

Innerlich kaputt und nie mehr wie immer Wolfgang Borcherts „Die Küchenuhr“

Jeder hat heutzutage bei uns Bilder vom Krieg und von Menschen im Krieg im Kopf. Die ganz Alten hierzulande und viele hundert deutsche Soldaten, die im Ausland ihren Dienst in sogenannten "Friedensmissionen" in Afghanistan, Mali oder sonstwo leisten, haben ihn unmittelbar erlebt, viele Millionen andere glauben, ihn zu kennen durch die Bilder, die ihnen durch die Medien vermittelt werden.

Wer Wolfgang Borcherts Kurzgeschichte »Die Küchenuhr« liest, wird je nachdem, wie stark diese inneren Bilder sind und welche Dynamik sie entfalten, sie schon nach den ersten Zeilen mitnehmen, wenn er sich in die weitere Geschichte vertieft.

So kann es sein, dass man sich versetzt glaubt nach »Dresden in die unmittelbare »Zeit nach dem Feuersturm vom 14. Februar 1945, nach »Homs in das vom jahrelangen Bürgerkrieg geschundene Syrien oder in das »jeminitische »Sa'da, das die von »Saudi-Arabien angeführte Militärallianz 2015 als Ganzes zu einem "militärischen" Ziel erklärt und im Bombenkrieg verwüstet hat. Und unter und zwischen oder auch ohne solche realitätsbezogenen Bilder können sich noch "Kriegeindrücke" aus einschlägigen Hollywood-Blockbustern oder virtuellen War-Games mengen.

Wolfgang Borchert hat seine Geschichte knapp zwei Jahre nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs im Jahre 1947 verfasst und im selben Jahr wurde sie in der Hamburger Allgemeinen Zeitung erstmals veröffentlicht. Borchert, der wie kaum ein anderer als Autor die so genannte „Stunde Null“ repräsentiert, deren Menschen im ausgebombten und kriegszerstörten Deutschland er in etlichen Kurzgeschichten und vor allem seinem Heimkehrer-Drama „Draußen vor der Tür“ eine Stimme gab, starb noch im gleichen Jahr im Alter von 26 Jahren an den Folgen seiner Kriegsverletzungen, die er sich während mehrerer Einsätze an der Front zugezogen hatte, wohin er, wenn er während des Krieges nicht wegen des Verdachts auf Selbstverstümmelung und wegen Briefen, die angeblich „heimtückisch“ gegen den NS-Staat und die Partei Hitlers gerichtet waren, im Gefängnis saß, solange zur „Frontbewährung“ abkommandiert wurde, bis man ihm wegen Erfrierungen an beiden Füßen, Anfällen von Gelbsucht und Fleckfiebers „Frontdienstuntauglichkeit“ attestierte und ihn wieder wegen „Wehrkraftzersetzung“ für neun Monate in Untersuchungshaft steckt. Danach: Noch einmal „Strafaufschub zwecks Feindbewährung“, französische Kriegsgefangenschaft und Flucht daraus nach Hamburg, wo er, ohne auf seinen gesundheitlichen Zustand Rücksicht zu nehmen, auf dem Krankenlager unablässig schreibt und mit seinen Werken einen regelrechten „Borchert-Rummel“ auslöst. Kaum ein Autor hat den Nerv seiner Zeit so getroffen, wie Wolfgang Borchert. Allerdings bleiben im gerade mal zwei Jahre zum Schreiben seiner Werke, die oft ohne ihren Gehalt auch nur annähernd zu erfassen oft einfach als „Trümmerliteratur“ bezeichnet werden.

