilfsbedürftige Mitmensch, sondern der Feind, zumindest aber der, der bedrohlich eindringt in den eigenen Überlebensbereich. Misstrauen und Argwohn verdrängen Teilnahme und Fürsorge. Mit den Häusern sind auch die menschlichen Beziehungen in Trümmer gefallen. Der Mensch steht vor dem Scherbenhaufen der Humanität. In den rahmenbildenden Begegnungen mit dem Mädchen und mit Frau Kramer erfährt Beckmann die Ausreibung des Menschen aus fundamentalen Geborgenheitsräumen als Folge der Geschichte und ihrer menschenverachtenden Akteure: in den Binnenszenen vor allem repräsentiert durch den **Oberst**. Ungerührt von der Kriegskatastrophe, von den Toten und Trümmern, vertritt er weiterhin die Positionen, die an dem Unheil schuld sind. Deutschnationale Phrasen gehen ihm ebenso selbstverständlich über die Lippen wie das Bekenntnis zum Kriegerischen. In grotesker Umkehrung ist nicht der Kriegstreiber, sondern der Pazifist destruktiv: »Sind Sie nun ein heimlicher Pazifist, wie? So ein bißchen destruktiv, ja?« (26). Ironisch nennt die Spielanweisung des Obersts »gesundes Preußentum«, das letztlich trotz der Irritationen durch Beckmanns Auftritt die Oberhand behält. Gespenstisch ist die offenbar unproblematische Integration

der Geschichtsverbrecher aus jüngster Vergangenheit in die Nachkriegsgesellschaft. Ihre unangefochtene Stellung verweist auf die Fortdauer ideologischer Borniertheit und lässt für die Zukunft nichts Gutes erwarten. Für Verantwortungsbewusstsein und Fort-

*Integration der Verbrecher in die Nachkriegsgesellschaft*

schreiten zu versöhnlicher Menschlichkeit scheint kein Platz. Die Geschichtlichkeit bietet keine Entwicklungsmöglichkeiten für eine humane Existenz, sondern konfrontiert die Gegenwart und den Einzelnen mit Stagnation und Erstarrung in weiterhin vertretenen lebensfeindlichen Denkmustern. Erschütternd ist die Unfähigkeit des Menschen,

aus den von ihm angerichteten Katastrophen zu lernen.

Aufgebrochen werden könnte die Erstarrung nur durch Auseinandersetzung und Reflexion, beispielsweise im Medium engagierter Kunst. Beckmanns Engagement, im Kabarett die Wahrheit zu sagen, um die Geschichtslüge seiner Zeit zu entlarven, stößt jedoch auf taube Ohren. »Ja, Wahrheit!«, reagiert der

**Direktor** auf Beckmanns Vortrag. »Mit der Wahrheit hat die Kunst doch nichts zu tun!« (33). Die

*Der Direktor*

Kunst strebt die Illusion des Positiven an, mehrfach wird Goethe als großes Vorbild genannt. Es gilt, den Schein einer heilen Welt zu wahren, die Wirklichkeit herauszuputzen und zu verklären. »Goethe zog mit seinem Herzog ins Feld – und schrieb am Lagerfeuer eine Operette« (32)<sup>5</sup>.

*Wahrung des Scheins einer heilen Welt*

Der Künstler ist der Schönfärber und Illusionist. Er schafft Phantasieausgleiche für reale Enttäuschungen. Nicht Kritik und Veränderung sind sein Anliegen, sondern Kompensation und poetische Tröstung. Die Welt, wie sie sein

könnte, nicht wie sie sein sollte, geht ihn an. Beispielhaft deutet Borchert in den Äußerungen des Kabarett Direktors das Programm einer trivialen Spaßkultur an, Symptom eines durch Ohnmacht und Resignation gezeichneten Geschichtsbewusstseins.

Für das geschichtliche Handeln wie dessen Schönfärberei macht Borchert Männer verantwortlich. Sie entscheiden über das, was geschieht und wie das Geschehene zu interpretieren ist bzw. in welchem Licht es erscheinen soll. Beckmann sieht sich konfrontiert mit Stagnation und Verschleierung, mit Erstarrung und Lüge. Leben und Entwicklung aber bedürfen der Wahrheit und der unvoreingenommenen Reflexion. Beides jedoch scheint wirkungsvoll unterdrückt in einer Zeit, die nahtlos an das Vergangene anknüpft. Stellt Borchert die traditionellen Werte des Glaubens und der Hoffnung als nur noch lächerliche Karikaturen dar, so unterwirft er die gesellschaftlich und geschichtlich wirksamen Kräfte einer beißenden Satire, während die Liebe elegisch gebrochen erscheint.

