

John Zilcosky

Abenteuer als Vorschrift Kafka in Amerika

Franz Kafka liebte Abenteuerbücher. Er las Norbert Jacques' gefragtes »Auf dem chinesischen Fluß« und dessen Südseeroman »Piraths Insel«, ¹ die Brockhaus-Reihe »Reise und Abenteuer«, um deren neuesten Bände er sogar auf seinem Sterbebett bat, ² und vor allem die Abenteuerreihe »Schaffsteins Grüne Bändchen«, welche er wiederholt in seinen Briefen und Tagebüchern erwähnte und als »die große Reiseliteratur« ³ und »meine Lieblingsbücher« ⁴ bezeichnete. Einer dieser Bände rührte ihn sogar im Jahre 1913 zu Tränen. ⁵ Einen weiteren Band beschrieb er detailliert in einem Brief an Felice Bauer: »Unter [den grünen Büchern von Schaffstein] ist z. B. ein Buch, das mir so nahegeht, als handelte es von mir oder als wäre es die Vorschrift meines Lebens, der ich entweiche oder entwichen bin [...], das Buch heißt ›Der Zuckerbaron‹, sein letztes Kapitel ist die Hauptsache.« ⁶ Der vollständige Titel des Buches, »Der Zuckerbaron: Schicksale eines ehemaligen deutschen Offiziers in Südamerika« (1914), fasst die Handlung knapp zusammen (Abb. 1). In der Heimat vom Glück verlassen reist dieser ehemalige deutsche Offizier nach Südamerika, wo er in einem Vulkan und in einer Schlacht mit aufgebrachten Eingeborenen beinahe zu Tode kommt, bevor er sein Glück im Zuckergeschäft macht. Das letzte Kapitel, das Kafka als

¹ Jürgen Born, *Kafkas Bibliothek. Ein beschreibendes Verzeichnis*. Frankfurt a.M. 1990, S. 177, 41; vgl. dazu den Abschnitt »Reiseberichte, historische Darstellungen und Abenteuererzählungen«, S. 144–148.

² Kafka, *Aus den Gesprächsblättern*. In: *Briefe. 1902–1924*. Hg. von Max Brod. Frankfurt a.M. 1958, S. 484–491, hier S. 484.

³ Aus einer 1912 von Kafka zusammengestellten Bücherliste, reproduziert in Born, *Kafkas Bibliothek* (wie Anm. 1), S. 175.

⁴ Kafka, *Briefe. April 1914–1917*. Hg. von Hans-Gerd Koch. Frankfurt a.M. 2005, S. 271; vgl. John Zilcosky, *Kafka's Travels: Exoticism, Colonialism, and the Traffic of Writing*. New York 2003, S. 1–4, 106–110.

⁵ Kafka, *Tagebücher*. Hg. von Hans-Gerd Koch, Michael Müller und Malcolm Pasley. Frankfurt a.M. 1990, S. 615.

⁶ Kafka, *Briefe. April 1914–1917* (wie Anm. 4), S. 271.

»Hauptsache« bezeichnet, trägt die Überschrift »Die zweite Heimat«⁷ und beschreibt die Erfüllung, die dieser Mann durch seine neue Heimat und seinen neuen Lebenszweck gewinnt.