Das Bild, das Borcherts Geschichte an ihrem Anfang erzeugt, ist, ein Blick in bzw. auf ein "ganz altes Gesicht" (Z. 1f., 2, 61, Hervorh. d. Verf.) eines jungen Mannes (Antithese), der gerade mal zwanzig Jahre alt ist. Das Gesicht, das nicht zu einem jungen Mann passt, der sich ansonsten noch so bewegt, wie das junge Leute dieses Alters tun, fällt auch den Menschen sofort auf, als er auf sie zukommt und sich zu ihnen auf die Bank setzt. Dem jungen Mann scheint regelrecht ins Gesicht geschrieben zu sein, was er erlebt hat und so erwähnt es auch der Erzähler erneut, als er berichtet, der junge Mann "setzte sich mit seinem alten Gesicht zu ihnen auf die Bank." (Z. 2f.) Sein um Jahre gealtertes Gesicht spricht Bände und dennoch kommen die Erlebnisse, die es bewirkt haben, zwischen den Banknachbarn, erwähnt werden eine Frau mit einem Kinderwagen (Z. 14f.) und ein Mann (Z. 14, 25), nicht zur Sprache.

Der junge Mann beginnt zu reden, ohne angesprochen worden zu sein oder ohne dass sonstige positiven Signale zur Aufnahme einer Kommunikation von den anderen gesendet worden sind. Was er sagt, bewegt ihn offenbar so, dass er es einfach aussprechen muss. Nachdem er die anderen auf die Küchenuhr in seiner Hand aufmerksam gemacht hat (Z. 3), beginnt er daher einfach von deren "Schicksal" zu erzählen. Bei der runden tellerweißen Uhr handle es sich um ihre ehemalige Küchenuhr, die er "noch gefunden" habe. Auch wenn sie "weiter keinen Wert" mehr habe, ohnehin

50 nie "besonders schön" gewesen, ihre Zeiger "natürlich nur aus Blech" gemacht
und stehengeblieben seien und nicht mehr funktionierten, sehe sie doch "noch aus wie immer",
wobei die blauen Zahlen, die die Uhrzeit auf dem Zifferblatt markierten, "doch ganz hübsch" aus-
sähen. (Z. 7-10)

55 Nicht nur die Art, wie er von der Uhr spricht, sondern auch die Art, wie er sie behandelt, steht
dabei in einem klaren Gegensatz zu seiner geäußerten Einsicht, dass sie keinen weiteren Wert
besitze. Wie er sie ansieht, während er sie vor sich hält, sein fast liebevoll wirkendes Abtupfen der
blauen Zahlen auf dem Zifferblatt und die Vorsichtigkeit, mit der er den Rand der Telleruhr mit
der Fingerspitze umkreist, beweisen, wie wichtig, ja wie wertvoll die Küchenuhr, "auch wenn sie
60 nicht mehr geht" (Z. 10f.) für ihn in seiner jetzigen Situation geworden ist. Sie ist, das gibt der
junge Mann kund, ohne dass er gefragt wird, "innerlich ... kaputt" (Z. 10) "und doch noch ganz wie
immer" (Z. 20). Fast, so meint man, spricht er dabei auch von sich selbst.

Der unvermittelte Beginn der Geschichte gibt zunächst über die erzählte Zeit, die Gegenwart, in
der sich die Geschichte abspielt, hinaus nur wenige Verweise auf Vergangenes außer dem im Per-
fekt und dem zweimaligen "noch" angedeuteten, aber nicht explizit ausgeführten Ereignis, bei
dem der junge Mann die "übrig" gebliebene Uhr gefunden hat. (Z. 5, 11)

65 Auf diese Vergangenheit aber richtet sich damit das Interesse des Lesers, der wissen will, wer
oder was das nicht Erwähnte ist und was mit dem anderen geschehen ist, von dem nur noch ein
"Rest", die Küchenuhr" und der junge Mann selbst "übrig geblieben" sind.

70 Die Personen auf der Bank kennen sich offensichtlich nicht. Kein Wort der Begrüßung, kein Name
fällt, nicht die Spur eines Smalltalks, wie Menschen es oft tun, wenn sie nebeneinander auf einer
Bank in der Sonne sitzen. Sie sind ganz zufällig zusammengetroffen und der Leser erfährt zunächst
nicht mehr über den Ort und den Raum, wo die Begegnung stattfindet. Eine Bank irgendwo, das
reicht.

