

Anna Maria Giachino

Wolfgang Borchert: *Nachts schlafen die Ratten doch*

Mit den ersten beschreibenden Zeilen bestimmt der Erzähler gleich von außen her den Ort der Handlung. Aus der Konkretheit der Ortsbeschreibung taucht eine Reihe von Farbkontrasten – die einem Borchert gut bekannten Farbexpressionismus entstammen – und Personifikationen auf, die uns in eine unreal erscheinende Szene führen. Wir sehen vor uns, was von einem zerstörten Gebäude übriggeblieben ist: eine Mauer mit einem hohlen Fenster, Schornsteinresten und Schutt. Aber die Mauer ist „vereinsamt“, das Fenster „gähnt“ und die Schuttwüste „döst“. In der Personifikation leben die Überreste eines Lebens weiter, das sich jetzt bloß noch als leidende Verwüstung und zugleich als träge Duldsamkeit offenbart. Doch deuten sich hier schon positive Ausblicke an: Das „hohle“ Fenster nimmt die frühe Abendsonne und auch deren Farbe auf; Staubwolken „flimmer[n]“ auf der Schuttwüste und weisen auf eine Bewegung hin. Etwas in der zerstörten Welt lebt noch, und das unvermittelte Erscheinen einer Figur, angezeigt durch das Personalpronomen „Er“, weist nicht nur auf die Gegenwart eines menschlichen Wesens hin, sondern ist gleichzeitig auch der eigentliche Beginn der Erzählung. Das vorangestellte expressionistische Bild fungiert als mächtiger Hintergrund und Rahmen, und kündigt – wie später zu sehen sein wird – auf symbolische Weise das an, was sich zwischen den Gestalten ereignen wird. Schuttwüste und Leben sind gegensätzliche Pole, aber schon hier kann man erkennen, daß die Natur (die Sonne) imstande ist, die Seele der Dinge wiederzubeleben.

Durch das Verb „dösen“ und die Bestimmung „er hatte die Augen zu“ (später auch durch die erste Frage des Mannes: „Du *schläfst* hier [...]?“) wird die Gestalt des „Er“ in eine enge Verbindung zu seiner Umwelt gebracht, so daß es wie ein Bestandteil derselben erscheint und die Vermutung nahelegt, daß er wie diese „entstellt“ und leidend ist.

Mit dem plötzlichen Auftauchen einer weiteren Gestalt erhöht sich die Spannung. Angst erfüllt jetzt die im Schutt liegende Figur. Mit dem Blinzeln verschiebt sich die Perspektive von außen auf die Sicht dieser Gestalt. In ihrer Perspektive (auch Innenperspektive) erscheint das Bild des hinzugestoßenen Fremden. Die Angstgefühle werden von einer Feindseligkeit ersetzt, die auch dann nicht unmittelbar zu ergründen ist, als sich erweist, daß der „ältere Mann“ nichts Bedrohliches an sich hat und der Gedanke des Liegenden („Jetzt haben sie mich!“) eigentlich nur Ausdruck eines tief verwurzelten Terrors ist, der seine Seele gefangen genommen hat und deren Verhältnis zur Welt entscheidend beeinflusst. Wenn auch der erste Schrecken langsam vorübergeht, sinkt doch die Spannung zwischen der Außenwelt und ihrer so determinierten Wahrnehmung nicht ab. Das spiegelt sich vor allem in dem zwischen den beiden Figuren entstehenden Gespräch wider. Der Mann ist weder argwöhnisch noch feindselig. Der andere, der erst jetzt einen Namen erhält,

individuell wird (während er vorher namenloser Bestandteil der Umwelt war), ist hingegen in seiner Beziehung zu dem Alten abweisend und gehemmt. Durch die widerwilligen Antworten Jürgens entwickelt sich ein gespanntes, mühsames Gespräch, wobei sich aber beide Figuren und auch das Geschehen allmählich charakterisieren. Dazu tragen die Eingriffe des Erzählers bei, der Jürgens Perspektive nun wieder verläßt und erneut mit auktorialer Optik, d.h. aus der Außenperspektive erzählt. Er beschreibt die ruhigen Bewegungen des Mannes (dessen Namen wir auch später nicht erfahren werden) und das Verhalten Jürgens, das nach den vielen Fragen des alten Mannes einmal als „mutig“, dann wieder als „verächtlich“ charakterisiert wird. Aus diesem Verhalten, der Hartnäckigkeit und der von Jürgen verwendeten Ausdrucksweise, um zu verheimlichen, worauf er aufpaßt, erschließt sich, daß man es hier mit einem sehr jungen Menschen zu tun hat. Das wird auch durch die Art und Weise (und durch die Strategie) des Fragens von Seiten des Mannes deutlich. Er paßt sich nämlich der Psychologie seines Gegenübers durch seine Ausdrucksweise an, die zunehmend pädagogisch wird: „Dann sage ich dir natürlich auch nicht, was ich hier im Korb habe“.

