

Leseprobe

Károly Csúri

# Wolfgang Borcherts Geschichten

Grundschema, Varianten, Feinstrukturen

AISTHESIS VERLAG

---

Bielefeld 2022

*Abbildung auf dem Umschlag:*

Leotodon Taraxacum, aus: Edward Hamilton, *Flora Homeopathica*, 1852,  
Tafel 62.

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung  
der Alexander von Humboldt-Stiftung, Bonn,  
und der Stiftung für die Szegeder Germanistik.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische  
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2022

Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld

Lektorat: Hanns-Martin Rüter, Aisthesis Verlag

Satz: Germano Wallmann, [www.geisterwort.de](http://www.geisterwort.de)

Druck: docupoint GmbH, Magdeburg

Alle Rechte vorbehalten

Print ISBN 978-3-8498-1802-9

E-Book ISBN 978-3-8498-1803-6

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

# Inhaltsverzeichnis

<b>Vorwort</b> .....	7
<b>1 Einführung</b> .....	9
<b>2 Grundschemata und Varianten</b> .....	19
2.1 Komponenten des Grundschemas .....	19
2.2 Paraphrase des Grundschemas .....	22
2.3 Schemavarianten .....	23
<b>3 Kurzinterpretationen</b> .....	28
3.1 Narrative Abbildung des Grundschemas .....	28
3.2 Narrative Abbildungen modaler Schemavarianten .....	29
3.3 Narrative Abbildung linear ungeordneter Schemavarianten ...	31
<b>4 Feinstrukturen</b> .....	37
<b>5 Zur Erklärung und Typologie von Borcherts Geschichten</b> ...	39
<b>6 Ausführliche Interpretationen</b> .....	42
6.1 Narrative Abbildung des Grundschemas .....	42
<i>Billbrook</i>	
6.2 Narrative Abbildungen der Schemavarianten .....	60
6.2.1 Der Weg der Protagonisten aus dem Ausgeliefertsein des Übergangszustands in den ambigen Endzustand wirklicher und virtueller Geborgenheit .....	60
<i>Die Hundebblume, Die Professoren wissen auch nix, Von drüben nach drüben, Stimmen sind da – in der Luft – in der Nacht, Die Küchenuhr</i>	
6.2.2 Scheingeborgenheit der zwiespältigen Protagonisten im Ausgeliefertsein des Übergangszustands .....	89
<i>Vier Soldaten, Jesus macht nicht mehr mit, Der viele viele Schnee</i>	

6.2.3	Geborgenheit der Protagonisten im Übergangszustand des Ausgeliefert- und Ausgestoßenseins .....	104
	<i>Die drei dunklen Könige, Maria, alles Maria, Vielleicht hat sie ein rosa Hemd</i>	
6.2.4	Der Übergangszustand als Scheinausgestoßensein der Protagonisten .....	120
	<i>Die Kirschen, Das Holz für morgen</i>	
6.2.5	Unterwegs: scheiternde Rückkehr- und Integrationsversuche der Protagonisten in den Zustand der Geborgenheit .....	130
	<i>Die Krähen fliegen abends nach Hause, Bleib doch, Giraffe, Im Mai, im Mai schrie der Kuckuck, Vorbei vorbei</i>	
6.2.6	Unterwegs: erfolgreiche Rückkehr der Protagonisten aus dem Ausgestoßensein in eine neue Geborgenheit .....	168
	<i>Das Brot, Nachts schlafen die Ratten doch, Die Stadt</i>	
6.2.7	Kombinationen von Ausgestoßensein und Geborgenheit der Protagonisten im Geschichtsverlauf .....	187
	<i>Die Katze war im Schnee erfroren</i>	
7	<b>Abschluss und Ausblick: Abweichende Geschichtentypen ...</b>	197
7.1	Gemischtes Modell des Übergangs .....	202
	<i>Er hatte auch viel Ärger mit den Kriegen</i>	
7.2	Groteske Identifikation: Verschmelzung von Individuum mit Staat und Krieg .....	211
	<i>Preußens Gloria, Die Kegelbahn</i>	
7.3	Konfliktmodell: ironische Umkehrung des ‚Über- und Untermensch‘-Verhältnisses .....	219
	<i>Marguerite</i>	
	<b>Kurzbiographie Wolfgang Borcherts .....</b>	226
	<b>Verzeichnis der ausführlich interpretierten Geschichten .....</b>	228
	<b>Literatur .....</b>	229

# Vorwort

Das vorliegende Buch, zu dem der 100. Jahrestag von Wolfgang Borcherts Geburt 1921 den Anstoß gab, wurde während eines dreimonatigen Forschungsaufenthalts der Alexander von Humboldt-Stiftung an der Universität Gießen 2019 konzipiert. In ihm werden theoretisch-methodologische und interpretatorische Erfahrungen aus meinen früheren Arbeiten zu den Geschichten des Dichters summiert und nach nötiger Überarbeitung und Ergänzung auf einen bedeutenden Teil seines Prosawerks ausgedehnt.

