

**Zeitschrift:** Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata

**Herausgeber:** Association suisse de littérature générale et comparée

**Band:** - (1997)

**Heft:** 26: Intertextualité : nouvelles questions - nouvelles réponses = Intertextualität : neue Fragen - neue Antworten

**Artikel:** Franz Kafkas Romanfragment "Der Verschollene"

**Autor:** Beckmann, Martin

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1006543>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 13.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

*Martin Beckmann*

## Franz Kafkas Romanfragment "Der Verschollene"

Ein erster Blick auf das Romanfragment "Der Verschollene" erweckt den Anschein, als erzähle Kafka das Schicksal seines Helden Karl Rossmann nach dem Muster des im 19. Jahrhundert zur Vollendung gelangten Entwicklungsromans. Der Autor bezeichnet denn auch sein Werk in einer Tagebuchnotiz vom 8. Oktober 1917 als "glatte Dickens-Nachahmung". Doch offenbar hatte Kafka bereits bei der Abfassung des Romans eine klare Vorstellung von der veränderten Bewusstseinslage der Epoche, wie sie in den Daseinsanalysen von Kierkegaard, Marx und Nietzsche zum Ausdruck kommt. Als Prager Jude in einem fremden Umfeld weiss Kafka aus eigener Erfahrung, dass eine Identitätsfindung des Menschen in der Wirklichkeit, wie sie den Figuren in den Romanen von Dickens trotz aller Irrwege letzten Endes immer wieder gelingt, in der modernen Industriegesellschaft nicht mehr möglich ist. Die Dickens-Nachfolge im "Verschollenen"-Fragment ist daher mit einer nicht zu übersehenden Korrektur des überlieferten Selbstfindungsprozesses verknüpft.

Die Identitätssuche des Helden erscheint in den Augen des Lesers als ein auswegloser Irrweg durch das Labyrinth der amerikanischen Gesellschaft. Karl Rossmann ist dazu verurteilt, diesen Leidensweg bis zum bitteren Ende auszukosten, ohne jemals das mühsam erstrebte Ziel zu erreichen. Der Held ist ein noch wenig gefestigter sechzehnjähriger Junge, der wegen einer gesellschaftlichen Tabu-Verletzung von seinen Eltern verstossen worden ist und nun allein in der Fremde dasteht. Sein Schicksal ist so durch eine widersprüchliche Doppelrolle bestimmt: Es vollzieht sich als Weltaneignungsprozess und als Initiationsweg. Die notwendige Loslösung des Sohnes von den Eltern, der generativen Basis, und die Selbstbindung an neue Ziele in der Welt, bedeuten eine Urtat im Daseinsprozess. Sie verlangen von dem Einzelnen eine Überschreitung der beschränkten Lebenswirklichkeit

zum Zwecke der Individuation. Karl Kerényi umschreibt diesen Vorgang mit folgenden Worten:

Der Mensch kann nicht werden ohne Loslösung vom Ursprung: die Verlassenheit ist daher notwendige Bedingung. Ebenso wird damit auch die Ohnmacht und Hilflosigkeit jenes Lebensdranges charakterisiert, welcher alles werdende unter das Gesetz der möglichst vollständigen Selbsterfüllung zwingt, wobei die Umwelteinflüsse jeder Individuation die grössten Hindernisse in den Weg legen<sup>1</sup>.

Damit ist zugleich der Grund bestimmt, warum Karl Rossmann auf seinem Weg durch die Gesellschaft der neuen Welt fortwährend das Ziel der Initiation verfehlt. Die kreatürliche Gebundenheit des Menschen an das Diesseits, an das Ich und die Gesellschaft als Garantieförmnisse des physischen Überlebens, stehen einer inneren Rückkehr des Einzelnen zu seiner geistigen Grundbestimmung, der Kommunikation mit dem Selbst, als scheinbar unüberwindliche Hindernisse entgegen. Die Überschreitungsbemühungen im Verkettungsgefüge der realen Wirklichkeit werden damit zum Prüfungs- und Bewährungsfeld für die Identitätsfindung des Helden.

Kerényis Beschreibung der anthropologischen Ausgangsposition des Menschen und des damit verbundenen Initiationsweges enthält zugleich eine rationale Begründung für das Schema der mythischen Welterfahrung: Der Weg zu sich selbst wird für den Menschen zu einer Reise durch das Labyrinth mit einer fortwährenden Bedrohung durch das Chthonische, Amorphe und Chaotische. Der Gefährdung entspricht als Gegenbewegung die Loslösung und Befreiung des Einzelnen von den Mächten, die ihn in den Einrichtungen der Wirklichkeit zu fesseln suchen. Es handelt sich dabei um Akte der Ich-Überschreitung, die sich aus der Vorstellungswelt des Imaginären herleiten und in dem Verlangen des Menschen nach einem Dasein der Idealität in der Wirklichkeit ihren Ursprung haben.

Kafkas Romanheld Karl Rossmann vermag sich aus eigener Kraft niemals ganz aus dem Netz der amerikanischen Gesellschaft zu lösen. Seine zwiespältige Haltung fordert den Leser zu einer unaufhörlichen Folge von Entscheidungen in diesem Ambivalenzkonflikt heraus. Das

1 Carl Gustav Jung und Karl Kerényi, *Einführung in das Wesen der Mythologie. Gotteskindmythos*, in: C.G. Jung, *Die Archetypen und das kollektive Unbewusste, Sämtliche Werke*, Bd. 9/I, Olten, Walter, 1980, S. 180.

heisst, die ästhetische Funktion der Hauptfigur des Romanfragments besteht darin, durch fortgesetzte Herausforderungen zu einer Entscheidung im Leser eine Verhaltensänderung zur Welt und zu sich selbst zu bewirken. Sie wird dadurch hervorgerufen, dass ihm in der Abstandnahme zur Wirklichkeit ein Licht aufgeht, das die ästhetische Erfahrung des Ganzen möglich macht. Er erkennt so in den Verkehrsverhältnissen der Wirklichkeit die Grundformen ihrer Idealität. Was den Menschen vor der Selbstverlorenheit, dem Verschollensein in der Zeitlichkeit rettet, ist der lebenslange Initiationsweg. Es ist der "Marsch" eines "Soldaten" von aussen nach innen oder der Kampf um die Wiedergeburt.

Es gilt in der Kafka-Forschung als gesicherte Erkenntnis, dass das Romanfragment "Der Verschollene" nach der Vernichtung einer ersten Fassung in der Zeit von Ende September 1912 bis Januar 1913 entstand. Bis zum Jahre 1914 vollendete Kafka neben kleineren Bruchstücken nur noch ein letztes, in sich abgeschlossenes Kapitel. Er gibt damit die Absicht, das Werk zu Ende zu führen, fürs erste auf. Der Abbruch der Arbeit hängt wahrscheinlich mit dem Entschluss zusammen, das erste Kapitel des Romans unter dem Titel "Der Heizer: Ein Fragment" als selbständige Erzählung zu veröffentlichen. Die Buchausgabe dieses Werkes erschien 1913 im Verlag Kurt Wolff. 1916 und 1917/18 folgten eine zweite und eine dritte Auflage. Die Erzählung "Der Heizer" kann in gewisser Weise als Paradigma der in den weiteren Kapiteln des Romans erzählten Handlung gelten. Dadurch scheint sich in den Augen des Verfassers die Weiterarbeit an dem Werk erübrigt zu haben.

Kafka verfolgte den Plan, die drei Erzählungen "Der Heizer", "Das Urteil" und "Die Verwandlung" in einem "Novellenbuch" zusammen erscheinen zu lassen. Er äussert sich dazu in einem Brief an Kurt Wolff im April 1913 folgendermassen:

"Der Heizer", "Das Urteil" und "Die Verwandlung" gehören äusserlich und innerlich zusammen, es besteht zwischen ihnen eine offenbare und mehr noch eine geheime Verbindung, auf deren Darstellung und Zusammenfassung in einem etwa "Die Söhne" betitelten Buch ich nicht verzichten möchte [...] Mir liegt eben an der Einheit der drei Geschichten nicht weniger als an der Einheit einer von ihnen<sup>2</sup>.

2 Ludwig Dietz, *Franz Kafka*, Sammlung Metzler 138, Stuttgart, Metzler, 1990, S. 61-62.

Der Text der Werke Kafkas wird nach folgender Ausgabe zitiert: Franz Kafka, *Gesammelte Werke*, Taschenbuchausgabe in sieben Bänden, hrsg. von Max Brod,



Dass die drei Erzählungen den Vater-Sohn-Konflikt behandeln, bezeichnet nur den äusseren Aspekt des Vorhabens. Der Begriff "Einheit" deutet an, dass es Kafka mehr um ein ästhetisches Anliegen geht. Entscheidend ist die "geheime" und "innerliche" Verbindung, die in der "Darstellung durch Zusammenfassung" zum Ausdruck kommen soll. Sie bewirkt offenbar für Kafka in der Rezeption durch den Leser einen Potenzierungseffekt, der die Erschliessung des verborgenen ästhetischen Erfahrungsverhältnisses vorantreibt.

In dem Schema der mythischen Welterfahrung steht der Vater als Schöpfer für das Prinzip der Universalität und begründet damit einen auf Totalität gerichteten Geltungsanspruch. Die Figur des Sohnes vertritt demgegenüber das Prinzip der Singularität. Sie befindet sich in der Endlichkeit von Raum und Zeit und wird in deren Gefangenschaft festgehalten. So ergibt sich für den Sohn die Aufgabe der Doppelung oder Selbstwiederholung, um in den Besitz der Freiheit zu gelangen, die der Vater für sich allein in Anspruch nimmt. Der Weg des Sohnes in der Welt ist gleichbedeutend mit dem Versuch, zu seiner eigentlichen Grundbestimmung zurückzufinden. Die Auseinandersetzung zwischen Vater und Sohn führt dem Leser des Romans die eigene Verlorenheit in der Welt und den Weg der Selbstfindung vor Augen. Dabei zeigt sich die Möglichkeit des Selbstseins in der Kehrseite dessen, was dem Sohn in den Verhältnissen der Gesellschaft widerfährt. Diese Entdeckung vermittelt dem Leser ästhetische Erfahrung.

## II

Das Fragment beginnt mit einer Lagebeschreibung des Helden. Sie hat folgenden Wortlaut:

Als der sechzehnjährige Karl Rossmann, der von seinen armen Eltern nach Amerika geschickt worden war, weil ihn ein Dienstmädchen verführt und ein Kind von ihm bekommen hatte, in dem schon langsam gewordenen Schiff in

Frankfurt a.M., Fischer, 1976; Bd. 1 *Amerika* ("Der Verschollene"), Bd. 2 *Der Prozess*, Bd. 6 *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlass* (Die Seitenzahlen in Klammern hinter den Zitaten beziehen sich auf diese Ausgabe).

den Hafen von New York einfuhr, erblickte er die schon längst beobachtete Statue der Freiheitsgöttin wie in einem plötzlich stärker gewordenen Sonnenlicht. Ihr Arm mit dem Schwert ragte wie neuerdings empor, und um ihre Gestalt wehten die freien Lüfte. (9)

Der Erzähler betrachtet den Helden aus einer doppelten Perspektive. Grund und Anlass der Reise werden als Tatsachen der Vergangenheit in auktorialer Erzählhaltung wiedergegeben. Das, was dem Ankömmling vor Augen liegt, ihn innerlich bewegt und mit der Zukunft verbindet, erscheint dagegen in den Ausdrucksformen subjektiver Erfahrung. Die Situation des Helden wird so durch zwei sich wechselseitig relativierende Wahrnehmungshorizonte bestimmt. Karl ist einerseits das Opfer einer Verführung und hat damit ungewollt eine Schuld auf sich geladen. Andererseits führt der Anblick der Statue ihm die Möglichkeit vor Augen, allen Verstrickungen in die eigene Kreatürlichkeit und die gesellschaftlichen Verhältnisse mit dem Anspruchsrecht der individuellen Entscheidungsfreiheit entgegenzutreten. Das erhobene Schwert, in das sich die Fackel in dem blendenden Sonnenlicht in Karls Augen verkehrt hat, deutet auf das Gericht, das demjenigen droht, der sich dieser Aufgabe zu entziehen sucht. Die Ambiguität der Erzählhaltung stellt so den Helden in eine Schwebelage zwischen Gefangenschaft und Selbstbehauptung. Der Leser wird auf diese Weise dazu herausgefordert, in dieser Konfliktsituation im Hinblick auf die Existenz Erfahrung des Helden selbst eine Entscheidung zu treffen.