75 Obwohl er keinen seiner Banknachbarn kennt, richtet sich der junge Mann direkt an sie und blickt
sie, als er zu reden beginnt, "alle der Reihe nach an" (Z. 4) Mag sein, dass dieser Versuch der Kon-
taktaufnahme zu direkt ist und die anderen, warum auch immer, überfordert. Aber der junge
Mann will sich mitteilen sucht daher den Blickkontakt zu den anderen. Diese aber weichen seinem
Blick nicht einfach nur aus, sehen weg, sondern sind allein mit sich selbst beschäftigt. Der Mann
stiert unablässig auf seine Schuhe (Z. 14) und der Blick der Frau ist auf ihren auf ihren Kinderwa-
gen fixiert. Sie sind zwar da, zeigen sich aber irgendwie unnahbar und unerreichbar. „Lass uns in
80 Ruhe“ ist die Botschaft, die sie beide an den jungen Mann mit ihrem Verhalten senden, ganz im
Sinne des „Axioms“ von Paul Watzlawick „Man kann nicht nicht kommunizieren“.

85 Trotzdem scheint ihnen die seltsame Erscheinung und das seltsame Verhalten ihres neuen Bank-
nachbarn aufgefallen zu sein und auch die merkwürdige Geschichte, die er ihnen erzählt hat, ist
nicht auf gänzlich taube Ohren gestoßen. Es vergeht aber eine Weile, ehe "jemand" (Z. 15), selbst
der Erzähler scheint überrascht, seine Vermutung in eine Frage kleidet und dem jungen Mann
damit mitteilt, dass er verstehe, was es mit der Küchenuhr auf sich hat ("Sie haben wohl alles
verloren?", Z. 16)

90 Es ist, also habe der junge Mann nur darauf gewartet, dass irgendjemand auf ihn eingeht, denn
offensichtlich erregt und dazu noch "freudig" bestätigt er, dass er alles, "aber auch alles" (Z. 17) in
der Vergangenheit verloren habe. Vielleicht ist es nur die Freude darüber, dass endlich jemand
mit ihm spricht, aber irgendwie hat man als Leser das Gefühl, dass ihm der innere seelische Kom-
pass verlorengegangen ist, um die zurückliegenden Ereignisse einzuordnen. Darüber sprechen
will er jedenfalls nicht und wertet die Frage, die an ihn gestellt worden ist, nicht als ein Angebot,
genau darüber zu reden, wen und was er und unter welchen Umständen verloren hat. Dass es eine
95 persönliche Katastrophe gewesen sein muss, drängt sich dem Leser indessen auf.

100 Statt also darüber zu reden, zeigt er den anderen noch einmal die Küchenuhr und lässt den Ein-
wand der Frau, die seine Freude nicht verstehen kann („Aber sie geht doch nicht mehr“, Z. 19),
nicht gelten. Er nimmt die Äußerung nur zum Anlass - das Ganze wirkt fast wie eine Zwangshand-
lung - seine Uhr einmal mehr zu präsentieren, und "aufgeregt" (Z. 21f.) mehr über die Geschichte
der Küchenuhr zu erzählen. Vielleicht will er damit dem Eindruck entgegenwirken, er sei nicht

ganz bei Verstand, wenn er eine kaputte Küchenuhr mit sich herumtrage. "Das Schönste", so sagt er, habe er nämlich noch gar nicht erwähnt, dass die Uhr "ausgerechnet um halb drei" (Z. 23) stehen geblieben sei. Was die umgangssprachliche Ironie signalisiert, ähnlich verhält es sich auch bei dem später von dem jungen Mann verwendeten Wort „Witz“ (Z. 30), wird hingegen erst im weiteren Verlauf der von ihm erzählten Geschichte klar: Das „Schönste“ ist nämlich das Schlimmste, was dem jungen Mann je widerfahren ist.