Das Grundschema und seine Varianten, die Erklärung und Vergleichsbasis für die einzelnen Geschichten bieten, lassen sich als Abstraktionen vorangehender detaillierter Textanalysen betrachten. Gegenüber den üblichen induktiven Interpretationsverfahren werden hier von Anfang an das Schema und die Schemavarianten, besonders ihre relevanten Komponenten, als theoretische Konstrukte in den Mittelpunkt gestellt und an den Geschichten bzw. ihren bestimmenden Aspekten aufgezeigt. Insofern wird in diesem Fall nicht die Geschichte, sondern das abstrakte Schema oder seine Varianten durch die Geschichten interpretiert. Einen gemeinsamen Typus repräsentieren demnach jene Geschichten, die in ihrem Aufbau grundsätzlich dieselbe Schemastruktur oder deren Konstituenten abbilden. Geringe Abweichungen untereinander können dabei zu verschiedenen narrativen Subtypen führen, die sich vom dominierenden Grundschema nicht wesentlich unterscheiden und deshalb auch nicht als besonderer Geschichtentyp angesehen werden. Um das hier verfolgte ungewöhnliche Verfahren, das eine bessere Überprüfung der Behauptungen und Ergebnisse literarischer Erklärungen ermöglicht, verständlich und akzeptabel zu machen, ließen sich im Text Wiederholungen verschiedener Art nicht vermeiden. Im ersten Teil geht es um die mehrfache Kurzdarstellung derselben Geschichte aus verschiedenen Gesichtspunkten, um zu zeigen, dass sie, dem jeweiligen Akzent entsprechend, unterschiedliche Aspekte des Schemas oder einer Schemavariante abbilden kann. In den ausführlichen Interpretationen des Hauptteils wird zwar meist auch nur eine Komponente hervorgehoben, die als die gemeinsame dominante Struktur gilt und am Anfang des bezüglichen Kapitels paraphrasiert wird. Um Vergleiche mit anderen Geschichten anstellen und das Netz feinstruktureller Zusammenhänge, eine wichtige Eigenschaft von Borcherts Texten, aufdecken zu können, bedarf es jedoch in diesen Fällen einer wiederholten und besonders detaillierten Darlegung der Geschichten. Im letzten Kapitel wird schließlich mittels eingehender Analysen der Übergang

von der ursprünglichen Schemastruktur zu weiteren Geschichtentypen mit häufig grotesker oder ironischer Ausrichtung umrissen, ohne aber neben dem Grundschema ähnliche Modelle ausarbeiten zu wollen.

Das Grundkonzept und manche Geschichtenanalysen in ihrer ersten Fassung wurden im Juni 2019 im Rahmen des Workshops „Fragen der modernen Kurzprosa“ an der Universität Gießen vorgetragen und diskutiert. Für ihre wertvollen Hinweise danke ich den Herren Professoren Gerhard Kurz und Joachim Jacob wie auch Frau Dr. Oesterhelt und den Teilnehmern des Gießener Seminars herzlich. Einzelfragen wurden mit Herrn Prof. Hans-Georg Kemper (Tübingen) besprochen, dem ich ebenfalls zu besonderem Dank verpflichtet bin. Für das sorgfältige sprachliche Lektorat des Manuskripts und inhaltliche Vorschläge gilt mein herzlicher Dank Herrn Dr. Rainer Hillenbrand (Pécs).

Für die finanzielle Beihilfe, die bedeutend zur Herausgabe des Bandes mit beigetragen hat, bedanke ich mich herzlich bei der Stiftung für die Szegeder Germanistik.

Ganz besonders danke ich schließlich der Alexander von Humboldt-Stiftung für die Förderung meiner Borchert-Forschung sowie die großzügige Unterstützung, ohne die die Veröffentlichung des vorliegenden Buches nicht möglich gewesen wäre.