Die Verführung wird unter diesem Aspekt zum Inbegriff eines Verkehrsverhältnisses. Es ist in der Tatsache begründet, dass der Mensch dazu neigt, sich seinen Instinktrelikten und den Ansprüchen der Gesellschaft zu überlassen, weil sie grundlegende vitale Daseinsfunktionen erfüllen. Der Einzelne reduziert sich auf diesem Weg jedoch zum Rädchen im Getriebe einer Maschine. Er verliert seinen Subjektcharakter und wird zu einer Sache. Karl Rossmanns Verführung durch das Dienstmädchen zeigt, wie der Wille des Menschen, sich als Subjekt zu behaupten, von den kreatürlichen Antrieben überlagert und dominiert wird. Er unterliegt dem Verkehrsverhältnis zwischen den Gesetzen der Natur und der inneren Forderung, über sich selbst zu entscheiden. Dieses Missverhältnis bedarf zum Zwecke der Identitätsfindung des Menschen der Korrektur und Ausgewogenheit in Form einer Synthese. Der bildliche Aufruf der Göttin an den Menschen

in der neuen Welt, seine individuelle Freiheit zu behaupten, deutet auf das Gegengewicht in dem Verkehrsverhältnis.

Das Schwert der Göttin wird in der Hand des Helden zur Waffe gegen die Zwänge der Wirklichkeit. Es richtet sich aber auch zugleich gegen ihn selbst im Falle seines Versagens. Die Verführung bildet die Differenz, die den Helden von sich selber trennt. Sie evoziert zugleich die Möglichkeit, die ihn bewegt, ein anderer zu werden. Die Entscheidung für die Freiheit verbindet den Einzelnen in der begrenzten Wirklichkeit mit dem Unendlichen, Universellen. Denn die Freiheit ist nach Kierkegaard "unendlich und entspringt aus nichts"<sup>3</sup>.

Durch das Widerspruchsverhältnis von Verführung und Freiheit gibt Kafka dem Roman ein ästhetisches oder ganzheitliches Fundament, das alle Teile der Handlung durchwirkt. Das Verführungsschema, das fortgesetzt zu abwegigen Entscheidungen einlädt, fordert Karl Rossmann immer wieder dazu heraus, nach einem Weg zu suchen, der ihm in der neuen Welt seine Identität garantiert. Doch alle Mühe ist vergeblich. Dadurch wird die Geschichte, wie Kafka in einem Brief an Felice Bauer bemerkt, "ins Endlose" ausgeweitet<sup>4</sup>.

Das skizzierte Textverständnis des Einleitungsabschnitts ergibt sich nicht ohne weiteres aus der Lektüre. Was auf den ersten Blick beziehungslos nebeneinanderzustehen scheint, muss durch das Verhalten des Lesers zu einer Synthese zusammengefügt werden. Der Text erhält auf diese Weise den Charakter eines Rätselgefüges. Der Leser befindet sich demgegenüber in einer ähnlichen Lage wie Ödipus, der aufgerufen ist, die in der Mehrdeutigkeit des Rätsels der Sphinx verborgene Einheit zu entdecken. Andernfalls ist er verloren. Die Lösung des im Text verborgenen Rätsels wird damit für den Leser zu einer Existenzfrage. Verführung und Freiheit erscheinen ihm in einem neuen Beziehungsverhältnis, und zwar von Frage und Antwort. Der Text stellt sich als Rätsel dar, das dem Leser eine Lösung abverlangt. In der Stellungnahme zum Text ändert dabei der Leser das Verhältnis zu sich selbst. Er entdeckt in den nominalen Verhältnissen der vorfindlichen Wirklichkeit das imaginäre Ziel der eigenen Bestim-

3 Sören Kierkegaard, *Der Begriff Angst*, Gütersloh, Mohn, 1991, S. 116.

4 Franz Kafka, *Briefe an Felice*, hrsg. Erich Heller und Jürgen Born, Frankfurt a.M., Fischer, 1976, S. 82.

mung. Die Hauptfigur der Erzählung wird damit zu einem ästhetischen Vehikel, das dem Leser die *Conditio humana* im Bilde zur Erfahrung bringt. Es zeigt sich dabei, dass das Bewusstsein der Freiheit für den Menschen von seiner Verkettung in der Wirklichkeit abhängig ist.

Die auf die Erfahrung des Ganzen gerichtete Erzählabsicht des Romans kommt bereits in der Titelfigur zum Ausdruck. Die Bezeichnung "Der Verschollene" bezieht sich auf die Unbestimmtheit der Existenz eines abwesenden Menschen. Es ist ungewiss, ob er tot ist oder noch lebt. Nur für die Eltern des Karl Rossmann in Prag, die keinen Einblick in den Verlauf der Handlung haben, ist der Sohn ein Verschollener. Für den Leser hat der Begriff eine metaphorische Bedeutung. Das heisst, es geht für ihn darum, ob Rossmann ein Verlorener ist oder ob er sich in den Wirklichkeitsverhältnissen Amerikas als Subjekt behauptet. Da der Held fortgesetzt im Widerspruch zu den beiden gegensätzlichen Erfahrungshorizonten steht, fällt die Entscheidung darüber dem Leser zu. Indem er über Karl Rossmanns Verlorenheit oder Selbstbehauptung entscheidet, fällt er zugleich ein Urteil über sich selbst und die eigene Existenzerfüllung. Selbstverlorenheit und Freiheitsanspruch erhalten damit die Bedeutung von ästhetischen Erfahrungskategorien für den Leser.

Ein weiteres Widerspruchsverhältnis kommt in dem Namen Rossmann zum Ausdruck. Ross steht als Tierbezeichnung für die kreatürliche Gebundenheit des Menschen. Das Wort Mann deutet dagegen auf eine Form des Humanen, die sich aus dem Prozess der Ich-Überschreitung ergibt. In dem Verkehrsverhältnis Rossmann liegt so zugleich die Möglichkeit der Umkehr oder einer neuen Synthese begründet. In der Selbstreduktion des Menschen zur Kreatur ist also die Chance des Subjektseins angelegt. Der Offizier in der "Strafkolonie" bringt diesen Umstand in dem an den Gefangenen wie auch an sich selbst gerichteten Ruf zum Ausdruck: "Du bist frei!" Missverhältnis und Synthese verhalten sich zueinander wie Rätsel und Lösung. Das eine Verhältnis überlagert als dialektische Kehrseite das andere.

Es stellt sich die Frage, wo die gedanklichen Wurzeln zu suchen sind, die Kafka eine Verknüpfung von Verkehrsverhältnis und Synthese zu einem ästhetischen Formschema ermöglichen. Tagebucheintragen und Briefe zeigen, dass sich Kafka zu verschiedenen Zeiten eingehend mit den Hauptwerken Kierkegaards beschäftigte. So

besass er unter anderm dessen Schrift *Die Krankheit zum Tode*<sup>5</sup>. Die darin entwickelte Lehre von der Verzweiflung bildet offenbar die Grundlage für Kafkas ästhetisches Strukturschema. Nach Kierkegaard ist der Mensch "eine Synthesis von Unendlichkeit und Endlichkeit, von dem Zeitlichen und dem Ewigen, von Freiheit und Notwendigkeit"<sup>6</sup>. Dazu heisst es: "Die Synthesis aber ist das Missverhältnis nicht, sie ist bloss die Möglichkeit, oder in der Synthesis liegt die Möglichkeit des Missverhältnisses"<sup>7</sup>. Die strukturelle Anleihe bei Kierkegaard zur Bebilderung des Ganzen bedeutet keine Herabsetzung der ästhetischen Leistung Kafkas. Denn der literarische Rang eines Dichters bemisst sich vorwiegend nach der Ausbildung einer neuen Formsprache und danach, was er im Hinblick auf die innere Umstimmung des Lesers zum Zwecke der ästhetischen Erfahrung aus den Dingen macht.

Kafka schildert das amerikanische Alltagsleben als eine Welt der verborgenen Verzweiflung. Die Wirklichkeit stellt sich dar in den Formen des Gigantischen, Monströsen und Grotesken. Sie bildet hintergründig ein auswegloses Labyrinth. Karl Rossmann ist darin unterwegs auf dem Weg zur Freiheit. Das äussert sich in fortgesetzten Akten der Ich-Überschreitung. Es sind Versuche, sich aus der Gefangenschaft in der Zeitlichkeit zu befreien. Die Vergeblichkeit dieser Überschreitungsversuche bewirkt im Verhalten des Lesers zur Welt eine innere Umkehr oder Selbstkorrektur.

### III

Karl, der mit seinem Koffer zur Ausschiffung an Deck bereitsteht, merkt plötzlich, dass er seinen Schirm vergessen hat. Er bittet einen Bekannten, auf den Koffer zu achten, und begibt sich zurück ins Zwischendeck, um den Schirm zu suchen. Er verirrt sich dabei auf seinem Weg im Labyrinth der Treppen und Gänge und gelangt

5 Cf. Christian Eschweiler, *Die unerfüllbare Hoffnung auf Selbsterlösung: Eine Interpretation und die Neuordnung der Kapitelfolge von Kafkas Roman "Der Prozess"*, Diss. Bonn, 1988, S. 58.

6 Sören Kierkegaard, *Die Krankheit zum Tode*, Gütersloh, Mohn, 1985, S. 8.

7 Ebd., S. 11.



schliesslich in die Kabine eines Heizers. Dieser Heizer ist mit den Verhältnissen auf dem Schiff unzufrieden. Er ist den unaufhörlichen Schikanen des rumänischen Obermaschinisten ausgesetzt und fühlt sich ungerecht behandelt. Karl überredet den Mann, seine Beschwerden dem Kapitän vorzutragen.

Der weitere Schauplatz der Handlung ist die Hauptkassa. Über der Tür befindet sich ein kleiner Vorgiebel, der von vergoldeten Karyatiden getragen wird. Als Karl mit dem Heizer das Büro betritt, erblickt er vor den drei Fenstern die Wellen des Meeres mit einer Vielzahl von grossen und kleinen Schiffen, die gegenseitig ihre Wege kreuzen. Der Anblick lässt sein Herz höher schlagen. Die wie beiläufig wirkende Erwähnung der Gebäckträgerinnen und der Blick auf die Schiffe im Hafen bilden ein weiteres Verschränkungsgefüge von Verkehrung und Synthese. Es umgreift mit seinen gegensätzlichen Horizonten den Raum der Handlung und dient so der Deutung des sich dort abspielenden Geschehens.

Die Gebäckträgerinnen stellen nach der Überlieferung sechs Sklavinnen dar, die zur Strafe zu dieser Arbeit verdammt sind. Ihre bildliche Funktion zeigt, dass es für sie keine Erlösung als Gefangene aus dem Objektstatus gibt. Die Vergoldung deutet jedoch an, dass in ihrer äusseren Gebundenheit die Möglichkeit der inneren Überschreitung angelegt ist. Das wird latent durch die Siebenzahl der in der Kassa anwesenden Männer bestätigt. Die Sieben gilt in Sage und Märchen oftmals als Zeichen der Ganzheit und der Vollendung. Das Meer verbildlicht als ein Unbegrenztes die Freiheit und ist deshalb Anlass für Karls Freude. Es steht als das Ganze der Vielheit der Schiffe gegenüber. Die Einheit ist der Grund für das Mannigfaltige. Der singuläre Charakter der einzelnen Schiffe hat seinen Existenzgrund im Meer, dem Bild des Universellen. Karls Betrachtung des Hafenszenariums endet mit dem Gedanken: "Ja, in diesem Zimmer wusste man, wo man war" (16).

Diese innere Ortsbestimmung gilt auch für die Gestalt des Heizers. Sie wiederholt im Einzelnen das Anspruchsrecht auf das Ganze. Doch gerade dieses Recht, als ein endliches Wesen zu existieren, das sich an einen übergreifenden Wahrheitsgrund gebunden weiss, wird dem Heizer auf dem Schiff vorenthalten. Sein Leiden besteht darin, dass ihn die Missachtung durch den Obermaschinisten Schubal zu einer Ziffer in der Menge reduziert. Er weiss aber, dass er dazu berufen ist, sich



auszuzeichnen und als ein Arbeiter nach den Vorstellungen des Kapitäns belobigt zu werden. Doch eine solche Art der Selbstwiederholung ist auf diesem Schiff nicht möglich.