Das Beharren des Erzählers, in diesem ersten Teil der Kurzgeschichte die Bestimmung der Identität der Figuren zu verzögern, trägt dazu bei, daß die Spannung erhalten bleibt. Sie verstärkt sich sogar noch im Verlaufe des Gesprächs, weil sich die Absicht des Alten klar herausstellt, dem Geheimnis Jürgens auf die Spur kommen zu wollen, um ihm zu helfen. Er meint es gut mit dem Jungen und lockt ihn dann in eine ‚Falle‘. Das Ausfragen des Alten wird jetzt immer geschickter. Um Jürgens Schweigen zu brechen, wird er schmeichlerisch, schlau, herausfordernd, stellt einfache, anscheinend harmlose Fragen. Der Alte will auf vertrauenerweckendem Umweg die Seele des Kindes erreichen. Als er ihm von den Kaninchen (etwas Lebendigem) erzählt, ist der Wendepunkt der Geschichte erreicht.

Diese Mitteilung weckt die kindlichen Interessen des Jungen, greift seine Abwehrmechanismen an. Seine zerrüttete Welt scheint für einen Augenblick außer Kraft gesetzt. Das im ersten Teil der Geschichte angedeutete Beängstigende und Tragische und das in der Luft schwebende Geheimnis treten in den Hintergrund und werden von einem triumphierenden Lebensbild ersetzt. In diesem Moment ist Jürgen ganz Kind und damit wehrlos. Dem Mann ist es gelungen, sein Vertrauen zu gewinnen. Aus dem vermeintlich starken Wesen, das durch die Bestimmung des Erzählers als „mutig“, „verächtlich“, „geringschätzig“ charakterisiert wurde, schält sich ein Kind, das seiner Pflicht gegenüber „unsicher“ wird. Es fängt an, die Gründe seines Verharrens in der Ruine zu geben („ich muß aufpassen“, „Nachts auch. Immerzu. Immer“), aber er „flüstert“ dabei, spricht „zaghaft“ und „traurig“. Verhaltens- und Sprechweise wechseln gleichzeitig. Immer deutlicher wird die Figur als Kind gekennzeichnet: Der im Erstaunen geöffnete „runde Mund“ charakterisiert ganz deutlich die Persönlichkeit des Kindes; das „Aufpassen müssen“ „nachts auch. Immerzu“ und die „Blechsachtel“ bilden hingegen einen Widerspruch zur kindlichen Welt, denn sie gehören zur

Welt der Großen. Aber die Realität, die Jürgen umgibt, zeigte schon vorher die Zeichen einer umgestürzten Welt: den Schutt, die Angst, festgenommen zu werden, die Betonung eines unaufhebbaren, gefährlichen Zwangs. Die Ursache für diese Veränderung der Welt ist noch unerklärt – und wieder bedarf es eines psychologischen Tricks, um endlich an das Geheimnis heranzukönnen. Dieses schließlich zeichnet ein tragisches Bild der Welt: das Kind, das die Totenwache für einen Bruder hält, ihn vor den Ratten schützt, „die doch von Toten essen“. Der Krieg hat die kindliche Welt aus den Angeln gehoben: Er zerstört Dinge und Menschen und trifft mit der gleichen Wucht auch auf die Seele der noch am Leben gebliebenen Kinder. Er beraubt sie ihrer Kindheit, zwingt sie zum Anblick unsagbarer Greuel, untergräbt ihre kindliche Beziehung zur Realität und den Menschen. Sie werden gezwungen, die Dinge aus der Sicht der Erwachsenen zu sehen. Der Alte in der Erzählung sucht weder Trostworte für das Kind, noch versucht er es von seiner selbst aufgezwungenen Pflicht abzubringen. Statt dessen findet er einen Weg, der Jürgens großes Opfer nicht mindert, das Kind jedoch wieder in den Lebensraum zurückführt, dem er eigentlich zugehören sollte: Die Notlüge, die der Mann benutzt – „Nachts schlafen die Ratten doch“ – hat eine rettende Funktion. Als dem Bereich des Lebens zugehöriger Hüter und Förderer schenkt er dem Kind also eine Zuflucht, eine weite Perspektive finden zu können. Jürgens Vorstellung nimmt unmittelbar das Hoffnungsangebot an und fixiert es in Bildern, die allmählich wieder Leben in sich aufnehmen: Das Bild der mörderischen Ratten wird in seinem Inneren vom Bild der Kaninchen ersetzt, die hier als Symbol des Lebens gelten.

Die krummen Beine des Mannes, die von der Sonne noch einmal beschienen werden (die Wiederholung erhöht die Bedeutung der Funktion des vom Leben gezeichneten Alten), sind das Signal dafür, daß er schon am Anfang als Vermittler des Lebens dasteht: Sie lassen die Sonne hindurchscheinen, so daß das Leben dank eines menschlichen Wesens in Jürgen hineinströmen kann.