Szeged, im September 2021  
Károly Csúri

# 1 Einführung

Der kometenhafte Aufstieg Wolfgang Borcherts in der deutschen Literatur der frühen Nachkriegszeit lässt sich vor allem seinem Stück *Draußen vor der Tür* zuschreiben. Die Uraufführung des Dramas in der Theaterfassung konnte er allerdings nicht mehr erleben. Einen Tag vor der Premiere am 21. November 1947 in den Hamburger Kammerspielen starb Borchert im Baseler Clara-Spital an den Folgen eines Leberleidens, das er sich an der russischen Front zuzog und dessen Zustand sich während seiner Gefängnisaufenthalte weiter verschlechterte. Zuerst wurde das in knapp acht Tagen geschriebene Stück, das Borchert wegen der Stromsperre in seinem Stadtteil auch nicht abhören konnte, Anfang des Jahres, am 13. Februar, im Nordwestdeutschen Rundfunk als Hörspiel gesendet und hat unerwartet große Resonanz bei den Hörern ausgelöst.<sup>1</sup> Der Freund Bernhard Meyer-Marwitz schildert die Wirkung im biographischen Nachwort zu *Das Gesamtwerk*: „Über die Posaune des Rundfunks ließ es Millionen deutscher Mütter, Bräute, Witwen, Väter, Heimkehrer, Verlassene, Verstümmelte, Verzweifelte erbeben.“<sup>2</sup> In der Tat wurde Borcherts Schrei, der „tausend Zungen in dem verwüsteten und darbenenden Deutschland“<sup>3</sup> löste, nicht überhört, er gab der Jugend, der verlorenen Generation, die ähnlich dem Heimkehrer Beckmann im Drama auch selbst „ohne Heimat, ohne Habe, ohne Mitmenschen“ draußen stand, ihre Stimme zurück.<sup>4</sup> Wenige Jahre später schlussfolgert Rühmkorf: „Wolfgang Borchert ist immer schon mehr und immer anderes gewesen als nur ein Fall der Literatur oder gar eine Anregung der Literaturwissenschaft.“<sup>5</sup> Dies begründet er zum Teil damit, dass seit der Aufführung des Dramas das Publikum „die Tragödie auf der Bühne und die Tragödie eines Lebens in eins zu sehen“<sup>6</sup> begonnen hat. Wichtiger ist aber für ihn, dass Borchert der erste aus seiner Altersklasse war, der „seine leibeigenen Einzelerfahrungen an einem allgemeinen Thema demonstrierte“<sup>7</sup>, indem er versuchte, das tragische Gemeinschaftserlebnis einer verratenen Generation wiederzugeben.

---

1 Vgl. u. a. Rühmkorf 1967, S. 146f.

2 Meyer-Marwitz 1965, S. 312.

3 Ebd.

4 Vgl. ebd., S. 312.

5 Rühmkorf 1967, S. 109.

6 Ebd.

7 Ebd., S. 116.

Borchert war allerdings in seinen Augen nicht nur der Dichter einer „zeitbedingten Misere“, er fand seine Botschaft „weit über die Trümmer-Ära und ihre Hungerrode“ hinaus gültig<sup>8</sup>, da Borchert in dem Drama außer Warnungen, Appellen und Klagen auch Ansprüche und Postulate<sup>9</sup> aussprach und sich kritisch zu den „neuen Wertsysteme[n] und Aufstiegs-kategorien“<sup>10</sup>, zum versäumten Aufbruch und dem neuen Establishment<sup>11</sup> der deutschen Nachkriegsgesellschaft verhielt. Insgesamt gelten für Rühmkorf der unbedingte Wahrheitsanspruch, die Authentizität, die moralische Haltung und die Repräsentativität Borcherts für seine und die nachfolgende Generation als bestimmende Grundwerte, wobei der Dichter „weder den Racheengel noch den besserwissenden Lehrmeister herauskehrte und der Klage den Vorrang vor der Anklage gab“<sup>12</sup>. Theo Elm zufolge hatte Borchert in der Geschichte der Nachkriegsliteratur ein eigenartig gebrochenes Schicksal, indem Publikumserfolg und Werkkritik weit auseinanderklafften.<sup>13</sup> Aus der Sicht der Literaturwissenschaft ergab sich daher die Frage, wie „man einem Werk gerecht werden [kann], das sich allein kunstkritischen Ansprüchen entzieht und doch weithin Achtung und Verbreitung findet?“<sup>14</sup> Einerseits war Borchert jahrzehntelang der meistgespielte Autor des Rowohlt-Theaterverlags, sein Stück erlebte in den ersten fünf Jahrzehnten unzählige Neuinszenierungen auf deutschen und ausländischen Bühnen. Abgesehen von einem Sammelband und wenigen Einzelstudien in den fünfziger Jahren<sup>15</sup> sind in den Sechzigern die ersten Monographien und Dissertationen entstanden, die sich einer genaueren Untersuchung von Borcherts Gesamtwerk<sup>16</sup> oder gesondert seinen Geschichten gewidmet haben<sup>17</sup>. In Deutschland ist Borchert inzwischen zum festen Bestandteil von Anthologien, Schulbüchern,

---

8 Ebd.

9 Ebd., S. 117.

10 Ebd., S. 116.

11 Vgl. Köpke 1984, S. 110.

12 Ebd., S. 112.

13 Vgl. Elm 1996, S. 263.

14 Ebd., S. 264.

15 Vgl. z. B. Motekat 1954/55, Ulshöfer 1955, Unseld 1955, Hirschenauer/Weber (Hg.) 1962, Zimmermann 1962

16 Rühmkorf 1967, Gumtau 1969.

17 Siehe zum Beispiel Freydank 1964 und Brustmeier 1966. Zu bemerken ist hier, dass mehrere von Brustmeiers textzentrierten Interpretationen bis heute maßgebend sind.