Die Problematik des Heizers besteht darin, dass er nur eine Funktion ausübt, sozusagen Teil der Maschine ist, und dazu noch wie eine nutzlose Sache behandelt wird. Es zeigt sich aber, dass er nicht in der Lage ist, seine Beschwerde dem Kapitän verständlich zu machen. Der Heizer verliert sich in seiner Rede in einer Unzahl von Einzelheiten, hinter denen das Grundanliegen seiner berechtigten Klage, die Reduktion zu einer Sache, verborgen bleibt. Der Umstand, dass er sich missverstanden fühlt und mit seinen Argumenten bei allen Anwesenden auf Ablehnung stösst, treibt ihn "aus seinem grenzenlos empörten Innern heraus" dazu an, auf seinem Recht zu bestehen (21). "Der Heizer war ausser Rand und Band" (22). Er vergisst alle Regeln der Rücksicht gegenüber dem Kapitän. Der Oberkassier fasst die Meinung der Verwaltung zu folgendem Urteil zusammen: "Der Mann ist ein bekannter Querulant [...] Er hat Schubal, diesen ruhigen Menschen, ganz zur Verzweiflung gebracht" (19). Damit steht die Grundhaltung der Männer um den Kapitän fest: Sie identifizieren sich mit der Verzweiflung über den Heizer. Das Phänomen der Verzweiflung, das der Oberkassier als Redensart gedankenlos zur Charakterisierung eines Missverhältnisses gebraucht, kennzeichnet das Verhältnis des Heizers zur Gesellschaft. Er kämpft verzweifelt um sein Existenzrecht, von der Gesellschaft als Mensch anerkannt zu werden. Er wehrt sich dagegen, eine Sache zu sein.

Die sieben Männer erkennen die Existenznot des Heizers nicht. Sie reduzieren sich auf diese Weise, ohne es zu wissen, zu einem Instrumentarium der Verzweiflung. Sie treten mit dem Anspruch auf, als Abbild der Gesellschaft für das Ganze zu stehen. In Wahrheit bilden sie aber dessen Kehrseite. So befinden sich die sieben Männer in einem Missverhältnis zu sich selbst. Denn die Kehrseite der Existenz Erfahrung ist das Verzweifeltsein. Die Sieben als Chiffre der Totalität ist so in diesem Fall negativ bestimmt. Eine Vielheit tritt mit dem Anspruch auf, das Ganze zu sein. Das negative Verkehrsverhältnis wird durch die positive Erwartungshaltung Karls bestätigt, dass sich unter den sieben Anwesenden möglicherweise "ein Gerechter" befinden könnte (18).

Die Lage des Heizers scheint aussichtslos. Seine Empörung gegen die herkömmliche Ordnung setzt ihn in den Augen der Gesellschaft ins Unrecht. Im Text heisst es jedoch im Gegensatz dazu: "Karl begann jetzt schon sogar aus dem Gedanken eine Art Trost zu schöpfen, dass der Heizer im Notfall mit der Kraft seiner Verzweiflung alle anwesenden sieben Männer bezwingen könne" (22). Die Verzweiflung des Heizers unterscheidet sich grundlegend von der Haltung der in der Hauptkasse versammelten Männer. Sie bewegt sich in eine andere Richtung. Die unterschiedliche Art des Verzweifeltseins der beiden Parteien lässt sich durch eine Bemerkung Kierkegaards verdeutlichen. In der Schrift *Die Krankheit zum Tode* heisst es: "Verzweiflung ist nämlich, eben weil sie ganz und gar dialektisch ist, diejenige Krankheit, von der gilt: es ist das grösste Unglück sie nie gehabt zu haben – eine wahre Gottesgabe sie zu bekommen, wiewohl sie die allergefährlichste Krankheit ist, wenn man sich von ihr nicht heilen lassen will"<sup>8</sup>. Dazu sind die sieben Männer offenbar nicht bereit. In diesem Fall bedeutet Verzweiflung nach Kierkegaard Verlorenheit, das heisst Existenz- oder Selbstverlorenheit. Der Heizer befindet sich demgegenüber in seiner Verzweiflung auf dem Weg zu sich selbst.

Karl Rossmann ist auf Grund seiner Verstossung durch die Eltern der einzige auf dem Schiff, der in der Lage ist, innerlich nachzuvollziehen, was dem Heizer von der Gesellschaft verweigert wird. Er gibt durch sein Verhalten gegenüber den Männern um den Kapitän zu erkennen, worin er die Aufgabe des Menschen in der Welt erblickt: nicht so zu sein wie die anderen, sondern "er selbst zu sein"<sup>9</sup>.

Die Gestalt des Heizers spielt nur in dem Einleitungskapitel eine Rolle. Ihre Bedeutung für die Romanhandlung besteht darin, dass Karl Rossmann im Schicksal des Heizers in der Gesellschaft die eigene Existenzproblematik abgebildet findet. Der Heizer wird damit für Karl zur latenten Leitfigur im Hinblick auf seine künftige Rolle in der neuen Welt. Die gleiche Rollenbedeutung gewinnt die Figur des Helden für den Leser.

Karl stellt durch Zufall fest, dass sich unter den sieben Männern sein Onkel befindet. Er ist in Amerika zum reichen Geschäftsmann

8 Ebd., S. 22.

9 Ebd., S. 30.

und Senator aufgestiegen und hat einen neuen Namen angenommen. Er nennt sich nun Edward Jakob. Der Onkel ist über Karls Ankunft unterrichtet und hat beschlossen, den Neffen als Adoptivsohn bei sich aufzunehmen. Er gibt zu erkennen, dass er Karls Bindung an den Heizer für einen verkehrten, aber verzeihlichen Schritt hält, der aus dem Gefühl der Verlassenheit zu erklären ist. Auf Karls Versuch, Gerechtigkeit für den Heizer zu erlangen, erwidert der Onkel, dass es sich hier neben der Gerechtigkeit gleichzeitig um eine Sache der Disziplin handle. Beides unterliege in diesem Fall dem Urteil des Kapitäns. Damit wird die Angelegenheit des Heizers unwiderruflich dem Gericht der Gesellschaft überantwortet. Auf der Rückfahrt mit dem Onkel kommen Karl im Boot Zweifel, "ob dieser Mann ihm jemals den Heizer werde ersetzen können" (36). Schon im Büro an Bord des Schiffes geht ihm der Gedanke durch den Kopf: "Alle anderen Leute hier sind Spreu" (33). Damit deuten sich bereits künftige Konflikte mit dem Onkel an. Was dem Heizer auf dem Schiff unter dem Obermaschinisten Schubal und den sieben Männern widerfährt, das steht Karl auf seinem Weg durch die Gesellschaft in der neuen Welt in einem grösseren Ausmass noch bevor.

Die Darstellung der gesellschaftlichen Verhältnisse, in die Karl durch den Onkel eingeführt wird, hat über die weltauerschliessende Funktion hinaus eine paradigmatische Bedeutung. Sie bringt dem Leser am Schicksal des Helden zum Bewusstsein, wie sich das Leben des Menschen im Umfeld der industriellen Gesellschaft vollzieht. Es zeigt sich auf diese Weise, welchen Herausforderungen und Gefährdungen der Einzelne ausgesetzt ist, wenn er in der neuen Welt seine Identität zu finden versucht.

Die Aufnahme im Haus des Onkels in New York vermittelt Karl ein bisher unbekanntes Lebensgefühl. Es verlangt von ihm die Anpassung an völlig neue Verhältnisse. Die Einrichtung des neunstöckigen Hauses, das weitläufige Speditionsgeschäft des Onkels, sein unermesslicher Reichtum und die gesellschaftlichen Verbindungen eröffnen Karl ungeahnte Möglichkeiten. Er erfährt zugleich, wie der Tageslauf des Menschen in Amerika weitgehend mechanisiert ist. Das Leben jedes Einzelnen ist von Maschinen und Apparaten umgeben. Ein damit verbundenes Verkehrs-, Transport- und Nachrichtensystem reduziert den Menschen zu einem Objekt in einem weiten Verkettungsgefüge.

Der Mensch lebt so ein Leben aus zweiter Hand, das ihn immer weiter von seiner ursprünglichen Bestimmung wegführt.

Der Onkel rät Karl, "sich vorläufig ernsthaft nicht auf das geringste einzulassen. Er solle wohl alles prüfen und anschauen, aber sich nicht gefangennehmen lassen" (38). Das erste Urteil steht nach Ansicht des Onkels immer auf schwachen Füßen. Man dürfe sich aber dadurch nicht alle künftigen Urteile, mit deren Hilfe man ja hier sein Leben weiterführen wolle, in Unordnung bringen lassen. Deshalb ist der Onkel gegen jede Art von "einsamer Untätigkeit". Sie ist für jeden, der in Amerika bleiben will, in seinen Augen "ein Verderben" (38). Daraus ergibt sich, dass Betrachtung, Reflexion, kritische Distanz und Entschiedenheit den Menschen für ein Leben, wie es der amerikanische Alltag verlangt, untauglich machen. Der Onkel meint. "Die ersten Tage eines Europäers in Amerika seien ja einer Geburt vergleichbar, [...] wenn man sich hier auch [...] rascher eingewöhne, als wenn man vom Jenseits in die menschliche Welt eintrete" (38). Das bedeutet aus der ästhetischen Distanz des Lesers, dass der Übergang von der herkömmlichen alten Welt in die neue Welt der Apparate und Maschinen den Menschen im Hinblick auf die Ausformung einer Synthese in eine existentielle Schiefelage oder in ein Missverhältnis zu sich selbst führt. Denn der Überschreitungsweg von der einen Welt in die andere stellt eine Verkehrung des Initiationsprozesses dar. Die exzentrische Position des Menschen in der Welt wird auf diese Weise negiert.

Wichtige Begegnungen finden oft in einem Büro statt. Schreibtische, Akten, Schreibmaschinen, Telephone und das zugehörige Personal regeln die Verbindungen zwischen den Menschen. In Karls Zimmer befindet sich beispielsweise ein moderner amerikanischer Schreibtisch. Es ist ein Geschenk des Onkels. Der Aufsatz des Tisches enthält über hundert Fächer. Mit Hilfe eines Regulators lässt sich eine Umstellung und Neueinrichtung der Fächer vornehmen. Der Aufsatz gewinnt dabei jeweils ein völlig neues Aussehen. Der Schreibtisch wird damit zur Chiffre für das Dasein des Menschen in der neuen Welt. Das Ordnungsgefüge des Lebens lässt sich nach den wechselnden Bedürfnissen verändern. Die angepasste Daseinsform entspricht der Neugeburt des Europäers in Amerika, die der Onkel im Auge hat.

Diesem Prozess einer Pseudogeburt steht im Text das Wunder einer echten Wiedergeburt gegenüber. Karl erinnert sich bei der



Betrachtung des Schreibtisches und seiner Anpassungsmechanik an das Krippenspiel auf dem Christmarkt seiner Heimatstadt, das ebenfalls durch das Drehen einer Kurbel in Bewegung gehalten wurde. Es zeigte in seinem Ablauf die Heiligen Drei Könige, den aufglänzenden Stern und das "befangene Leben im heiligen Stall" (39). Das veränderliche Ordnungsgefüge des Schreibtisches steht in diesem Verschränkungsverhältnis als Zeichen für die Gefangenschaft des Einzelnen in der Alltagswelt. Das Krippenspiel verbildlicht dagegen die Neugeburt des Menschen in der Wiederholung. Es veranschaulicht den Prozess der Freiheit und zeigt, wie der Mensch aus dem "befangenen Leben" in der Kreatürlichkeit heraustritt. Ein befangenes Leben bewirkt auch die Ordnungswelt des Schreibtisches. Die Verschränkung von Schreibtisch und Krippenspiel zeigt, dass die Reduktion des Menschen zu einem Gefangenen die Vorbedingung für seine Wiedergeburt ist.