Selbst die Farben, deren symbolische Bedeutung sich im Verlauf der Erzählung weiter verdeutlicht, begleiten das Werk des Alten. Die Farben, die der Erzähler am Anfang gebraucht („blaurot“) oder suggeriert (grau und grün) oder später auftauchen läßt („weiß“, „grau“, „weißgrau“), erscheinen zum Teil am Ende der Kurzgeschichte wieder: die Sonne bleibt „rot“, das Kaninchenfutter wird schließlich „grün“, und „grau“, das ist am Ende die Farbe des Schutts, die jedoch auch auf das Kaninchenfutter abfärbt. Wenn man sich vorstellen wollte, worauf dieses „grün“ hinweist, das etwas „grau vom Schutt“ geworden ist, dann könnte man es als Symbol für die Annäherung des Alten (des Lebens) an das Tragische sehen. Er hat sich zwar von der Nachtwelt des Krieges berühren lassen, doch er behält bis zum Ende seine lebensspendende Funktion.

Die dynamische Entwicklung dieser Kurzgeschichte (Borchert gilt als hervorragender Vertreter dieser in der Nachkriegsliteratur neu verwendeten Form) wird durch einen Prozeß in Gang

gebracht, der aus der Welt der Trümmer, des Todes, des Mißtrauens, der Nacht, zurück in die Welt des Vertrauens, des Lichtes, der Freundschaft, des Lebens führt. Dabei werden immer wieder sowohl sprachliche als auch bildliche Gegensätze nebeneinandergestellt. Mit ihrem Aufeinanderprallen entwickelt sich die Handlung. Diese Handlung – der Übergang von einem Zustand (grau, düster, trostlos, tot) in einen anderen (rot, warm, lebendig, hoffnungsvoll) – entsteht im und aus dem Gespräch. Die Handlung, durch die sich diese Entwicklung vollzieht – d.h. den Übergang von einem Zustand in den anderen – entsteht *im* und *aus* dem Gespräch.

Schon zu Anfang hatte sich der jeweilige sprachlich-stilistische Raum bereits differenziert, obwohl sich beide Gestalten während des gesamten Gesprächs der Umgangssprache bedienen. Bei Jürgen sind kurze Sätze und auch Satzbrocken vorherrschend; manchmal antwortet er bloß einsilbig. Der Alte gebraucht ebenso kurze Sätze, anfangs fast ausschließlich Fragesätze, später auch Aussagesätze („Na, denn nicht [...]“). Kurz nach dem ersten Annäherungsversuch vonseiten des Mannes differenziert sich das Sprechen beider Gestalten noch mehr. Beim Alten ist es von der Absicht bestimmt, in das Geheimnis des Kindes einzudringen. Dadurch weitet sich sein Sprechen aus und nimmt neue Bezüge an. Sein Ausfragen und seine Bemerkungen bezüglich Jürgens Antworten beginnen schon in diesem Teil von jener bereits erwähnten psychologischen Strategie bestimmt zu werden, welche nach den ersten positiven Resultaten raffinierter wird, als Jürgen nämlich anfängt, erste Andeutungen bezüglich seines Geheimnisses zu machen. Später benutzt der Mann den schon früher gebrauchten Trick des ‚Einverständnisses in die Verneinung‘ („Na, denn nicht [...]“; „Naja, wenn du hierbleiben muß [...]“) und verursacht dadurch die ersten wahren Zugeständnisse des Kindes und schließlich den eigentlichen Bericht. Wie schon am Beginn des Gesprächs mit dem Hinweis „Der Mann sah von oben auf das Haargestrüpp herunter“, so führt der Erzähler auch hier wieder mit demselben hervorhebenden Eingriff, eine weitere, d.h. die letzte Phase des Dialogs ein, in der sich Jürgens Wandlung vollzieht. Neben der Notlüge, die nur das entsetzlichste Grauen zu beseitigen versucht, wirkt das versprochene Kaninchen ‚therapeutisch‘ vervollständigend, weil es dadurch wieder das Innenleben des Jungen herstellt. Was die Sprechweise des Kindes hingegen anbetrifft, so verwandelt sich diese offensichtlich zunehmend, einmal nachdem Jürgen erfahren hat, daß der Alte 27 Kaninchen besitzt (sie wird zwar unsicherer, doch etwas freier) und dann besonders nach dem mühsamen, in gebrochenen Sätzen geflüsterten Bericht des furchtbaren Erlebnisses während des Bombenangriffs. Sein Sprechen wird allmählich direkter und vollständiger: Das Kind äußert seine Zweifel, fragt zurück, bittet um ein Kaninchen. Am Ende wird das Sprechen sogar zum Rufen, das voll von Leben und Hoffnung auf ein bißchen Glück ist.

Anna Maria Giachino lehrt Germanistik an der Universität von Turin in Italien.