Es scheint nicht nur die wichtigtuerische Art, mit der sich jetzt der Mann ins Gespräch einmischt, die den jungen Mann mit der Küchenuhr offenbar in eine gewisse Rage bringt und wohl auch laut werden lässt.

Als der Mann nämlich einwirft, dass Uhren bei Bombenangriffen wegen der dabei auftretenden Druckwelle stehenblieben und es im Falle der Küchenuhr eben halb drei gewesen sei, geht seine sachlich-nüchterne und rationale Erklärung, so richtig sie wohl auch ist, an der psychischen Realität des jungen Mannes nicht nur vorbei, sondern trifft ihn auch an seinem wunden Punkt: seinen Erlebnissen während einer Bombennacht, bei der nur noch die Küchenuhr übriggeblieben ist. Ein traumatisches Erlebnis, das sich eigentlich nicht "schön" reden lässt.

So lässt sich der junge Mann nicht belehren und wehrt jede Erinnerung an die Bombennacht ab ("Sie müssen nicht immer von Bomben reden.", Z. 29). Stattdessen will er aus einer überlegenen Position heraus den Mann nun selbst belehren und ihm den "Witz" (Z. 30) an der ganzen Sache mitteilen, dass er nämlich (sonst) "fast immer um halb drei" (Z. 32) nach Hause gekommen sei.

Es hat den Anschein, als hätten seine Zuhörer verstanden, was sich an dieser Stelle auch dem Leser enthüllt: In der Nacht, an dem die Bomben ganz offensichtlich sein Zuhause getroffen haben, muss er später dran gewesen sein, sonst wäre auch er wohl nicht mehr "übrig" bzw. am Leben. Aber auch sie wollen nicht mehr darüber erfahren und bedrängen den jungen Mann auch nicht, mehr davon zu berichten. Sie schauen ihn nicht mehr an, was auch von dem jungen Mann bemerkt wird.

Für das, was er dann erzählt, findet er offenbar keinen Adressaten mehr außer seiner Uhr, der er erzählt, was sich ereignet hat, wenn er gewöhnlich nachts um halb drei von was auch immer nach Hause gekommen ist.

Es hört sich an wie eine Liebeserklärung an die eigene Mutter, was der junge Mann in überwiegend parataktischem Stil erzählt. Stets sei seine Mutter nachts um halb drei aufgestanden, sei barfuss in die Küche gekommen, habe ihm das späte Abendessen mitten in der Nacht zubereitet, ihm beim Essen Gesellschaft geleistet und dann, als er selbst sich schon zum Schlafen hingelegt habe, noch das Geschirr gesäubert und weggeräumt. (Z. 35-48) Sie tat dies offenkundig, ohne jemals wirklich darüber zu murren, dass es wieder so spät war, auch wenn sie wohl immer wieder fürsorglich eine entsprechende Bemerkung gemacht hat ("So spät wieder", Z 42, 48). Was die Mutter ihm zuliebe jede Nacht getan habe, sei ihm "so selbstverständlich" (Z. 49) erschienen, dass er niemals daran gedacht habe, daran könne sich je etwas ändern. An dieser Stelle schimmert etwas wie Schuld hindurch, die sich der junge Mann dafür gibt.

Für einen Moment hält er inne, versucht nach seiner leise artikulierten, wohl eher rhetorischen Frage "Und jetzt?" erneut ohne Erfolg Blickkontakt mit den anderen aufzunehmen. In diesem Und-Jetzt, das die Vergangenheit und Gegenwart von der ungewissen Zukunft trennt, schimmert die Hoffnungslosigkeit durch, mit der der junge Mann in die Zukunft schaut. Weil er in den Menschen, die mit ihm auf der Bank sitzen, keine wirklich verständnisvolle Zuhörer finden kann, vermenschlicht sich die Küchenuhr für ihn so sehr, dass er ihr leise "ins weißblaue runde Gesicht" (Z. 52) sagt (Personifikation), er wisse, dass sein Leben früher, vor der Zeit also als die Uhr stehengeblieben ist, das "Paradies" gewesen sei. Wie um keine Missverständnisse aufkommen zu lassen, was damit gemeint sein könnte, fügt er noch einmal an: "Das richtige Paradies." (Z. 53)