Der Schreibtisch erhält auf diese Weise eine verborgene Doppelfunktion. Er verbildlicht nicht nur die Auffächerung des Lebens in eine Vielheit, sondern seine Grundbestimmung dient dem Zweck des Schreibens. Als literarische Funktion vollzieht das Schreiben fortgesetzt Akte der Überschreitung. Der Schreibende tritt in ästhetische Distanz zur Welt und zu sich selbst. Er misst alle Lebensbezüge mit dem Mass des Imaginären im Hinblick auf die Verwirklichung der *Conditio humana*. Die Welt von Karls Schreibtisch erhält unter diesem Aspekt den Charakter einer ästhetischen Doppelfunktion von Daseinsverkehrung und Synthese. Der Schreibtisch verbildlicht die Möglichkeit der Freiheit in der Weltverstrickung.

Dass das Verkehrsverhältnis der Weltverfallenheit nicht auf die gesellschaftlichen Verhältnisse Amerikas beschränkt ist, sondern eine allgemeine Existenzproblematik ausdrückt, zeigt das Verhalten von Karls Eltern. Der Vater hatte sich ein Lebenlang einen solchen Schreibtisch gewünscht, wie ihn Karl nun besitzt. Die Mutter zeigt in der Erinnerung Karls keinerlei Anteilnahme an dem Krippenspiel auf dem Weihnachtsmarkt mit dem Szenarium der Geburt eines neuen Menschen. Vater und Mutter bestätigen damit ihre eigene Selbstentfremdung.

Der Onkel hat sich zur Eingewöhnung Karls in die neuen Verhältnisse ein besonderes Bildungsprogramm überlegt. Die Hauptpunkte sind darin das Erlernen der englischen Sprache und der Reitunterricht. Als der Onkel Karls Vorliebe für das Klavierspiel entdeckt, versucht er

dieses Talent auf weitere Gegenstände zu lenken. Er schlägt dem Neffen vor, auch das Spiel der Geige und des Waldhorns zu erlernen. So wird Karl dazu angeregt, sich als Objekt fortgesetzt neuen Formungsprozessen zu unterziehen. Das Reitprogramm wirkt dabei als eine Art Rückbindung an das Kreatürliche, das in Karls Namen zum Ausdruck kommt. Der Reitschüler ist gezwungen, sich den Gesetzen der Kreatur anzupassen, bevor er die Kunst des Reitens beherrscht. Es wird aber ausdrücklich vermerkt, dass Karl das Reiten nicht als Kunst betreibt. Ein Anpassungs- und Unterwerfungsprozess bestimmt so das ganze Bildungsprogramm des Onkels für Karl. In der Erlernung der neuen Sprache ist jedoch im Gegensatz dazu die Möglichkeit der Überschreitung und der Freiheit angelegt.

Die Grundhaltung des Onkels ist von dem Prinzip der absoluten Zeitlichkeit bestimmt. Er lässt sich in seinen Zielen und Handlungen einzig und allein von dem Gedanken der Weltaneignung leiten. Wie seine Lebensumstände und sein Reichtum zeigen, hat er es auf diesem Weg *„wirklich weit gebracht“* (45). Die Jagd nach den Gütern ist für den Onkel das einzig Lohnende in der Welt. Er fasst seine Haltung in den Worten zusammen: *„Ich verdanke meinen Prinzipien alles, was ich bin, und niemand darf verlangen, dass ich mich vom Erdboden weglege“* (80). Die Weltgebundenheit des Menschen und die Befriedigung seiner Instinktrelikte werden so zum absoluten Massstab des Verhaltens erklärt. Das bedeutet, dass der Wille des Onkels die allein gültigen Handlungsnormen für Karl bestimmt.

Als Karl gegen den Willen des Onkels einer Einladung des Herrn Pollunder folgt, kommt es zum Bruch zwischen beiden. Der Onkel schreibt in dem Brief, mit dem er Karl verstösst: *„Du hast Dich gegen meinen Willen dafür entschieden, heute abend von mir fortzugehen, dann bleibe aber auch bei diesem Entschluss Dein Leben lang“* (80). Karl erkennt zu spät, dass die Einwendungen des Onkels in diesem Fall begründet und berechtigt sind und dass er im Begriff ist, einer zweiten Verführung zu erliegen. Die Villa des Herrn Pollunder gleicht einer Festung. Sie besteht aus einem Labyrinth von *„endlosen Gängen“* (69). *„Dunkle Leere wehte ihm entgegen“* (64). Und Klaras Zimmer erscheint Karl als *„eine recht gefährliche Höhle“* (74). Es ist das heimliche Ziel der Pollunders, des Vaters wie der Tochter, Karl als erotisches Objekt zu missbrauchen und in das Dunkle hinabzuziehen.



Karl erkennt, dass es ein Fehler war, der Verlockung zu folgen. Er gerät darüber in Verzweiflung. Dass er mit einer brennenden Kerze in der Hand aus der Dunkelheit ins hell erleuchtete Wohnzimmer tritt, ist ein Ausdruckszeichen dafür. Er kommentiert seine Verwirrung mit den Worten: "Ich bin aber zerstreut" (68).

Das negative Formprinzip des Schreibtischs, das die Welt des Onkels regiert, verfolgt Karl bis in das Haus der Pollunders in der Gestalt des Herrn Green. Er ist der engste Freund des Onkels. Als Karl Pollunder um die Erlaubnis zur vorzeitigen Rückkehr bittet, holt Green eine "Brieftasche" heraus, "die an Grösse und Dicke ein Ungeheuer ihrer Art" ist (68). Sie enthält den Brief des Onkels, der Karls endgültiges Schicksal besiegelt. Green ist der Exekutor des Onkels. Er hat für Karl eine Fahrkarte nach San Franzisko in den äussersten Westen besorgt, um ihn aus dem Umkreis des Onkels zu entfernen. Die Fahrkarte erfüllt zugleich das Überschreitungsgesetz der Freiheit. Sie bedeutet für Karl eine neue Chance, wie der Name des Überbringers, Green, andeutet. In der Abweisung Karls durch den Onkel wiederholt sich die Verstossung des Sohnes durch den Vater. In Karls späterer Verweisung aus dem Hotel Occidental setzt sich dieser Prozess fort.

#### IV

Karl landet auf der Strasse. In einem elenden Nachtquartier macht er die Bekanntschaft von zwei zu Vagabunden heruntergekommenen Maschinenschlossern und schliesst sich ihnen an. Sie sind auf dem Weg nach Butterford, um dort Arbeit zu suchen. Sie versprechen Karl, sich für ihn einzusetzen und ihm eine Lehrlingsstelle zu besorgen. Der Weg führt jedoch zunächst nach Ramses. Der Name deutet auf eine von der Bibel überlieferte Gründungstat. Die Kinder Israel erbauten in der Gefangenschaft in Ägypten die Städte Pithon und Ramses. Die Bibel berichtet in 2. Mos. 1,11 über den schweren Dienst an diesem Aufbauwerk. Der Weg der drei Männer nach Butterford, um zum Zwecke der Ich-Behauptung eine Arbeit zu finden, verläuft parallel mit dem Weg nach Ramses. Die beiden Wege widersprechen sich jedoch in ihrer inneren Grundrichtung. Der latente Interessenkonflikt zwischen Karl und den Vagabunden zeigt, dass beide Parteien auf

verschiedenen Wegen wandeln. Karls Weg deutet nach Ramses in Richtung der inneren Verdopplung und Selbstwiederholung. Dieses Ziel ist den beiden Vagabunden verschlossen. Sie bleiben auf dem Weg der Alltagswelt nach Butterford.

Die Ausrichtung auf das Äussere kommt bereits in den Namen der beiden Männer zum Vorschein. Sie heissen Robinson und Delamarche. Die Bewegung der beiden Vagabunden in der Welt verfolgt das Ziel, sich wie Robinson auf eine Insel zu retten, die dem Menschen das kreatürliche Überleben garantiert. So ist das Verhalten der zwei Männer von einer absoluten Ich-Bezogenheit bestimmt. Sie beuten Karl rücksichtslos aus. Er selbst verhält sich ihnen gegenüber nachsichtig und kameradschaftlich, bevor er sich endgültig von ihnen zu trennen versucht. Doch die beiden Männer bleiben seine ständigen Begleiter. Sie erweisen sich damit als Herausforderungen auf seinem Weg zu sich selbst.

Karls inneres Wegziel lässt sich aus scheinbar beiläufigen Umständen erschliessen. Nachdem er die Villa Pollunders verlassen hat, öffnet er in der Herberge seinen Koffer. Ganz unten am Boden, unter den anderen Sachen verborgen, befinden sich eine Taschenbibel, Briefpapier und eine Photographie der Eltern. Es sind Gegenstände, die Karl zu einem Kommunikationsverhältnis auffordern und ihm damit die Möglichkeit der Selbstwiederholung vor Augen führen. Das Foto zeigt, wie der Vater die eine Hand auf die Rückenlehne des Sessels der Mutter legt. Die andere ruht dagegen, zur Faust geballt, auf den Seiten eines illustrierten Buches, das auf einem Nebentisch liegt. Das Bild drückt auf diese Weise ein Doppelverhältnis aus: Die kommunikative Beziehung zwischen Vater und Mutter ist von einem in die entgegengesetzte Richtung deutenden Missverhältnis begleitet. Die geballte Faust richtet sich gegen Bild und Schrift. Die Geste des Vaters missbilligt damit die Abbildung der Wirklichkeit und ihrer imaginären Vollenendung zu einem Ganzen. Karl erinnert sich während der Betrachtung zugleich an eine andere Photographie, die ihn zusammen mit den Eltern zeigt. Vater und Mutter sehen ihn darauf scharf an, während er selbst den Blick geradewegs auf den Apparat des Photographen richtet. Die Gestalt Karls erhält so in den Augen des Lesers die Bedeutung einer Chiffre, die einen mehrdeutigen Zusammenhang verbildlicht. Karl erhält durch die Verbindung mit Vater und Mutter den

Charakter einer Synthese, während er zugleich einer Apparatur als Objekt gegenübersteht. Im Text heisst es dazu: "Diese Photographie hatte er aber auf die Reise nicht mitbekommen" (88). Sie umschreibt die Aufgabe, vor der Karl steht.

Karl versucht auf seinem weiteren Weg das auf dem Bild dargestellte Doppelverhältnis zu verwirklichen. Die gesellschaftlichen Einrichtungen der neuen Welt erweisen sich als mächtige Apparaturen, wie zum Beispiel das Speditionsunternehmen Jakob und das Hotel Occidental. Es bleibt daher die Hauptaufgabe des Menschen, sich im Gefüge der gesellschaftlichen Einrichtungen durch Verdopplung zu einer Synthese die innere Freiheit zu bewahren. Das zeigt sich auch in Karls Verhalten gegenüber den beiden Vagabunden.

Während einer Rast am Stadtrand von Ramses in der Nähe des Hotels Occidental brechen die beiden Lumpen heimlich Karls Koffer auf und durchwühlen seine Sachen. Dabei geht die Photographie verloren. Karl verlangt immer wieder ihre Herausgabe. Er sagt, dass es das einzige Bild sei, das er von seinen Eltern besitze. Es sei ihm wichtiger als alles andere in dem Koffer. "Sie ist nämlich unersetzlich, ich bekomme keine zweite" (108). Karl und ein Kellner des Hotels durchsuchen Robinson und Delamarche, aber die Photographie bleibt verschwunden. Karl benötigt das Bild als Zeichen der Selbstwiederholung. Er fordert, so gesehen, den beiden Landstreichern etwas ab, was sich nicht in ihrem Besitz befindet und worüber sie als Handlungsmöglichkeit nicht verfügen. Sie sind jedoch wegen des Kofferaufbruchs dafür verantwortlich, dass der imaginäre Wiederholungscharakter des Bildes verlorengegangen ist. Karl sagt sich deshalb von ihnen los und kehrt in das Hotel zurück.