dem Deutschunterricht<sup>18</sup> und später auch der Kurzgeschichtenforschung<sup>19</sup> geworden. Andererseits widerspricht dem Erfolg am Theater und auf dem Buchmarkt die reservierte Aufnahme von Borcherts Werk durch die Germanistik, die es schon früh wegen seiner Neigung „zu Übertreibung und Gefühlsausbruch“ sowie wegen „Ungeschicklichkeiten, Sentimentalitäten, Brüche[n]“<sup>20</sup> kritisiert hat. Es handelte sich dabei insbesondere um sein Erfolgsdrama *Draußen vor der Tür*, das außer den literarischen Schwächen, „bei aller Anerkennung [seiner] impetuösen Moralität“, in manchem Formzug aus dem expressionistischen Drama, in erster Linie aus Ernst Tollers *Die Wandlung*, abgeleitet schien.<sup>21</sup> In seiner aufschlussreichen Studie versucht Theo Elm den Widerspruch „zwischen den ästhetischen Unsicherheiten und dem humanen Anspruch“ der Texte aufzuheben, indem er die lang anhaltende Konjunktur Borcherts „aus einem kulturgeschichtlichen Blickwinkel“ erklärt.<sup>22</sup> Gegenüber der vorwiegend ästhetischen Rezeption schlägt er nämlich vor, Borcherts Texte als „Funktion der Nachkriegskultur“ in Deutschland anzusehen.<sup>23</sup> Seine Betrachtungsweise unterstützt er mit vier Argumenten, die seiner Ansicht nach beim Dauererfolg des Dichters eine wichtige Rolle spielen konnten. Erstens übertrifft Borchert die Geschichtswissenschaft „durch die bleibende Präsenz seines Werks, die dem Leser die innere Geschichte von Krieg und Nachkrieg zu seiner eigenen Geschichte macht“<sup>24</sup>. Zweitens überwindet er die Existenzphilosophie, die „mit allgemeinen Begriffen über das Subjektivste, nämlich die menschliche Existenz [...] spricht und es von Gesellschaft und Geschichte absondert“<sup>25</sup>. Drittens korrigiert Borchert auch die Pädagogik der frühen Nachkriegszeit, indem er mit der Form und dem Inhalt seiner Texte gegen deren abstrakte Ideen für „eine Erziehung zur Kindlichkeit“<sup>26</sup> plädiert. Schließlich nimmt er

---

18 Ausführlich dazu vgl. u. a. Elm 1996, S. 263; Burgess/Winter (Hg.), 1996, S. 9-21, hier S. 9-15 und Töteberg 1996, S. 306-308.

19 Siehe z. B. Doderer 1953, S. 92, Kilchenmann 1968, S. 160-164, Rohner 1973, S. 52-55, 71, Durzak 2002, S. 115-124, S. 323f., Marx 2005, S. 131-133 und Meyer 2014, S. 108-112.

20 Rühmkorf 1976, S. 109.

21 Vgl. Durzak 2002, S. 115.

22 Elm 1996, S. 277.

23 Ebd.

24 Ebd.

25 Ebd.

26 Ebd.

viertens gegen die Politik einer Ausgrenzung Stellung und hebt die „Poetik des Mitleids“ als moralische Kraft hervor.<sup>27</sup>

Elms Vorschlag lässt sich, worauf er selber hinweist, auf die Systemtheorie Luhmanns zurückführen. Von deren literaturwissenschaftlichen Anwendungen seien hier kurz die grundlegenden Prinzipien von S.J. Schmidts Modellvorstellung<sup>28</sup> dargestellt. Ihr liegt die Ausgangsthese zugrunde, nach der die soziale Wandlung im 18. Jahrhundert durch den Übergang von einer ständisch geordneten zu einer funktional differenzierten Gesellschaft bestimmt wird. Demnach bestehen die modernen Gesellschaften grundsätzlich aus verschiedenen eigenständigen sozialen Funktionssystemen wie Recht, Wirtschaft, Gesundheit, Wissenschaft, Bildung, Philosophie, Pädagogik, Literatur, Kunst, Moral, Politik oder Theologie, deren oberste Bestimmungswerte voneinander jeweils abweichen, damit sie ihr Ziel in der Gesellschaft adäquat erfüllen können. Die Literatur grenzt sich einerseits deutlich von anderen sozialen Teilsystemen ab, zum anderen ist sie aber auch eng mit ihnen verbunden. Es bilden sich dabei bestimmte Konventionen heraus, die die literarischen Handlungen von ihrer Verpflichtung auf die gesellschaftlich akzeptierten Wirklichkeitsmodelle befreien. Dadurch eröffnen sich nach Schmidt in der Literatur unbegrenzte Spielräume für subjektives Handeln und Erleben. Zugleich werden von ihr solche Handlungsbereiche innerhalb der Gesellschaft übernommen, die von keinem anderen Sozialgebiet abgedeckt werden oder gerade infolge der Entstehung neuer Sozialsysteme entstanden sind.<sup>29</sup> Diese Entwicklung macht die Literatur stufenweise zum primären Ort der geistig, emotional und moralisch gleichermaßen entfalteten Subjektivität, die in anderen Bereichen nur noch verkürzt erscheint.

