

Wolfgang Borchert

Unser Krieg ist wieder da

„Draußen vor der Tür“ passt zu Afghanistan. Wolfgang Borcherts Soldatentragedie von 1947 war Jahrzehnte vergessen. Jetzt ist in Saarbrücken zu bestaunen, dass sie das Stück der Stunde ist.

Von Dieter Bartetzko



Klug inszeniert, grandios gespielt: Borcherts Heimkehrerdrama "Draußen vor der Tür" am Staatstheater Saarbrücken

19. Januar 2011

In einer Trauerrede für gefallene Bundeswehrsoldaten sprach Verteidigungsminister von Guttenberg kürzlich davon, dass angesichts des Todes Worte versagen. Eine ehrenwerte Geste der Demut vor den Hinterbliebenen. Doch der Minister sprach damit auch eine grauenerregende Wahrheit aus: Würden wir das Sterben in Afghanistan vollständig erfassen, wir würden erdrückt von der Verantwortung.

Wer ein Menschenleben rettet, so lautet eine altjüdische Redewendung, rettet die Welt. Im Umkehrschluss heißt dies, wer einen Menschen tötet, vernichtet die Welt. Das ist der Kern von Wolfgang Borcherts Drama „Draußen vor der Tür“, geschrieben 1946 und uraufgeführt 1947 in den Trümmern Hamburgs, einen Tag nachdem Borchert mit sechsundzwanzig Jahren gestorben war. Sein nach drei Jahren sibirischer Gefangenschaft heimkehrender Unteroffizier Beckmann fühlt sich verantwortlich für den Tod von elf Soldaten, die er auf Befehl seines Oberst in ein Himmelfahrtskommando zwang.

Gewissen als Gefühlsduselei

Fühlt sich? Nein, er ist verantwortlich, sagt Borchert. Zwar lässt er seinen Beckmann den Oberst aufsuchen und ihn fragen, ob dieser drei- oder eher zehntausend Männer in den Tod gehetzt habe. Doch die elf, die er dem Vorgesetzten zusätzlich aufs Gewissen laden will, bleiben auf seinem eigenen lasten. So gnadenlos, wie Borchert diese Rechnung aufmacht, führt er seinen Protagonisten durch die Höllen der Selbsterkenntnis, bis nur ein Ausweg bleibt: die missglückte Selbsttötung des Anfangs erfolgreicher zu wiederholen.

Nicht von der Seite weicht ihm „Der Andere“, sein alter ego, mal personifizierter Lebenswille, mal Gestalt gewordenes Gewissen. Von ihm getrieben, versucht Beckmann in ein neues geordnetes Leben zu gelangen. Doch immer trifft er alte Schuld und häuft neue auf: Als eine junge Frau Beckmann aufnimmt, erkennt er, dass er Tisch und Bett eines Gefallenen besetzen würde. Seinen Oberst trifft er als rehabilitierten Familienvater an, der Gewissen als Gefühlsduselei und Kriegsneurose verhöhnt. Der Kabarettregisseur, dem er vorsingt, setzt ihn wegen fehlenden Optimismus auf die Straße. Die elterliche Wohnung, wo er unterkriechen will, weil seine Frau sich

anderweitig liiert hat, ist besetzt. Die neue Mieterin berichtet, dass die Alten, um dem Verhungern zu entgehen, den Gashahn aufdrehten. Womit der Vater den Tod gewählt hat, den er zuvor lautstark den Juden gegönnt hatte.

Larmoyantes Gutmenschenwerk

Seinen Sohn, der einjährig bei einem Bombenangriff zerfetzt wurde, hat Beckmann nie gesehen, er begegnet ihm aber allnächtlich in seinen Alpträumen. So viel Grauen, Blut, Elend. Man weiß, dass das im Deutschland des Jahres 1947 keine Ausnahme war, fragt sich aber, ob all das für die Bühne nicht Überfrachtung heißt. Zumal noch allegorischen Figuren hinzukommen: Gott, den das Massenschlachten zum greinenden Greis gemacht hat; der Tod, der fortwährend infolge Überfressenheit rülps; und die Elbe, die Beckmann anfangs das Ertrinken verweigert, weil sein Leidensmaß noch nicht voll sei.

Das Publikum 1947 kannte solche Skrupel nicht - „Draußen vor der Tür“ wurde Deutschlands meistgespieltes Stück, erschütterte 1949 in einer Inszenierung Erwin Piscators sogar Amerika, stieg während der fünfziger und sechziger Jahre zur Schulpflichtlektüre auf - und verschwand nach 1968. Nun galt das Drama als Indiz für Mitscherlichs „Unfähigkeit zu trauern“, ein larmoyantes Gutmenschenwerk über einen, wie Friedrich Luft schon 1947 schrieb, „Hiob mit Hoffärtigkeit im Ducken“.