Der Leser weiss längst nicht mehr, in welcher doppeldeutigen Position die Eltern auf dem Bild dargestellt sind. Offenbar steht Karl fortgesetzt das Kommunikationsverhältnis vor Augen, das eine Umkehrung der gegen das Imaginäre gerichteten Drohgebärde bedeutet. Der in der Auseinandersetzung mit Delamarche und Robinson etwa zwanzigmal wiederholte Begriff Photographie stellt den Leser so vor ein Rätsel, das er anstelle des Helden mit einer Bedeutung ausfüllen muss. Der Textzusammenhang fordert den Leser damit zu einer Entscheidung heraus. Der Rückgriff auf die doppeldeutige Beschreibung des Bildes am Anfang des Kapitels liefert alternative Wahlmöglichkeiten. Die

fortwährende Wiederholung des Wortes Photographie stellt für Karl einen Akt der Selbstwiederholung dar. Im Singulären, dem Phänomen der Eltern, vollzieht Karl einen Überschreitungsakt ins Universelle. Das heisst, in den Augen des Lesers erfährt Karl durch die Photographie, wer er in Wirklichkeit ist und was er eigentlich sein sollte. Das Bild vermittelt ihm die Erfahrung der eigenen Identität. Robinson und Delamarche verneinen immer wieder, dass sich die Photographie in ihrem Besitz befinde. Das bringt Karl die Unfähigkeit der beiden Vagabunden zur Kommunikation zum Bewusstsein. Er erfährt, dass sie der Verzweiflung unterliegen, die der Selbstfindung des Menschen immer und überall entgegenwirkt. Karl äussert sich dazu folgendermassen: "Sie haben wahrscheinlich die Photographie zerrissen und die Stücke weggeworfen [...]. Ich dachte, sie wären Freunde, aber im geheimen wollten sie mir nur schaden" (108). Die Vagabunden antworten darauf mit einem Steinwurf, der aber in der Dunkelheit das Ziel verfehlt.

Karl erklärt bis zuletzt immer wieder, dass er bereit sei, den Koffer für die Photographie herzugeben. Das imaginäre Ziel der Selbsterfahrung ist ihm mehr wert als der irdische Besitz. Er gibt damit zu erkennen, dass er sich auf dem Weg der Freiheit befindet. Die innere Rückwendung zur Grundbestimmung des Menschen kommt in der verborgenen Umkehrung des Vornamens zum Ausdruck. Karl lautet als Anagramm *lark* (Lerche). Die Lerche bewegt sich im Gegensatz zu dem an die Erde gebundenen Ross frei in den Gefilden des Himmels.

Karl tritt als Liftjunge in den Dienst des Hotels Occidental. Es handelt sich um einen Hotelbetrieb von ungeheurem Ausmass, der mit 30 Aufzügen, 40 Liftjungen, 50 Küchenmädchen und 5000 Gästen alle herkömmlichen Masse überschreitet. Das Hotel liegt in unmittelbarer Nähe von Ramses. Während der Name der Stadt auf den Anfang und Ursprung deutet, bezieht sich der Name des Hotels auf den Untergang und das Ende. Beide Ortsbezeichnungen umschreiben metaphorisch die Existenz des Menschen, die sich als Synthese in den von Anfang und Ende gesetzten Grenzen vollzieht. Der Betrieb des Hotels reduziert alle Beschäftigten zu Teilen einer Maschine. Rücksichtnahmen auf menschliche Grundbedürfnisse führen zu Störungen des Betriebes und verbieten sich daher von selbst. Die Hauptregulatoren sind der Oberkellner, der Oberportier und die Oberköchin. Sie sind in ihrer Funktion dem Obermaschinisten und dem Oberkassier auf dem Schiff



vergleichbar. Das Bestimmungswort "Ober-" bedeutet im Handlungszusammenhang die Ausweitung oder Potenzierung einer Teilfunktion, die einer negativen Wiederholung oder Überschreitung gleichkommt. Das Wort wird damit zum Ausdruckszeichen für ein latentes Verkehrsverhältnis.

Eines Tages erscheint Robinson betrunken und randalierend im Hotel. Karl verlässt einen Augenblick unerlaubt seinen Posten, um den lästigen Besucher zu beruhigen und aus dem Weg zu schaffen. Das führt zu einer Störung im Hotelbetrieb. Karl wird allein dafür verantwortlich gemacht, weil er mit Robinson bekannt ist und den Anlass für dessen Besuch bildet. Alles, was Karl zu seiner Verteidigung vorbringt, verwendet der Oberkellner zugleich als Beweismittel für seine Schuld gegen ihn. Niemand von seinen Fürsprechern wagt es, gegen die Logik des Apparats Karls Partei zu ergreifen. Er wird aus dem Dienst entlassen. Doch bevor es so weit ist, hat er noch allerlei Schikanen des Oberportiers zu erleiden. Vergebens hofft er, dass ihm jemand zu Hilfe kommt. Im Text heisst es: "Auch in diesem Teil der Portierloge waren ja Menschen, aber alle in voller Arbeit und ohne Ohr und Auge für alles, was nicht mit ihrer Arbeit zusammenhing" (165).

Die Selbstreduktion des Menschen zum Gefügeteil einer Apparatur ist gleichbedeutend mit seiner Verfallenheit an die Zeit. Der durch Anfang und Ende bestimmte Einzelne vergisst als Maschinenteil, dass er sich auf dem Weg zum Tode befindet. Er erfährt sich als ein Wesen der ewigen Gegenwart ohne Anfang und Ende. Der Mensch lebt in diesem Zustand von Augenblick zu Augenblick wie die Kreatur. Die Erfahrung der Entscheidungsfreiheit in der Begrenzung von Raum und Zeit bleibt ihm verschlossen. Nicht von ungefähr sind Delamarche und Robinson Maschinenschlosser. Sie leben als Vagabunden in den Tag hinein, als nehme die Zeit kein Ende.

Es fällt auf, dass Karl in seinem Urteil wiederholt einen Unterschied macht zwischen Delamarche und Robinson. Karl sieht sich in der rücksichtslosen Behandlung durch Delamarche dem Prinzip der unendlichen Bewegung oder der autonomen Zeit ausgeliefert. Alle Bewegungen haben darin nur sich selbst zum Ziel. Nach diesem Gesetz vollzieht sich das Leben im Hotel. Karl erblickt in Delamarche die Verkörperung der Macht, die keinen Stillstand kennt und dadurch die Identitätsfindung des Einzelnen unmöglich macht. Als er den

Verdacht äussert, dass ihm die beiden Männer nur schaden wollten, wird diese Vermutung zugleich durch die Worte eingeschränkt: "Nicht eigentlich Robinson, der wäre gar nicht auf den Einfall gekommen, dass die Photographie solchen Wert für mich hat, aber desto mehr Delamarche" (108). Später wird Delamarche von Karl noch einmal ausdrücklich als "sein grosser Feind" bezeichnet (188).

Robinson schreit in seiner Trunkenheit um sich, dass der Schlafsaal, in dem er sich befinde, dem Karl Rossmann gehöre, dass er dessen Gast sei und dass jeder, der ihn anzurühren wage, von Karl bestraft werde. Der Sachverhalt zeigt, dass sich Robinson latent in Wahrheit mit Karls Welthaltung identifiziert. Umgekehrt wirft der Name Robinson zugleich Licht auf Karls inneres Ziel, eine rettende Insel im Bewegungsstrom der alles verschlingenden Zeit zu finden. Delamarche und Robinson verbildlichen so zwei gegensätzliche kategoriale Horizonte, die Karls Dasein durchwirken. Sie bedeuten für ihn eine ständige Herausforderung, sich in aufbauender Zerstörung zu sich selbst zu verhalten und als Existenz zu behaupten.

Dem Kapitel "Hotel Occidental" ist eine längere Episode eingefügt. Es ist die Erzählung der Therese Berchtold vom Tod ihrer Mutter als Arbeiterin auf einem Neubau in New York. Der Text stellt eine verborgene innere Weiterführung des Daseins in der gesellschaftlichen Apparatur dar, für die das Hotel Occidental als Chiffre steht. Er endet in gewisser Weise mit einer dialektischen Umkehrung der Selbstentfremdung. Der Bau, auf dem die Mutter in die Tiefe stürzt, besteht aus einem halbfertigen Erdgeschoss. Die Gerüststangen für den Weiterbau ragen unverbunden als Zeichen der Vereinzelung in den Himmel. Die Mutter liegt mit auseinandergestreckten Beinen zwischen den Ziegeln. Ein schweres Brett, das sie erschlagen hat, bedeckt den Körper. Die Vereinzelung des Menschen in der industriellen Gesellschaft führt zu seinem inneren Tod. Aber die Zerstörung bildet zugleich die Chance für die Wiedergeburt. Therese überlebt die Katastrophe der Mutter. Sie findet mit Hilfe der Oberköchin im Hotel Occidental einen neuen Anfang.

Der Tod der Mutter auf dem halbfertigen Bau durch einen Sturz in die Tiefe und der Aufstieg der Tochter folgen dem von Kafka formulierten ästhetischen Schema von der "aufbauenden Zerstörung der Welt"<sup>10</sup>.

10 Kafka VI, S. 92.



Therese beginnt ganz unten als Küchenmädchen und steigt zur Schreibmaschinistin und Sekretärin der Oberköchin auf. Im Gegensatz zur Dickleibigkeit der Oberköchin, die auf eine Bindung im Bereich der Materie verweist, umgibt Thereses in körperlicher Hinsicht noch wenig entwickelte Gestalt eine Ausstrahlung des Spirituellen. Der Vorname Therese deutet auf eine innere Verbindung zur Heiligen Theresia von Jesus. Das Mädchen wird damit zu einer verborgenen Überschreitungsfigur im Apparat des Hotels. Die enge Verbindung Karls mit Therese zeigt, dass die Welthaltung des Mädchens auch für ihn gilt. Seine Entlassung aus dem Hoteldienst ist ein Hinweis darauf, dass er für die Anpassung an den Apparat nicht geeignet ist.

Die Figuren geben zu erkennen, dass das Hotel Occidental durch Merkmale der Ambiguität bestimmt ist. Die 30 Aufzüge, 40 Liftjungen, 50 Küchenmädchen und 5000 Gäste bedeuten einerseits eine Ausweitung der Verhältnisse in Richtung auf das Monströse. Andererseits verbildlichen die Zahlen einen kontinuierlichen Akt der Überschreitung. Denn die Bedienung von 5000 Gästen täglich bedeutet eine Wiederholung der *Conditio humana* ins Unendliche. Gäste sind Menschen, die kommen und wieder gehen. Sie verweilen nur eine begrenzte Zeit in der Apparatur des Hotels und relativieren damit deren Absolutheitsanspruch.

Der Oberportier treibt durch die Misshandlung Karls den Absolutheitsanspruch des Apparats auf die Spitze. Er findet dafür folgende Begründung: "Aber da du nun einmal hier bist, will ich dich genießen [...] Im übrigen bin ich in gewissem Sinne als Oberportier über alle gesetzt, denn mir unterstehen doch alle Tore des Hotels, also dieses Haupttor, die drei Mittel- und die zehn Nebentore, von den unzähligen Türchen und türlosen Ausgängen gar nicht zu reden" (166). Der Oberportier und der Oberkellner zeigen, auf welchem Prinzip das Gefüge der Apparatwelt beruht. Sie führen es durch ihr Verhalten *ad absurdum* und geben es in den Augen des Lesers der Verachtung und der Lächerlichkeit preis. Ein solches Missverhältnis in den gesellschaftlichen Einrichtungen macht die Ausgewogenheit zwischen dem Notwendigen und dem Möglichen, wie sie Karl zu verwirklichen sucht, zu einer unendlichen Arbeit. Die Unvollendbarkeit dieser Aufgabe fordert den Einzelnen immer wieder von neuem zu Akten der Ich-Überschreitung heraus. Sie begründet auf diese Weise die Selbstwiederholung. Ein Aphorismus Kafkas umschreibt den doppelten Boden dieser

unendlichen Arbeit der Wiedergeburt im Umfeld von Zerstörung und Verzweiflung mit folgenden Worten: "Wer sucht, findet nicht, wer aber nicht sucht, wird gefunden"<sup>11</sup>.

Die Aussage fasst Kafkas Gesamtkonzept des ästhetischen Erfahrungsverhältnisses sozusagen in der Form eines Paradoxons zusammen. Das Nichtfinden steht darin für den Verlust der Möglichkeiten. Das heisst, es gibt für den Menschen keinen unmittelbaren Ausweg aus der Gefangenschaft im Labyrinth des Apparats. Das Selbst befindet sich dort verloren auf dem Grund der Verzweiflung. Das Suchen gründet sich demgegenüber als dialektische Kehrseite dieses Prozesses auf der Voraussetzung, dass der Mensch trotz seiner Gefangenschaft in der Verzweiflung die Möglichkeit hat, an seiner Identität festzuhalten und sie in der Wirklichkeit des Lebens zur Geltung zu bringen. Das Suchen vollzieht sich so in einem fortgesetzten Wiederholen von Synthesen zwischen dem Zeitlichen und dem Ewigen, zwischen der Wirklichkeit und dem Möglichen, zwischen der Gebundenheit in der Maschinenwelt und der Freiheit.