---

27 Vgl. ebd.

28 Vgl. Schmidt 1989.

29 Auf Borchert bezogen formuliert Elm 1996, S. 264f., diese These so: „Borcherts dauerhaftes Werk zeigt [...] beispielhaft, dass fiktive Literatur, allein aufgrund der ihr eigenen Darstellungsformen, Aufgaben übernehmen kann, die anderswo in unserer Kultur unerledigt bleiben. Das wird verständlich, wenn man sich Literatur mit ihrer Sinnoffenheit und Vielbezüglichkeit als Mittelpunkt eines Systems von Kulturinstitutionen vorstellt: Literatur umgeben von benachbarten Einrichtungen kulturellen Wissens, Literatur umgeben von Historik, Philosophie, Pädagogik und Politik. Literatur kann dann [...] dort entstehende Funktionsdefizite aufdecken und ausgleichen. Wenn nun Literatur solche Defekte kenntlich macht und kompensiert, übernimmt sie eine notwendige Aufgabe im Zusammenhang des kulturellen Systems, bestimmt dadurch aber auch ihre eigene Thematik und Gestalt.“

Die Konventionen, die das Literatursystem von anderen sozialen Bereichen unterscheiden, lassen sich traditionell mit den Begriffen der Fiktionalität, Autonomie und Subjektivität charakterisieren. Sie ermöglichen, dass auch ontologisch alternative Wirklichkeitsmodelle zugelassen, andere als literarische Ansprüche an die Literatur nicht als relevant angesehen werden und das Individuelle als Bewegungskraft der Literatur auch als gesellschaftlich legitim anerkannt wird.

Was die kompensatorische Rolle der Literatur, das heißt die Abdeckung nicht abgedeckter sozialer Bereiche betrifft, sollen im Folgenden zur Veranschaulichung zwei der angeführten Argumente Elms mittels konkreter Textbeispiele näher beleuchtet werden. Es handelt sich dabei um das Verhältnis der Literatur zur Geschichtsschreibung und zur Pädagogik anhand von Borcherts Kurzprosa.

Die unterschiedliche Betrachtungsweise von Literatur und Historiographie angesichts der Hungersnot in der unmittelbaren Nachkriegszeit demonstriert Elm am Beispiel von Borcherts Geschichte *Das Brot*. Während in der Geschichtsschreibung alles, kausal und resümierend geschildert, als „abgelegte Vergangenheit“ erscheint, verwandelt sich dieselbe Welt in der Literatur „anschaulich zur erlebten Gegenwart“ auf der Handlungs- und Rezeptionsebene gleichermaßen.<sup>30</sup> Die Objekte der Aussage beim Historiker werden in der Geschichte zu hungernden, leidenden, fühlenden und liebenden Subjekten, zu vielschichtigen Existenzen.<sup>31</sup> Einer eindimensionalen Faktengeschichte wird bei Borchert „die komplexe Bewußtseinsgeschichte des historischen Augenblicks [gegenübergestellt], und zwar in erlebter Gegenwärtigkeit“<sup>32</sup>. Immerhin ist „die imaginative Vergegenwärtigung des

---

30 Vgl. Elm 1996, S. 266.

31 Auch Böll 1956, S. 120, verweist anhand der Geschichte auf den Unterschied zwischen Dichtung und der nichtliterarischen Gattung Reportage: „der Anlaß der Reportage ist immer ein aktueller, eine Hungersnot, eine Überschwemmung, ein Streik – so wie der Anlaß einer Röntgenaufnahme immer ein aktueller ist: ein gebrochenes Bein, eine ausgerenkte Schulter. Das Röntgenfoto aber zeigt nicht nur die Stelle, wo das Bein gebrochen, wo die Schulter ausgerenkt war, es zeigt immer *zugleich* die Lichtpause des Todes, es zeigt den fotografierten Menschen in einem Gebein, großartig und erschreckend. Wo das Röntgenauge eines Dichters durch das Aktuelle dringt, sieht es den ganzen Menschen, großartig und erschreckend – wie er in Borcherts Erzählung „Brot“ zu sehen ist.“ Obwohl die Erzählung, wie er meint, „kurz und kühl“ ist, sei „das ganze Elend und die ganze Größe des Menschen mit aufgenommen“.

32 Elm 1996, S. 266.

längst Vergangenen“ nur einer der wesentlichen Aspekte der Literatur, sie weist nämlich darüber hinaus „auf eine Erkenntnis des Menschen, die an keine Historie gebunden ist“. <sup>33</sup> Somit wird das geschichtliche Erlebnis zugleich zu einer zeitlosen Existenzerfahrung <sup>34</sup>, das heißt es handelt sich dabei im Grunde um die klassische Unterscheidung von Aristoteles „zwischen der Historie und der Poesie als Darstellung des wirklich Geschehenen und des jederzeit Möglichen, bestimmter Personen und des Menschen überhaupt“ <sup>35</sup>.