Wenige Verweise auf ein Heute

„Der Durchschnittsdeutsche sucht die Ursachen des letzten Kriegs nicht im Naziregime, sondern bei Adam und Eva“: Hannah Arendts ätzendes Urteil von 1952 schien nachträglich bestätigt. Daran änderten beflissene Schultheateraufführungen so wenig wie 1995 die Wiederaufführung an Hamburgs Kammerspielen mit Ulrich Tukur. Entsprechende Skepsis weckte nun die Ankündigung einer Neuinszenierung des Saarländischen Staatstheaters, der ersten nach elf Jahren Borchert-Abstinenz.

Zudem schienen mit dem Ausweichquartier „Alte Feuerwache“ Aktualisierungskrämpfe unausweichlich. Doch alles kam anders - die Gelbbrillen unserer Afghanistan-Soldaten statt Beckmanns Gasmaske, ein Palästinensertuch und das Bühnenbild, dessen titelgemäße Glastüren die Nierentisch-Ära so gut wie aktuelle Malls assoziieren ließen, waren die einzigen Verweise auf ein Heute. Der Abend aber gehörte Borcherts Wort.

Die Qual der Erinnerung

„Und das Brüllen wächst und rollt, wächst und rollt“ heißt es, wenn Beckmann von den Tausenden Toten berichtet, die ihn heimsuchen. Regisseur Christoph Diem hat der Versuchung widerstanden, brüllen zu lassen. So kann Andreas Anke statt eines lamentierenden Hiob einen bis zum Wahnsinn verstörten Mann zeigen, der nicht an Selbstgerechtigkeit oder -mitleid zugrunde geht, nicht rechtet und richtet, sondern verzweifelt wieder dazugehören will.

Schreie und Wimmern brechen aus ihm heraus, wenn er die Qual der Erinnerung nicht mehr erträgt, über das Menschenmögliche hinaus leidet, weil ihm fehlt, was die anderen „drinnen“ im

Übermaß haben: die Gabe zu vergessen. Dann fahren Borcherts Sätze und Bilder wie Äxte in unsere Ruhe. Und wenn dieser Beckmann ungläubig staunend vom Massensterben erzählt, klingen einem die fassungslosen Sätze der nach Afghanistan geschickten Bundeswehrsoldaten im Ohr.

Auch die Mitspieler meiden Plakatives: Heiner Takes Oberst ist keine klirrende Militärcharge, sondern Bürger in Uniform, ein alerter Kriegsmanager, der seinen Weg im neuen Heer machen wird. Christiane Motter als junge Kriegerwitwe macht die Liebesehnsucht einer vitalen Frau ohne Mann plausibel. Wie sie rät auch der „Andere“, den Hans-Georg Körbel spielt, die Toten ihre Toten begraben zu lassen. Akzeptabel die Allegorien: Der blutbesoffene Tod des Boris Pietsch bleibt im clownesk roten Sakko klirrend sachlich. Dito, obwohl ihr mehr Stahl guttäte, Gabriela Krestan als Elbe.

Totenstille nach Bob Dylan

Zu sehr Heulsuse ist Saskia Petzolds Gott. Trotzdem wird beklemmend deutlich, dass hier die Fragen gestellt werden, denen wir, die angeblich in christlicher Ethik wurzeln, auszuweichen gelernt haben: Warum lässt ein Gott der Güte solche Greuel zu? Während Gott philistert wie ein Militärseelsorger, singt Andreas Anke - die letzte Aktualisierung des Abends - anstatt des von Borchert vorgesehenen Durchhalteschlagers „Tapfere kleine Soldatenfrau“ Bob Dylans „Masters of War“ von 1963: „Even Jesus would never forgive what you do!“ Wenn das Lied endet, ist Totenstille, in die Marcel Bauschs Kabarettregisseur nicht hineinschwadroniert, sondern als einer, den die Wucht der Wahrheit erschlägt, ein erbärmliches „Sie müssen noch viel lernen“ stottert.

Ein kluger Regisseur, ein Ensemble, das aus der Stadttheaterroutine gerissen wird, ein grandioser Hauptdarsteller - so kommt es, dass man Borcherts Qual und Kenntnis nicht ausweichen kann. Und der Hellsicht, mit der dieser Todkranke nicht nur die Adenauer-Republik vorahnte, sondern auch unsere Berliner Republik. Vierundvierzig deutsche Soldaten sind in Afghanistan bisher gefallen. „Was sollen wir unseren Kindern später erzählen?“, fragte vor kurzem eine Soldatenwitwe in einer Dokumentation des Todes am Hindukusch. Borchert, von Adam und Eva bis zum Naziregime blickend, wusste es.

Text: F.A.Z.