Der Weg des Karl Rossmann erscheint unter diesen Voraussetzungen in einem neuen Licht. Es gibt für den Helden keinerlei Garantie der Existenz in der neuen Welt, keine Insel der Ruhe in einer "Bewegung ohne Ende" (20). Es gilt vielmehr folgendes Gesetz: "Die Maschine bequemt sich der Schwäche des Menschen, um den schwachen Menschen zur Maschine zu machen"<sup>12</sup>. Existenz ist trotzdem möglich als Wagnis auf dem Weg der Ich-Überschreitung. Der moderne Mensch ist wegen seiner Weltverstrickung im allgemeinen nicht bereit, diesen Weg der Hindernisse und Gefährdungen zu gehen. Er versucht sich der Versachlichung dadurch zu entziehen, dass er sich den vitalen Ursprungskräften zuwendet und den Ansprüchen der Instinktrelikte folgt. Robinson und Delamarche haben diese Rückwendung zum Kreatürlichen bereits für sich vollzogen. Mit dieser Haltung hängt es zusammen, dass sie in der Stadt keine Arbeit finden und in den Dienst der Sängerin Brunelda treten.

11 Kafka VI, S. 70.

12 Hans Blumenberg, *Arbeit am Mythos*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1990, S. 640.

## V

Brunelda verkörpert das Urbild der chthonischen Lebensmächte des "Formlosen und Ungestalten". Ihre überdimensionale Körperlichkeit besteht aus "sackender Plumpheit und Unmässigkeit"<sup>13</sup>. Brunelda verbildlicht auf diese Weise das Prinzip der primordialen Kreatürlichkeit des Menschen. Ihre chaotische Lebensführung widerspricht jeder Ordnung und stellt damit alle Formen der industriellen Gesellschaft, die nach dem Ordnungsprinzip des Hotels Occidental bis in letzte Details reglementiert sind, radikal in Frage. Das Individuum überlässt sich in dieser Sphäre weitgehend dem Strom des Amorphen. Die Formen und Gestaltungen des kulturellen Lebens bewegen sich auf dieser Stufe noch nicht in den Bahnen von Mass und Norm. Nach Peter von Matt laufen alle Fäden der inneren Romanhandlung auf Brunelda zu. Es sei unzulässig, das Geschehen um diese Figur als Episode abzuwerten zugunsten des Theaters von Oklahoma, wie es Max Brod versuche. Von Matt fasst die Peinlichkeit des Brunelda-Bildes mit folgenden Worten zusammen:

Der Schmutz, der da herrscht! Die Unordnung! Dieses klebrige, strähnige, kriechende Durcheinander von Unrat und Plunder! Das hat es noch gar nie gegeben in einem ernsthaften deutschsprachigen Roman. So hart die heranreifenden Jünglinge auch immer wieder angefasst wurden in unseren erzieherischen Büchern, dergestalt knietief im Garstigen hatte keiner zu waten. Und dazu der Dunstkreis eines kolossalen Weibes! Das kann doch wohl vernünftigerweise nur eines bedeuten: der Held ist auf dem Tiefpunkt angelangt. Von jetzt an kann es nur noch sauberer werden und also besser, ordentlicher, aufgeräumter, perfekter, funktionierender, organisierter, effizienter – und also besser?<sup>14</sup>

Bruneldas Überdimensionalität füllt ein breites Kanapee. Im Wohnzimmer herrschen Dunkelheit und Unordnung. Staub und Unrat lagern in allen Ecken und Winkeln. Brunelda hat sich von ihrem Mann getrennt. Delamarche ist nun ihr Beischläfer. Robinsons Aufgabe besteht darin, beide zu bedienen. Da die Arbeit für einen allein zuviel

13 "Kafkas Venus. Peter von Matt über Franz Kafka: 'Der Verschollene/Amerika' (1924)", in: *Romane von gestern – heute gelesen*, hrsg. Marcel Reich-Ranicki, Bd. 2, 1918-1933, Frankfurt a.M., Fischer, 1989, S. 47.

14 Ebd., S. 48.

ist, bringt Robinson nach einem von Delamarche ersonnenen Plan Karl als Diener zu Brunelda. Nach mehreren gewaltsamen, aber vergeblichen Ausbruchversuchen fügt sich Karl in sein Schicksal. Nach seinem eigenen Urteil befindet er sich in einer „regelrechten Gefangenschaft“ (208). Der Dienst bei Brunelda ist für ihn „kein Dienst, sondern eine Sklaverei“ (198).

Brunelda wird Karl von Robinson als „grosse Sängerin“ vorgestellt, als ein „prächtiges Weib“ und als „schön“. Im Text heisst es: „Ach Gott, ach Gott, war sie schön“ (192). Brunelda rückt damit in eine innere Nähe zum Umkreis der Sirenen. Die Zaubertöne der Musik verführen den Menschen zu der Scheinerfahrung, als sei er aller Begrenzungen durch Raum und Zeit enthoben. Die Diener Bruneldas erliegen auf diese Weise der Gewalt des Monströsen. Der Dienst wird zum Abweg, der zu Verzweiflung und Krankheit führt. Als Karl von den Besonderheiten Bruneldas hört, stellt er Robinson die Frage: „Ist sie denn krank?“ (184).

Robinson selbst fühlt sich, obwohl man es ihm nicht ansieht, krank zum Sterben. Und er meint, eines Tages werde es Brunelda merken, dass er sich „in ihren Diensten zu Tode gearbeitet habe“ (197). Robinsons Argumente erscheinen Karl im Lichte der Komik, da in seinem äusseren Erscheinungsbild keine Anzeichen einer solchen Krankheit zu erkennen sind. Die Aussagen gewinnen aber in der ästhetischen Distanz des Lesers eine andere Bedeutung. Sie zeigen, dass die Hingabe des Menschen an das Kreatürliche kein Heilmittel gegen die Reduktion durch die Welt der Apparate darstellt. Die Hinwendung zum Amorphen führt im Gegenteil in die Verzweiflung oder die „Krankheit zum Tode“. In der unbedingten Rückkehr zur Natur trennt sich der Mensch von seiner Berufung zur Existenz. Er nimmt sich für das, als was er sich in der Realität vorfindet. Indem sich der Einzelne ausschliesslich als Kreatur begreift, stellt er sich mit dem Tier auf eine Stufe. In den Augen Bruneldas sind nach dem Bericht Robinsons alle Diener nichts weiter als „Affen“ (196). Karl ist so vom Regen in die Traufe geraten. Das Hotel Occidental und die Wohnung Bruneldas scheinen wie durch ein geheimes Labyrinth miteinander verbunden. Karls Flucht vor dem Polizisten durch eine Reihe von Querstrassen verbildlicht diesen Zusammenhang. Im Gegensatz zu Robinson und Delamarche weiss Karl, dass er dort, wo er sich jetzt befindet, auf keinen Fall bleiben will.

Karl macht sich durch seine Anpassungsbereitschaft im Hotel Occidental zum Objekt der gesellschaftlichen Verhältnisse. Dieser Umstand wird ihm jedoch erst bei seiner Entlassung bewusst. Der Dienst bei Brunelda führt ihn noch tiefer in die Verstrickung hinein. Aber er weiss jetzt, woran er leidet und was ihm fehlt. Aus der Sicht des Lesers ergibt sich für Karl daraus die Aufgabe, nach einem Weg zu suchen, der die extremen Erfahrungen in der Apparatur des Hotels mit denen in der Wohnung Bruneldas zu einer Synthese vereint. Denn die Flucht in die Kreatürlichkeit führt den Menschen ebenso von seiner Grundbestimmung der Selbstwiederholung fort wie die Anpassung an die Gesellschaft.

In dem nachgelassenen Fragment "Ausreise Bruneldas" liefert Karl seine Chefin in einem Bordell ab. Es ist ein Ort auf dem Grunde der Gesellschaft, der offenbar ihrer Wesensart entspricht. Die Tatsache verdeutlicht, dass sich Brunelda in einem Verkehrrungsverhältnis zu sich selbst befindet. Sie gibt ihren Subjektcharakter auf und versucht als Kreatur nur noch den Bedürfnissen des Ich zu leben. Eine Reduktion solcher Art belastet den Menschen nach Kafka mit einer Existenzschuld. Sie ist einer Krankheit vergleichbar und wird bewusst oder nicht bewusst als Verzweiflung erfahren. Verzweiflung ist für Kierkegaard eine "Krankheit im Selbst"<sup>15</sup>. Das mit dem Wesen des Weiblichen einhergehende Regenerationsbedürfnis stellt in den Augen Kafkas für den Mann eine Gefahr dar, weil es ihn dazu verleitet, den Instinktrelikten eine Dominanz über sich einzuräumen. Das führt zu seiner Selbstverkehrung oder Verzweiflung. In dem Roman *Der Prozess* wird dem Angeklagten vorgehalten, dass er zuviel fremde Hilfe suche, besonders bei den Frauen. Das aber sei nicht die wahre Hilfe<sup>16</sup>.

Karl Rossmann steht zwar im Dienst Bruneldas, aber er ist ihr nicht verfallen. Indem er sie in einem "Krankenwagen", unter einem Tuch verborgen, ihrem Bestimmungsort zuführt, schiebt er sozusagen die Verzweiflung vor sich her. Er ist an sie gebunden und gleichzeitig im Begriff, sich von diesem Verhältnis zu befreien. So erschrickt Karl beispielsweise über den Schmutz, der in Bruneldas neuem Domizil herrscht. Im Text heisst es dazu:

15 Sören Kierkegaard, *Die Krankheit zum Tode*, S. 17.

16 Kafka II, S. 180.



Es war, wenn man näher zusah, kein fassbarer Schmutz. Der Steinboden des Flurs war fast rein gekehrt, die Malerei der Wände nicht alt, die künstlichen Palmen nur wenig verstaubt, und doch war alles fettig und abstossend, es war, als wäre von allem ein schlechter Gebrauch gemacht worden und als wäre keine Reinlichkeit mehr imstande, das wieder gutzumachen. Karl dachte gern, wenn er irgendwohin kam, darüber nach, was hier verbessert werden könne und welche Freude es sein müsste, sofort einzugreifen, ohne Rücksicht auf die vielleicht endlose Arbeit, die es verursachen würde. Hier aber wusste er nicht, was zu tun wäre. (259)

Karl sieht sich in der Betrachtung von Bruneldas Behausung in ein Missverhältnis verstrickt, in dem alle Dinge einem „schlechten Gebrauch“, also einer Verkehrung oder Entstellung unterliegen. Das kommt daher, weil hier das Schmutzige mit dem Anspruch des Reinen auftritt. Das Chthonisch-Abgründige verdrängt das Geordnete und Luzide. Das zeitlich Bedingte tritt an die Stelle des Bleibenden. Das Schmutzig-Reine wird so zur Chiffre für die Herberge der Verzweiflung. Die Ambiguität dieses Verhältnisses lähmt die Entscheidungsfreiheit, so dass der Mensch unter solchen Umständen sich selbst zum Rätsel wird.

Die Textstelle zeigt stellvertretend für den gesamten Erzählzusammenhang, dass die Figur des Helden die Funktion eines ästhetischen Vehikels erfüllt. Das bedeutet eine Herausforderung für den Leser. Was Karl in seinem Verhalten überfordert und als Rätsel erscheint, das wird hier der Entscheidung des Lesers überlassen. Er findet im Verhalten des Helden das eigene Verkehrsverhältnis zur Welt und zu sich selber widerspiegelt. Er entdeckt, was er bisher versäumt hat, um in den Besitz der eigenen Identität zu gelangen.