So unterstreicht er, dass in seinem Denken und Fühlen kein Platz (mehr) für religiöse Vorstellungen vom biblischen Paradies ist, der Glaube an Gott sich mit dem, was er erlebt hat, verflüchtigt hat. Das verlorene Paradies, von dem er spricht, ist irdisch, ganz profan, ganz klein und eben doch das einzige, das Menschen jemals erleben können. Trost auf ewiges Leben im Paradies? Fehlanzeige. Und: "Auf der Bank war es ganz still." (Z. 51, 55)

Völlig unvermittelt meldet sich am Ende die Frau ein zweites Mal mit einer kurzen Frage nach dem Schicksal seiner Familie zu Wort und bringt den jungen Mann mit der Küchenuhr damit in Verlegenheit. (Z. 55)

155 Im Stakkato seiner knappen elliptischen Sätze, die er nach der Vergewisserungsfrage, ob sie wissen wolle, was mit seinen Eltern geschehen sei, äußert ("Ja, die sind auch mit weg. Alles ist weg. Alles, stellen Sie sich vor. Alles weg.", Z.55f.) scheint für einen Moment aufzublitzen, welche Kraft es ihn kostet, die Vorstellungen vom Tod der Eltern in der Bombennacht, in der er nur durch Zufall überlebt hat, zu verdrängen.

160 Und die anderen auf der Bank spüren wohl auch, dass nicht nur, um den jungen Mann selbst zu schonen, sondern wohl auch um nicht eigenen traumatischen Erfahrungen Raum zu geben, weitere Fragen nicht am Platz sind.

So bleibt auch der letzte Versuch des Mannes lächelnd Blickkontakt mit ihnen aufzunehmen und das zufällige Treffen zu einer echten Begegnung zu machen, erfolglos. (vgl. Z.57) Ein traumatisiertes Kollektiv kann seinen Mitgliedern eben nicht helfen.

165 Daher bleibt der junge Mann auch am Ende mit seinem Schicksal allein. Es ist das vom Erzähler zweimal erwähnte Lachen, das ihn aus seiner kurzfristigen Beklemmung befreit und ihn wieder an den Anfang seiner Erzählung von der Küchenuhr zurückbringt, woran "(ja) das Schönste ist, dass sie ausgerechnet um halb drei stehen geblieben ist." (Z. 59) Ohne es je so auszusprechen, weiß er, dass er nur einem Zufall sein eigenes Überleben verdankt: "Ausgerechnet" an dem Tag, an dem die Bomben seine Eltern getötet haben, ist er nicht wie "sonst fast immer" (Z. 32), sondern später als sonst nach Hause gekommen.

175 Am Ende ist alles gesagt, wenn auch nicht ausgesprochen, und der junge Mann schweigt (Z. 61), so wie auch die anderen auf der Bank tun. Zugleich ist aber klar, dass sich kriegstraumatisierte Menschen in sich zurückgezogen und auf sich allein gestellt keine Hilfe sein können. Der junge Mann hat weiterhin "ein ganz altes Gesicht" und bleibt von ihm gezeichnet. Der Mann neben ihm stiert weiter auf seine Schuhe, die er nicht einmal sieht, und denkt "immerzu an das Wort Paradies" (Z. 62f.). Welchen Sinn er ihm gibt, geht im offenen Schluss der Geschichte unter.