In der abschließenden Revue der 5. Szene kommen noch

*Revue der  
Personen in der  
letzten Szene*

einmal alle Vertreter zu Wort. Unmittelbar nacheinander treten der Oberst und der Kabarett direktor auf, gefolgt von Frau Kramer und dem Mädchen, das damit an den Anfang der Begegnungen anknüpft und so den Rah-

men abrundet. Der durch die einzelnen Figuren beispielhaft repräsentierte Zustand der elementaren Daseinsbedingungen lässt eine menschenwürdige Existenz nicht länger zu. Geschichtliche Borniertheit und die Kunstflüge auf der einen sowie der gesellschaftlich grassierende Egoismus und das Ersticken der Liebe in der Umklammerung durch die Gewalt auf der anderen Seite geben dem Men-

schen keine Chance und lassen die Menschlichkeit immer wieder neu unterliegen. In dieser Situation müssen der Tod und mit ihm die Schließung aller Perspektiven zwangsläufig dominieren. Von den Figuren des Stücks gehen keine Impulse aus. Vielmehr sind sie Spiegel einer Gesichtssituation, mit der man sich resignierend abgefunden hat und in der man nur noch überleben will. Die Personalstruktur des Dramas fügt sich zum Spektrum des Nachkriegsbewusstseins.

Beckmann ist im Geflecht bedingender Kräfte der Bedingte unter dem Druck des eigenen Handelns in der Vergangenheit. Als Kriegsheimkehrer steht er exemplarisch für den Einzelnen in extremer Lage. Erst an ihm, an seinen Enttäuschungen und seiner wachsenden Verzweiflung wird deutlich, wie sehr sich die Lebensbedingungen im Einflussbereich des Krieges gegen den Menschen gewendet haben, dass das Ende des Krieges nicht unbedingt einen Neuanfang bedeuten muss, sondern dass am Ende die Kriegsspuren in den menschlichen Verhältnissen nur umso erschreckender hervortreten. Beckmann erfährt am eigenen Leibe die Entfremdung des Lebensraums, der ihm einmal Heimat war. In seinem Ausgestoßensein wird er zur Demonstrationsfigur menschlicher Heimatlosigkeit schlechthin. Heimkehr droht in makabrer Pointierung dem Heimkehrer den Weg ins Grab zu weisen. »Und dann kommt ein **Straßenfeger**, ein deutscher Straßenfeger, in Uniform und mit roten Streifen, von der Firma Abfall und Verwesung, und findet den gemordeten Mörder Beckmann. Verhungert, erfroren, liegengeblieben« (53 f.).

*Beckmann  
Exempel für den  
Einzelnen in  
extremer Lage*

*Demonstrations-  
figur mensch-  
licher Heimat-  
losigkeit*

*Der Heimkehrer  
als Rollentypus  
eines kollektiven  
Schicksals*

■ Beckmann ohne Vornamen, den selbst seine eigene Frau auf der ersten Station seiner missglückten Heimkehr nicht nennt, ist kein Individuum, kein Charakter, sondern der Rollentypus eines kollektiven Schicksals, fixiert auf die Erfahrung des Scheiterns und zurückgeworfen in die monologische Vereinsamung. Funkti-

onsträger in einem Prozess unter lebensverneinenden Bedingungen, erfüllt er seine Rolle des umhergetriebenen Heimkehrers, in der sich das Schicksal des Odysseus und des Ahasver tragisch verbinden, dem es misslingt, zurückzugewinnen, was er verloren und dem jede Erlösung versagt erscheint.

Beckmann macht keine Entwicklung durch. Orientierungs- und heimatlos dreht er sich im Kreis. Am Ende steht er jeweils dort, wo er aufgebrochen ist. Ohne Entwicklung aber gibt es auch keine Hoffnung. Als Heimkehrer in einem Niemandsland erscheint sein Los absurd. Das, was war, gibt es nicht mehr, und das, was ist, lässt ihn draußen vor der Tür stehen. Die Erwartung, aus der extremen Bedrohung in die Geborgenheit zurückkehren zu können, hat die Allgegenwart des Krieges gründlich enttäuscht. Beckmann bewegt sich zwischen der Vernichtung des Menschen auf den Schlachtfeldern und der Verwüstung seines heimatlichen Lebensraums. Wanderer zwischen Auslöschung und Zerstörung, führen alle seine Wege ins Nichts. In der tiefsten Krise menschlicher Existenz gilt es, den Menschen und die menschlichen Lebensräume neu zu entwerfen. Beckmann, der Dramenheld ohne Entwicklung, ist aber auch der grundsätzlich offene Held, offen am Ende für eine positive Wende, für einen Ausweg aus dem Dilemma selbstverschuldeter Beschädigung des Menschen.