Am zweiten Beispiel wird veranschaulicht, wie Borcherts Erzählungen die Grenzen der Nachkriegspädagogik mit ihrer pathetischen Wertediskussion und ihrem abstrakten Humanismus, mit ihrem besinnlichen Bekenntnis zu ewigen Werten, zu gesunder Geistigkeit, zu heiliger Heiterkeit, zu klarer Erkenntnis und zu edler Menschlichkeit überschreiten. <sup>36</sup> Will man Borchert aus dieser Sicht richtig verstehen, so kann dies nach Elm nur mit Bezug auf die abgehobenen Bildungsideale der damaligen Pädagogik geschehen. Der scharfe Kontrast, den Borcherts meist alltägliche Sprache und einfacher Stil zu ihnen aufweisen, erklärt zwar, warum die Literaturkritik ihm oft vorwirft, die großen Menschheitsfragen auf Kinderfragen zu reduzieren. <sup>37</sup> Man vergisst aber dabei, so Elm, die allgemeine Ratlosigkeit in der frühen Nachkriegszeit wie auch die „hochtrabenden Antworten“, die die Schule damals den jungen Menschen zugemutet hatte. Gegen diese Tendenz setzt Borchert seine „Pädagogik der Kindlichkeit“. <sup>38</sup> In der Erzählung *Nachts schlafen die Ratten doch* macht die Zeit den neunjährigen Jungen, der sich Zigaretten dreht und den entschlossenen Einzelgänger spielt, zum Erwachsenen. <sup>39</sup> Ihm, der im Keller des zerbombten Elternhauses auf seinen toten Bruder aufpasst und ihn vor den Ratten schützt, rettet ein älterer Mann das Leben, indem er die Behauptung des Lehrers, dass die Ratten über die Toten herfallen, mit einer Notlüge abwehrt. Konkret verhindert er das Unheil dadurch, dass er den Jungen mit dem Versprechen eines Kaninchens „wieder zum Kind werden lässt“ und aus der Zwangssituation, in die ihn die Verwüstung des Krieges und der unbedachte Satz des Lehrers gebracht haben, wieder in die

---

33 Ebd., S. 267.

34 Ebd., S. 268.

35 Ebd.

36 Ebd., S. 271f.

37 Vgl. Rühmkorf 1961, S. 152 und Elm 1996, S. 272.

38 Elm 1966, S. 272.

39 Ebd.

Wirklichkeit zurückführt. Allgemeiner formuliert: er rettet den Jungen, „weil er sich an die kindliche Vorstellungswelt hält und damit glaubwürdiger wird als der Lehrer in der Schule“<sup>40</sup>. Die zurückgewonnene Kindlichkeit des Jungen stellt jedoch keinen Regressionsprozess dar, sondern sie lässt sich als „ein absichtsvolles Renaivisierungsverfahren“<sup>41</sup> betrachten. Durch den naiven Kinderblick von unten her enthüllt es nämlich „die jede vernünftige Vorstellungskraft sprengende Absurdität der Geschichte“, beschämt „die geschichtliche Erwachsenenwelt“ oder steigert durch „Verfremdung [...] den Erzähleffekt.“<sup>42</sup>

Borcherts Texte, wie dies die von Elm ausgearbeiteten Aspekte plausibel machen, dürften zwar in ihrer Eigenschaft als „Funktion der Nachkriegskultur“ trotz ihrer ästhetischen Mängel zur Aufhebung der Kluft zwischen Publikumserfolg und Werkkritik sowie der langlebigen Wirksamkeit des Dichters beigetragen haben, weil sie thematisch, sprachlich und moralisch die historisch-spezifische Problematik der Zeit – das Dritte Reich, der Krieg, die Heimkehr, die Hungernot, die Einsamkeit, die Schuld, die Verantwortung, die Lebensangst und Lebenshoffnung – erfassen und zumeist auch ihren zeitlosen, anthropologisch-existenziellen Bezug aufweisen. Doch stellt der soziokulturelle Kontext allein, mag er hinsichtlich der Wirkung der Texte damals noch so relevant gewesen sein, nur ein Erklärungsprinzip dar. Parallel zu ihm sind mit der Zeit auch die text- und werkinternen Bezüge der Geschichten, die literarisch-fiktiven Konstruktionen selbst von größerem Belang geworden. Die berechnete Unterscheidung der Literatur von Geschichte, Philosophie, Pädagogik und Moral, die Aufdeckung und Darstellung der Funktionsdefizite kennzeichnet nämlich an sich, trotz der überzeugenden Kurzanalysen von Elm, weniger Borchert selbst als die Rolle des Sozialsystems Literatur allgemein. Ohne den literarästhetischen Gesichtspunkt zu berücksichtigen ließen sich Borcherts Geschichten kaum

---

40 Elm 1996, S. 272.

41 Rühmkorf 1961, S. 152f., schreibt anhand von Borcherts *Harmonielehre*, deren Ziel er im „enge[n] Beieinander des Disparaten“ sieht: „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 [...], wo die Perspektive des Kindes eingenommen wird [...] handelt es sich um außerordentlich kunstvolle Renaivisierungsverfahren. Das ist so romantisch wie reflektiert und hat mit Wesenseinfalt so wenig zu schaffen wie das Kunstmittel des Understatements mit Gefühlskälte oder Leidenschaftslosigkeit“.