180 Das Bild, das Wolfgang Borchert mit seiner Geschichte vom Krieg und den Zivilisten, die darunter zu leiden haben, vermittelt, wirkt gemessen an realen Kriegserfahrungen, aber vor allem an den medialen Bildern aller Art, die den Krieg in unsere Köpfe tragen, geradezu harmlos. Die Sprache, mit der erzählt wird, tut das ihre dazu, dem erzählten Geschehen einen Anstrich von Alltäglichkeit und Normalität zu geben: Sachlich, nüchtern, in der direkten Rede umgangssprachlich kommt daher, was über das Geschehen erzählt wird. Der Verzicht auf die korrekte Zeichensetzung bei der direkten Rede lässt Erzählerbericht und wörtliche Rede oft ineinander übergehen, ohne dass ihr jeweiliges Ende immer markiert ist. Der neutrale Er-Erzähler gibt keine eigenen Bewertungen des Geschehens ab, d. h. er greift weder als erkennbare auktoriale Erzählerpersönlichkeit ins Geschehen ein, noch wählt er die individuelle Optik bzw. Wahrnehmungsperspektive einer der beteiligten Figuren. Überwiegend wird die Geschichte in szenischer Darstellung erzählt. In der neutralen Variante der personalen Erzählperspektive zieht sich der Erzähler also ganz aus der Figurenwelt zurück, selbst wenn sein Standort sich mitten in der Welt des Geschehens befindet. Nur einmal und zwar ganz am Ende, wird das sonst durchgehende Showing durchbrochen, welches das Geschehen wie vor einer Kamera ablaufen lässt, als der Erzähler kurz die Perspektive des Mannes wählt, um in einer Innensicht ausdrücken zu können, dieser denke "immerzu an das Wort Paradies." (Z 45) Diese Erzähltechnik, die auch ganz und gar darauf verzichtet, Näheres über die vorkommenden Figuren zu vermitteln, soll wohl insgesamt erreichen, dass die überwiegend als szenische Darstellung dargebotene Geschichte eine weitgehend unmittelbare Wirkung auf den Leser entfalten kann.

200 Was der Krieg ist und was er für die Figuren der Geschichte bedeutet, ist in einer unvermittelt beginnenden Kurzgeschichte mit offenem Schluss gestaltet, die wie eine alltägliche Geschichte daherkommt. Zugleich lässt sie mit der vordergründig banalen Küchenuhr-Geschichte tief in die Seele der Figuren blicken, die, emotional abgestumpft, unfähig sind, über ihre Erlebnisse und Gefühle zu sprechen, verdrängen, was geht, frühere Überzeugungen verloren haben und denen das

205 Grundvertrauen in die Mitmenschen und die Welt abhanden gekommen ist. Innerlich kaputt und nie mehr wie immer. Wie die Küchenuhr eben, die irreparabel ist. Ein Symbol für das verlorengegangene „richtige“ Paradies, das nie mehr zurückkehrt, irreversibel.

Gert Egle, 2019

Arbeitsanregungen:

Untersuchen Sie die Interpretation der Kurzgeschichte.

1. Beschreiben Sie dabei, wie der Verfasser bei seiner Interpretation vorgeht.
2. Welche Interpretationsaspekte kommen zur Sprache?
3. In der Interpretation der Kurzgeschichte von Wilhelm Große (1995, 8. Aufl. 2017, S.56) finden sich die Aussagen: Der junge Mann "ist wahnsinnig geworden" und "dieser Wahnsinn hat sich in sein Gesicht eingeschrieben und erklärt sein den anderen gleich auffälliges Verhalten und Sprechen, so daß sie zunächst verlegen reagieren, wenn sie von dem jungen Mann angesprochen werden. [...] Die in ersten Augenblick der Begegnung vorhandene Scham bei den Leuten zeigt sich z. B. darin, daß sie den jungen Mann nicht anschauen können und zur Vermeidung des Blickkontaktes in den Kinderwagen bzw. auf die Schuhe schauen."

Nehmen Sie zu diesen Interpretationsgedanken Stellung und vergleichen Sie sie mit denen in der obigen Beispielinterpretation.