Die Welt Bruneldas wird somit vom Prinzip der Negativität beherrscht. Sie ist auf Verneinung, Umkehrung und Ergänzung durch den Leser angelegt. Die Begegnung mit dem Text führt den Leser über die Verneinung von Karls Rolle im Dienste Bruneldas hinaus zur Überschreitung der eigenen Ich-Gebundenheit. Sie ist gleichbedeutend mit der Erfahrung des Selbstseins. Die Verstrickung oder Gefangenschaft des Helden bewegt den Leser fortwährend dazu, die Bedingungen der Freiheit in der eigenen Vorstellungswelt zu realisieren. Die Erkenntnis des Negativen führt so zur imaginären Erfahrung des Positiven. Die Lektüre des Textes setzt den Leser auf diese Weise unmerklich in Bewegung, sich als ein anderer zu wiederholen.



Alle zu dem Roman vorliegenden Interpretationsversuche erfassen den Helden als eine autonome Gestalt der Wirklichkeit. Sie übersehen dabei die ästhetische Rollenfunktion der Figur im Hinblick auf die Selbsterfahrung des Lesers. Eine solche Verkennung der ästhetischen Grundabsicht liegt auch dem Urteil Heinz Politzers zugrunde. Darin heisst es:

Kafka hat also seinem Helden und sich selbst eine schier unlösbare Aufgabe gestellt: sich zu bewähren in einer Umgebung, die keine Bewährung, sondern nur Bewegung kennt; zur Reife zu erwachsen, wo alles ununterbrochen selber wächst, sich wandelt und dahinwelkt; seinen Mann zu stehen, wo alles grundlos sich im Kreise dreht und der Fuss keinen Halt finden kann; die Grenze zwischen Schuld und Unschuld zu finden, wo das Gesetz des Dschungels herrscht; Aufnahme zu suchen in einem Kontinent, wo jeder traditionell willkommen und ebenso traditionell ersetzbar ist<sup>17</sup>.

Politzer übersieht, dass der Ambiguitätskonflikt des Helden die Voraussetzung bildet für die ästhetische oder ganzheitliche Stellungnahme des Lesers. In der Umkehrung oder Auflösung des Widerspruchs entdeckt der Leser jeweils eine neue Synthese. Er vollzieht, indem er das Verhalten des Helden korrigiert, einen Akt der Ich-Überschreitung oder Selbstwiederholung.

Kafka lässt sich in seiner Erzählhaltung von einer doppelten Absicht leiten: Er vermittelt dem Leser die Erfahrung einer vorfindlichen Wirklichkeit aus der Sicht des Helden, aber er teilt nicht dessen Standpunkt im Verhalten. Das richtige Verhalten des Helden bleibt in jedem Akt der Handlung dem kritischen Urteil des Lesers überlassen. Der Leser wird auf diese Weise in den Konstituierungsprozess des ästhetischen Erfahrungsverhältnisses, das im Text angelegt ist, durch eine Verhaltensentscheidung einbezogen. Die Stellungnahme des Lesers zu den Figuren ist gleichbedeutend mit einer Entscheidung über sich selbst. So ist die ästhetische Absicht des Textes nicht primär darauf gerichtet, Verständnis im Leser für die Lage des Helden zu erwecken, sondern ihn zu einer neuen Einstellung gegenüber sich selbst auf den Weg zu bringen.

Die 1986 in zweiter Auflage erschienene Studie von Ralf R. Nicolai über den Roman setzt sich kritisch mit der Sekundärliteratur auseinander.

17 Heinz Politzer, *Franz Kafka, der Künstler*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1976, S. 209.

der und leistet damit einen wichtigen Beitrag zur Rezeptionsgeschichte<sup>18</sup>. Die Arbeit hebt auch die Einwirkungen hervor, die sich auf Kafkas Lektüre der Werke von Dickens, Kleist, Eichendorff und Nietzsche zurückführen lassen. Die möglichen Einflüsse einer Kierkegaard- und Stifter-Lektüre werden dabei jedoch nicht berücksichtigt. Nicolai geht ausserdem allen Spuren nach, die auf Arthur Holitschers amerikanische Reiseberichte als Stoffquelle zurückweisen<sup>19</sup>. Die Textinterpretation erfolgt jedoch ausschliesslich vom Standpunkt der Werkautonomie. Das heisst, die ästhetische Stellungnahme des Lesers bleibt weitgehend unberücksichtigt. Die eigentliche Absicht des Romans, das, was die Handlung dem Leser an ästhetischer Erfahrung vermittelt, kommt bei der Analyse der Figuren und ihrer Motive kaum zum Vorschein.

Die von Detlef Kremer 1994 in *Text + Kritik* vorgelegte Deutung des Romanfragments geht von einem Ansatz aus, der sich auf die ästhetischen Formstrukturen stützt. Kremer fasst die Handlung folgendermassen zusammen: "Rossmanns Amerikareise ist eine, die ihn von A nach O führt, die sich zwischen Alpha und Omega, dem Anfang und dem Ende des Alphabets abspielt. Sie erkundet auf einer Linie, die ständig Ost und West miteinander verschränkt, nicht nur die sozialen und technischen Entwicklungen Amerikas, sondern sie ist auch eine Reise in die Literatur"<sup>20</sup>. Die Transformation der Wirklichkeitsbezüge, in die der Held eingebunden ist, vollzieht sich für Kremer nach folgendem Muster in ein Verhältnis der ästhetischen Erfahrung: "Der Tod in der sozialen Welt stellt sich als Anfang und Geburt der Literatur dar. Verschollensein für die soziale Welt heisst Neu-Geburt in der Literatur"<sup>21</sup>. Wie sich dieser Prozess im Figurengefüge der Handlung vollzieht, wird aber von Kremer nicht überzeugend dargelegt, sondern bleibt widersprüchlich. So heisst es beispielsweise über den Helden: "Sein Verschollensein bewahrheitet sich erst jenseits des Romans in

18 Ralf R. Nicolai, *Kafkas Amerika-Roman "Der Verschollene": Motive und Gestalten*, Würzburg, Königshausen, 1985.

19 Arthur Holitscher, *Amerika heute und morgen: Reiseerlebnisse*, Berlin, Fischer, 1913.

20 Detlef Kremer, "Verschollen. Gegenwärtig: Franz Kafkas Roman 'Der Verschollene'", in: *Text + Kritik*, Sonderband VII, 94, hrsg. von Heinz Ludwig Arnold, München, Text + Kritik, 1994, S. 240.

21 Ebd., S. 239.

einer abschliessenden Flucht in den Bereich des Anorganischen, die einige Jahre später Kafkas Version des Prometheus als radikale Geste der Verweigerung zu Ende bringen wird”<sup>22</sup>. Das Verschollensein lässt sich aber auf diese Weise nicht als “Neu-Geburt in der Literatur” begründen. Sie ist ein Akt der Selbstwiederholung des Lesers, der aus den Wegerfahrungen des Helden folgt. Das heisst mit anderen Worten: Literatur wird begründet durch die ästhetische Erfahrung des Lesers im Bereich des imaginären Als-ob.

So ergibt sich, dass der Weg des Helden von A nach O der Weg der Vergänglichkeit ist, der zum Tode führt. Es ist der Bestimmungsweg des Menschen in der Welt, den sich aber das Individuum aus Angst vor dem Ende zu gehen weigert. Michael Theunissen fasst diesen von Kierkegaard beschriebenen Tatbestand folgendermassen zusammen: “Wir wollen unmittelbar nicht sein, was wir sind”<sup>23</sup>. Eine solche Haltung, die eine Flucht vor der Grundbestimmung des Lebens bedeutet, macht den Menschen zu einem Selbstverlorenen, Verzweifelten oder Verschollenen, von dem man nicht weiss, ob er noch lebt.

Die Akzeptanz des Endlichkeitscharakters und die Berücksichtigung dieses Verhältnisses in allen Alltagsentscheidungen stellt einen Überschreitungsakt dar, der den Menschen aus seiner kreatürlichen Verstrickung befreit. Aus den Wehen der Verzweiflung findet er zur inneren Wiedergeburt. Der äussere Weg des Helden von A nach O wird auf diese Weise für den Leser zu einem inneren Weg der ästhetischen Erfahrung, der ihn selbst von O nach A führt.

## VI

Das letzte Kapitel des Romanfragments handelt von der Aufnahme Karl Rossmanns in das Theater von Oklahoma. Es fragt sich, in welchem inneren Zusammenhang das Endszenarium mit der vorangehenden Handlung steht. Der Überblick über die Ausdehnung des Theaters und seine vielfältigen Einrichtungen zeigt, dass es sich hier um eine

22 Ebd., S. 252.

23 Michael Theunissen, *Der Begriff Verzweiflung: Korrekturen an Kierkegaard*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1993, S. 18.

allegorische Darstellung der menschlichen Gesellschaft handelt. Das Theater von Oklahoma lässt sich in diesem Sinne als Bühne des Lebens verstehen, auf der sich das Dasein des Einzelnen zwischen Anfang und Ende abspielt. Die Verdopplung des A und des O in dem Namen Oklahoma bringt das auf verborgene Weise zum Ausdruck. Die Wiederholung der Buchstaben deutet an, dass der Weg zugleich in die entgegengesetzte Richtung führt.

Das Plakat, das Karl an einer Strassenecke erblickt, ist ein Aufruf an alle Menschen, in den Dienst des Theaters zu treten, in welcher Rolle auch immer. Die besonderen Merkmale des Aufrufs lassen erkennen, dass es sich hier um ein Welttheater handelt, das für das Ganze steht. Die Aufnahme ist auf zwölf Stunden, also auf einen einzigen Tag von Sonnenaufgang bis Sonnenuntergang beschränkt. Diese Frist verbildlicht die Daseinszeit des Menschen in der Welt. Das Theater ruft jeden zum Eintritt auf. Die Entscheidung darüber muss er jedoch an Ort und Stelle treffen. Im Text des Aufrufs heisst es unter anderem: „Wer an seine Zukunft denkt, gehört zu uns!“ Es ist ein Hinweis, dass das Theater jeden ruft, der nicht das bleiben will, was er ist, sondern bereit ist, ein anderer zu werden. Das heisst mit anderen Worten, das Theater ist der Ort der Selbstwiederholung. Jeder kann sicher sein, dass ihm diese Rolle, in welcher Gestalt es auch sei, zugewiesen wird. Dem entspricht die Aussage im Text: „Wer sich für uns entschieden hat, den beglückwünschen wir gleich hier!“ (223). Der Grund für die Gratulation bezieht sich offenbar auf die Entscheidung des Bewerbers, seine Verstrickungen in die Gesellschaft und in die eigene Natur durch eine Verhaltensänderung zu überwinden, um sich auf diese Weise eine neue Existenz zu geben. Die Synthese zwischen dem Notwendigen und dem Möglichen erweist sich für den Menschen als eine schwere Aufgabe. Sie erfordert sozusagen den Gestaltungswillen eines Künstlers. Es heisst deshalb in dem Aufruf nicht ohne Grund: „Wer Künstler werden will, melde sich! Wir sind das Theater, das jeden brauchen kann, jeden an seinem Ort.“ Die Kunst der Synthese oder der Wiederholung, dasjenige in Freiheit selbst zu tun, was in dem Notwendigen als Möglichkeit angelegt ist, wird damit zur Leitlinie des Handelns für den Menschen auf der Bühne des Welttheaters.

Das Theater befindet sich auf dem Grundstück einer Pferderennbahn in Clayton. Der Name enthält eine doppelte Anspielung, zum

einen auf Claytown (Lehmstadt), zum andern auf Lehmtonne. Damit wird einerseits die irdisch-animalische Gebundenheit des Menschen betont, andererseits aber auf die Möglichkeit der Selbstformung verwiesen. In der Ausgewogenheit zwischen den beiden Sphären liegt die Grundbestimmung des Menschen. Die Aufnahmeverfahren beschränken sich darauf, für jeden einzelnen Bewerber die seinen Fähigkeiten und Möglichkeiten angemessene Rollenbestimmung zu ermitteln. Dabei wiederholt sich für den Helden in symbolischer Form noch einmal das, was er in der Gesellschaft bereits durchgemacht hat. So landet er auf dem Theater zuletzt in einer unbedeutenden Figurantenrolle. Das heisst, es beginnt alles noch einmal von vorne.