42 Vgl. Elm 1996, S. 273.

von anderen nichtliterarischen Kriegs- oder Gefängnisgeschichten der Zeit trennen. Entscheidend ist in dieser Hinsicht, *wie* die fiktiven Welten der Geschichten aufgebaut sind, das heißt welche abstrakten und welche feinstrukturellen Regelmäßigkeiten ihre Textwelten bestimmen. Gegenüber Kritikern, die eher die ästhetischen Schwächen von Borcherts Werk betonen, gibt es schon früh auch Literaturwissenschaftler, die die monierten Stilschwächen eher positiv erklären und die formalen Qualitäten der Texte hervorheben.<sup>43</sup> Köpke verweist diesbezüglich mit Recht darauf, dass das Talent, die Gestaltungskraft, von der Haltung des Dichters geschieden werden sollte.<sup>44</sup> Die von ihm untersuchten Momente wie „Lebensgefühl, Verhältnis des Dichters zu seinen Gestalten, Auffassung vom Dichten, Perspektive, Formen der Kurzgeschichte – hinzuzufügen wären Stil und Sinnbildlichkeit – lassen vermuten, daß es sich in Form und Inhalt um eine beachtliche Geschlossenheit handelt“<sup>45</sup>. Aufgrund solcher Überlegungen und der Ergebnisse bereits durchgeführter Interpretationen<sup>46</sup> soll mittels der nachfolgenden Analysen der Aufbau von Borcherts Geschichten detailliert und systematisch untersucht werden. Auf die erneute Darstellung der oft besprochenen Beziehung von Biographie und Werk<sup>47</sup> wird in diesem Zusammenhang nicht wieder eingegangen. Auch liegt der Akzent hier nicht auf einer erzähl- bzw. gattungstheoretischen Analyse oder auf der Untersuchung von sprachlich-stilistischen Eigentümlichkeiten.<sup>48</sup> Neben den ausführlichen Erklärungen von zahlreichen, unter ihnen auch selten behandelten Geschichten soll durch das ihnen zugrunde liegende gemeinsame Strukturschema und seine Varianten vor allem ihr Zusammenhang gezeigt werden, der nur mit den in der Kurzgeschichtenforschung erarbeiteten allgemeinen, aber je nach Methode und konkretem Untersuchungsgebiet unterschiedlichen Kriterien kaum

---

43 Vgl. vor allem Rühmkorf 1961, S. 151ff., ferner Kilchenmann 1967, S. 161f. und Brustmeier 1966.

44 Vgl. Köpke 1984, S. 109.

45 Ebd.

46 Vgl. z. B. Brustmeier 1966 und Große 1995.

47 Es sei hier vor allem auf die Bücher von Rühmkorf 1961, Schröder 1988 und Burgess 2003 hingewiesen.

48 Zahlreiche Arbeiten setzen sich mit verschiedenen Aspekten dieser Frage auseinander. Vgl. z. B. Duval 1956, Meyer-Marwitz 1957, S. 311, Rühmkorf 1961, Weber 1962, S. 102-105., Dück 1962, S. 91f., S. 95f., Wolpert 1974, Schulmeister 1976, S. 188ff., Zürcher 1978, S. 6, Köpke 1984, Große 1995, S. 89-92, Ohde 1996 und Kohn 1996.

zu erschließen ist.<sup>49</sup> Es handelt sich um eine semantische Analyse, deren ästhetischen Aspekt im engeren Sinn der Systemcharakter des Aufbaus der