Doch zwischen Karls Schicksal in der Gesellschaft und der Übernahme einer Rolle auf der Bühne der Existenzbewährung besteht ein grundlegender Unterschied. Das gesellschaftliche Dasein ist für Karl durch ein ständiges Missverhältnis zwischen Notwendigkeit und Freiheit bestimmt. Die Übernahme einer Selbstwiederholungsrolle auf der Bühne des Theaters unterscheidet sich dadurch von der Anpassung an die Verhältnisse der Wirklichkeit, dass der Einzelne nunmehr den Weg der Vergänglichkeit, den er so oder so zu gehen gezwungen ist, in freier Entscheidung aus eigener Überzeugung von sich aus geht. Er ist nicht mehr auf der Flucht vor den Forderungen des Möglichen, und er sucht nicht länger im beschränkten Einzelnen das Ziel des Ganzen.

Mit dem Eintritt in das Theater von Oklahoma vollzieht der Mensch eine Umkehr. Die Übernahme einer Rolle führt ihn auf den Weg der Selbstwiederholung. Er verleiht auf diese Weise seinem bisherigen Dasein in der Wirklichkeit eine neue Form der Idealität. Für Detlef Kremer wiederholt sich im Theater von Oklahoma das Paradigma des amerikanischen Schreibtisches. Eine solche Deutung ist ästhetisch jedoch nur gerechtfertigt, wenn die Schreibtischapparatur als Metapher der Doppeldeutigkeit verstanden wird. Der Apparat wirkt in diesem Fall nicht nur als ein Instrumentarium der Reduktion, sondern bildet zugleich auch den Weg in die Freiheit.

Karl macht während der Aufnahmeverfahren die Erfahrung, dass einem auch hier nichts geschenkt wird. Der Weg zur Idealität beginnt ganz unten in der Sphäre des Bedeutungslosen. So fühlt er sich, bevor die Vernehmer und Schreiber über seine Aufnahme entscheiden, als jemand ohne Namen und Identität. Im Text heisst es:



“[...] Er hatte eine Scheu, seinen wirklichen Namen zu nennen und aufschreiben zu lassen. Sobald er hier auch nur die kleinste Stelle erhalten und zur Zufriedenheit ausfüllen würde, dann mochte man seinen Namen erfahren, jetzt aber nicht; allzulange hatte er ihn verschwiegen, als dass er ihn jetzt hätte verraten sollen” (232). Er nennt daher seinen Rufnamen während der letzten Stellungen: “Negro”. Dieser Name wird im Text mehrere Male wiederholt. Er trifft Karls wahre Befindlichkeit der Existenzverlorenheit in der amerikanischen Gesellschaft. Der Leiter der Aufnahmekommision durchschaut den Beweggrund für Karls Falschaussage und betont demgegenüber dessen eigentliche Bestimmung. Sie lautet: “Er heisst nicht Negro” (237). Am Ende der Prozedur wird Karl in das Theater aufgenommen. Eine Tafel erscheint in der Höhe mit der Aufschrift: “Negro, technischer Arbeiter” (237). Damit ist der Weg für Karl frei, sich zu seinem wahren Namen zu bekennen und sich zu wiederholen.

Das Romanfragment endet mit einem allegorischen Schlussbild. Die Metapher vom Welttheater findet ihren Ausdruck im Szenarium einer Gebirgslandschaft. Das Theaterpersonal geht nach der Art eines Wanderzirkus auf die Reise nach Oklahoma. Ein ganzer Waggon ist für die Truppe reserviert. Sie stellt aber eine Minderheit unter den Reisenden dar. Die Fahrt dauert zwei Tage. Die Zahl zwei deutet auf Wiederholung. Am ersten Tag geht es durch ein hohes Gebirge. Dunkle, bläulich-schwarze Steinmassen bestimmen das Bild der Berge und Täler. Die Berge treten so dicht an den Zug heran, dass sie den Blick auf die Gipfel versperren. Es ist wie in der Alltagswelt. Die Eingebundenheit in das Gewebe des Lebens verstellt dem Menschen den Blick auf das Ziel. Dunkle, schmale und zerrissene Täler öffnen sich zwischen den Bergen und verlieren sich in der Ferne. “Man beschrieb mit dem Finger die Richtung, in der sie sich verloren” (242). Das Nachvollziehen der Richtung durch eine Schreibbewegung, eine Geste der Wiederholung, bindet das Gefühl der universellen Verlorenheit an eine singuläre, begrenzende Bewegung der Bewältigung. Breite Bergströme eilen in grossen Wellen heran, die aus Tausenden von weissen Schaumwellen bestehen. Sie stürzen sich unter die Brücken, über die der Zug fährt.

So wird das Schlussbild durch eine Anzahl gegensätzlicher kategorialer Verhältnisse bestimmt. Sie entziehen sich auf den ersten

Blick der Erkenntnis und Deutung durch den Leser und enthüllen sich erst im Nachhinein als Formen ästhetischer Erfahrung. Wechselseitig sich überschreitende Wahrnehmungshorizonte werden auf diese Weise zu Chiffren, in denen sich Differenz und Wiederholung miteinander zur Synthese verbinden. Das Verschllossene und das Offene, Einheit des Ganzen und Vielheit, Verlorenheit im Unbegrenzten und Selbsterfahrung im Begrenzten, das Dunkle und das Helle, zeitlose Erstarrung und dauernde Bewegung fügen sich zu einem Übergreifenden zusammen. Es eröffnet dem Leser die Möglichkeit, die Doppeldeutigkeit der Erscheinungen als Hieroglyphen der Existenz auf sich selbst zu beziehen.

In dem Geleitwort zu Dagmar Fischers Studie *Der Rätselcharakter der Dichtung Kafkas*, die ausschliesslich den Roman "Der Verschollene" behandelt, verneint Hans Schumacher eine solche Möglichkeit für den Leser. Er charakterisiert die Hauptfiguren der Romane auf folgende Weise:

Vor den Helden Kafkas entfaltet sich ein numinoses Geschehen, das sie nur verstehen könnten, wenn sie eine innere Wandlung erfahren würden, da diese ausbleibt, erkennen sie in dem Hieroglyphenspiel nur ein Labyrinth, einen Irrgarten. Auch der Tod erscheint ihnen sinnlos wie die absurde Welt, in die sie geworfen sind, nicht als Übergang zu einer höheren Wirklichkeit.

Jeder Entschlüsselungsversuch, den die Helden Kafkas unternehmen, um das Buch der Welt zu dechiffrieren, muss scheitern, weil sie mit der falschen Selbstsicherheit isolierter, begrenzter, jedoch hybrider und trotziger Rationalität sich dem Geheimnis zu nähern suchen. Deswegen ändert sich auch das Schema der kabbalistischen Überlieferung bei Kafka. Überall scheint [...] die Hieroglyphen- und Zahlenwelt der mystischen Tradition hindurch, aber dem Helden Kafkas, bzw. dem sich mit diesem identifizierenden Leser, ist es unmöglich geworden, diese Zeichen für sich sprechend zu machen, sie auf seine existentielle Lage hin zu befragen. Er muss scheitern, weil er sie nicht auf sich zu beziehen weiss<sup>24</sup>.

Das Urteil Schumachers zeigt, dass alle Erschliessungsversuche des Romanfragments, die von einer Identifikation des Lesers mit dem Helden Karl Rossmann ausgehen, in eine Sackgasse führen. Der Ambiguitätskonflikt des Helden, seine Erfahrung des Daseins als

24 Dagmar Fischer, *Der Rätselcharakter der Dichtung Kafkas*, *Berliner Beiträge zur neueren deutschen Literaturgeschichte*, hrsg. von Hans Schumacher, Bd. 7, Frankfurt a.M., Lang, 1985, S. 7.

Rätsel, lässt sich auf diesem Weg nicht lösen. Schumacher übersieht dabei die Grundvoraussetzung, dass die Sinnkonstituierung des Textes, das heisst die Erschliessung des ästhetischen Erfahrungsverhältnisses, von der Stellungnahme des Lesers zum Verhalten des Helden abhängt. Das heisst, die Distanz zur Verstrickung des Helden begründet die innere Freiheit des Lesers. Daraus ergibt sich, dass die Arbeit von Dagmar Fischer an der Entschlüsselung des Romans versagen muss. Sie hält die Erkenntnis der ästhetischen Wahrheit durch den Leser für unmöglich. Ihre Untersuchung verfolgt das Ziel, „die komplexen Verbindungen und Analogien der Rätselstruktur des dichterischen Kunstwerkes zu erhellen, ohne das Tabu zu verletzen und Universelles preiszugeben – das als unbegreifliches Geheimnis selbst vom Dichter nicht enthüllt werden kann und darf“<sup>25</sup>. Die Dichtung Kafkas enthält für Fischer „keine abschliessende Wahrheit“<sup>26</sup>.

Es fragt sich, ob eine solche Auslegung der ästhetischen Absicht des Dichters entspricht; denn sie lässt alle positiven Perspektiven für den Leser im Ungewissen. Im Gegensatz dazu versuchte die vorliegende Interpretation des Romans zu zeigen, auf welche Weise der verzweifelte Weg des Helden dem Leser durch die ästhetische Distanz eine existentielle Wahrheit vermittelt. Die Erkenntnis dieser Wahrheit bleibt abhängig vom kritischen Verhalten des Lesers zu den Figuren und zu sich selbst. Das Schlussbild bestätigt dieses Verhältnis.

Das Romanfragment endet mit einem offenen Schluss. Der Zug von Clayton, der Lehmstadt oder Lehmtonne, nach Oklahoma, dem „Gelobten Land“, bleibt für den Leser, der sich der Naturbeschreibung hingibt, gleichsam auf offener Strecke in der Bewegung stehen. Oklahoma liegt in der Mitte zwischen New York und San Franzisko, zwischen Ost und West. Es bildet die innere Mitte zwischen dem Anfang und dem Ende der Reise durch den Kontinent. Oklahoma ist das Land der Synthese.

Der Bruchstückcharakter der Romanhandlung, das offene Ende, vermittelt dem Leser zum Schluss noch einmal die imaginäre Erfahrung des Ganzen. Was der Held im Zug, der an den vorübergehenden Augenblickseindruck in der Bewegung gebunden bleibt, nicht wissen

25 Ebd., S. 13.

26 Ebd., S. 76

kann, das enthüllt sich dem Leser in der abstandnehmenden ästhetischen Distanz. Für ihn befindet sich der Held auf dem Weg vom Dunklen ins Helle, vom Schmutz der Erde (Clayton) in die Sphäre der inneren Reinheit (Oklahoma), von den äussersten Rändern der Existenz in das Reich der Wesensmitte.

So verdichtet sich das Geschehen um den Helden für den Leser zu der Erfahrung, dass der Mensch ein geschichtliches Wesen ist, das immer und überall an das Hier und Jetzt gebunden bleibt, das aber in der Gebundenheit die Möglichkeit findet, in der vergänglichen Zeit das Bleibende zu erkennen. Es handelt sich um die Erfahrung der "Zeitlosigkeit als Zeithaben in der Geschichte"<sup>27</sup>. Die Vieldeutigkeit der ambivalenten Rätselstruktur des Lebens verwandelt sich in der imaginären Entscheidung des Lesers für das Richtige oder die *Conditio humana* in eine fassbare existentielle Erfahrung des unfassbaren Ganzen.

## Abstract

The hero of Kafka's novel "Der Verschollene" (The Missing Person) is a youth of not yet sixteen years. He has been deported to America by the parents because of his moral and social misdemeanour. He has been seduced by the maid-servant of the family and has become the father of a child. This fundamental situation of the protagonist confronts the reader with the aesthetical problem of the novel. How can man be what he ought to be while he is bound to the status of a creature of nature and is subjected to the claims of society?

The collision between two worlds – a world of conventional every day life and another world which is at variance with what is normally accepted as customary in society – accompanies the youth on his way through the New World. It means that he is kept as a prisoner in a maze by the structure of the industrial system. The aim of being himself and to assert his personal freedom can be achieved only at the cost of his disallowance by the opponents. The main question of the hero is: How can I escape from this maze? The answer remains to be found by the reader.

The maze seems imposed on man as a means of probation. To recognize and to name the monstrosity means to veil and to reveal the *Conditio humana*. That way the missing person rises like a phoenix from the ashes and is rediscovered by the reader.

27 Jürgen Busche, "Warum Philosophen Bücher schreiben: Hans Blumenberg: 'Lebenszeit und Weltzeit'", *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Nr. 71, 25.03.86, S. L 7.