---

49 Ein Überblick über den Stand der Kurzgeschichtenforschung ist in diesem Rahmen nicht möglich (vgl. dazu u. a. Kilchenmann 1967, Rohner 1973, Durzak 2002, Marx 2005 und Meyer 2014). Es werden hier nur wenige Beispiele angeführt, die allerdings für die Problematisierung der Verwendbarkeit der Ergebnisse auf das Werk Borcherts ausreichen. Bei der Ausarbeitung gattungsspezifischer Merkmale für die Kurzgeschichte strebt etwa Durzak 2002, S. 301, eine „induktiv vorgehende [...], historisch beschreibende [...] Poetik“ an, die auch nach seiner Meinung im strengen „Regelkanon einer normativen Poetik“ nicht aufgehoben werden kann, da sie nur für einige phänotypische Grundtendenzen kennzeichnend sind. Sein Gattungsraaster besteht nach Leonie Marx aus wenigen Hauptkriterien, aus „der zentralen Situationseinheit des Plot, deren strukturelle Verbindung dem Prinzip komplexer Kürze unterliegt, auf einen Kulminationspunkt am Schluss ausgerichtet ist oder auf eine Epiphanie, d. h. „auf das plötzliche Sichtbarwerden eines Sinnzusammenhangs im Kontext einer bestimmten Erzählsituation, ohne dass diese Erzählsituation von sich aus kausal auf diesen Sinn hindeutet.“ (Marx 2005, S. 54) Diese Momente lassen sich allerdings nach Durzak 2002, S. 306 nicht isoliert formalisieren, „sondern werden erst von der Funktion des Erzählers, seiner Figurenperspektive des Erzählens und seiner den Leser in den Erzählprozeß mit einbeziehenden Strategie her plausibel.“ Obwohl sich die verschiedenen Strukturtypen aus dem wechselvollen Zusammenspiel der angeführten Merkmale ergeben, betrachtet in ihrer Arbeit auch Marx 2005, S. 56, die Kürze als zentrales und durchgängig erkennbares Erzählprinzip der Entfaltung der Fabel in der Kurzgeschichte. Ausführlich und überzeugend stellt sie dabei die qualitative Bedeutung von Kürze, Stoff und Stil, Raum und Figuren, Titel, Anfang und Schluss, Erzähler sowie Zeit und Struktur dar (ebd., S. 57-79). Der Denk- und Verfahrensweise von Durzak und Marx kann man zwar allgemein zustimmen, aber es muss auch gesehen werden, dass die Kategorien, die sie verwenden – etwa Durzaks Situationseinheit, komplexe Kürze, Kulminationspunkt, Sichtbarwerden eines Sinnzusammenhangs oder Marxens Subkategorien der Hauptmerkmale wie z. B. Verdichtung und Verkürzung, Spannungsverhältnis zwischen Alltäglichem und Besonderem, komplizierter Mensch und Durchschnittsmensch, atmosphärisch-symbolhafter Anfang und problematisch-offener Schluss, einfache Progression und Schlusspointe und dgl. – interpretationsabhängig sind und die einzelnen Geschichtesteile ihnen nicht eindeutig zugeordnet werden können. Ohne ihre generelle Relevanz in Frage zu stellen, muss ferner festgehalten werden, dass sie in den meisten Fällen nicht nur auf Kurzgeschichten, sondern teilweise auch auf Erzähltexte verschiedener Art zutreffen und auf diese Weise für Borcherts Prosa nur beschränkte Gültigkeit haben können. Zumal der Dichter seine Texte, abgesehen von einer

Geschichten als Sinn- und Wertekonstruktionen bildet. Diese Variante ästhetischer Kompositionsanalyse widerspricht der Auffassung von Borcherts Werk als Repräsentant der Nachkriegskultur im Sinne von Elm nicht, vielmehr nähert sie deren allgemein-systemtheoretische Betrachtungsweise einer konkret-literarischen Untersuchung an, indem mit ihrer Hilfe, trotz inhaltlicher Dissonanzen, die semantische wie rhythmisch-musikalische Geschlossenheit und Wohlkomponiertheit, das heißt der für den Leser oft unmerklich bleibende, unbewusst jedoch auf ihn einwirkende literaturästhetische Effekt auf mehreren Ebenen der Geschichten nachgewiesen werden kann.<sup>50</sup> Die vorliegende Arbeit setzt daher den Akzent auf den literarisch-kompositionellen Aspekt der Borchert-Geschichten und behandelt nach einem theoretisch-methodologischen Vorspann mit exemplarischen Kurzanalysen in ihrem Hauptteil die verschiedenen Varianten als Subtypen ihres charakteristischen Grundschemas anhand von umfassenden Erklärungen. Zum Abschluss soll im letzten Kapitel mittels mehrerer Interpretationsbeispiele auch die Möglichkeit zur Unterscheidung weiterer semantischer Geschichtentypen umrissen werden, die sich mit dem hier entwickelten Grundschema und seinen Varianten nur teilweise vereinbaren lassen oder von ihnen grundsätzlich abweichen.

---

einzigsten Ausnahme, selber als ‚Geschichten‘ und nicht als ‚Kurzgeschichten‘ bezeichnete, und auch alle seine nicht narrativen Schriften zu ihnen zählte (dazu ausführlich: Burgess 2003, S. 177f., zu den Erstveröffentlichungen von Borcherts Prosatexten vgl. Burgess 1985, S. 140f.)

50 In der Formulierung von Meyer-Marwitz 1965, S. 311: „Borchert schrieb Klänge, Klangreihen, Klangkaskaden, gebrochene Akkorde, schrille Dissonanzen, die als Ganzes eine harmonische und geschlossene Form bilden.“