Doch inwiefern ist das eine »Vorschrift« für Kafka? Uns ist Kafka als Dichter des Stillstands vertraut, als ein Mann, der Prag nie verließ und die engen Durchgänge, Miniaturhäuser und kleinen Hauseingänge der Stadt in seinen Texten rekonstruiert. Dennoch träumte der junge Kafka, wie viele Männer seiner Zeit, von Abenteuern. Er sammelte Postkarten von seinem »interessante[n] Cousin aus Paraguay«⁸ und war stolz auf die Karrieren seiner Onkel in Spanien, Panama und Afrika. Er wollte reisen und sich von Prag, diesem »Mütterchen« mit »Krallen«,⁹ das nicht loslässt, befreien. Als junger Mann reiste er nach Dänemark, in die Schweiz, nach Italien und Paris, und seine Tagebucheinträge lassen einen Mann erkennen, der Gefallen an fremden Ländern findet, was ihm zu Hause versagt blieb. Max Brod bemerkt zu der Freude am Reisen mit Kafka: »Nie im Leben bin ich je wieder so ausgeglichen heiter gewesen wie in den mit Kafka verbrachten Reise-wochen. Wir wurden zu fröhlichen Kindern [...] (selbst seine Hypochondrie noch war einfallsreich und unterhaltend).«¹⁰ Brod entsinnt sich, dass Kafka Abenteuerbücher liebte und sich nach »Freiheit und fernen Ländern«¹¹ sehnte. In der Tat schreibt Kafka wiederholt über seinen Wunsch auszuwandern und zieht dabei die unterschiedlichsten Länder in Betracht: Spanien, Südamerika, die Azoren, Palästina sowie eine beliebige Insel »im Süden.«¹² Er bittet Brod sogar, mit ihm Spanisch zu lernen, damit sie für Kafkas Onkel in Spanien arbeiten könnten. Sollte das nicht funktionieren, so schreibt Kafka, »würden [wir] nach Südamerika fahren oder auf die Azoren, nach Madeira.«¹³ Als er ein

⁷ Oskar Weber (eigentlich Adrian Rösch), *Der Zuckerbaron. Schicksale eines ehemaligen deutschen Offiziers in Südamerika*. Köln 1914, S. 83.

⁸ Kafka, *Briefe. 1900–1912*. Hg. von Hans-Gerd Koch. Frankfurt a.M. 1999, S. 48.

⁹ Ebd., S. 17.

¹⁰ Max Brod, *Franz Kafka. Eine Biographie*. Frankfurt a.M. 1954, S. 123.

¹¹ Brod, *Nachwort zur ersten Ausgabe*. In: *Franz Kafka, Amerika*. Hg. von Max Brod. 3. Ausg. Berlin 1935, S. 311.

¹² Kafka, *Briefe. 1913–März 1914*. Hg. von Hans-Gerd Koch. Frankfurt a.M. 1999, S. 237.

¹³ Kafka, *Briefe. 1900–1912* (wie Anm. 8), S. 53.

paar Wochen später in seinem Prager Büro sitzt, träumt er davon, »selbst auf den Sesseln sehr entfernter Länder einmal zu sitzen, aus den Bureaufenstern Zuckerrohrfelder oder mohammedanische Friedhöfe zu sehn.«¹⁴

Warum sind diese utopischen Fantasien von Bedeutung? Bei oberflächlicher Betrachtung scheint nichts trivialer als ein junger Mann in einer langweiligen bürokratischen Position, der von einem wunderbaren Anderswo träumt. Doch diese Fantasie ist für Kafkas schriftstellerische Tätigkeit wesentlich. Trotz seines Rufs als Dichter der Klaustrophobie, der Prag so gut wie nie verließ, zieht sich das Reisen durch sein ganzes Werk. Selbst in jenen Texten, in denen die Protagonisten ihren Heimatort nicht verlassen, wird das Reisen zu einem gewaltigen Symbol. So erfahren wir etwa, dass Gregor Samsa ein professioneller »Reisender«¹⁵ ist, und dass die Person, die ominös an Josef K.s Zimmertür klopft, einen »Reiseanzug«¹⁶ trägt – und *das* kurz bevor beide Protagonisten gravierende Umbrüche in ihrem Leben erfahren. In den Texten Kafkas, die in fernen Ländern verortet sind, träumen seine Protagonisten von einer zweiten Heimat, wie auch der Zuckerbaron. K. sehnt sich danach, das Schloss zu erreichen; der Jäger Gracchus durchkreuzt auf der Suche nach einem geeigneten Ort zum Sterben die Ozeane der Welt; der Affe Rotpeter hat Fantasievorstellungen von seiner Rückkehr in den afrikanischen Dschungel; und Karl Roßmann, wie ich erörtern möchte, sehnt sich nach Oklahoma, wo er von einem magisch-utopischen Theater träumt, das jedermann willkommen heißt und jedem gestattet zu sein, was ihm beliebt. Wie der zeitgenössische deutsche Abenteurer Waldemar Bonsels (1880–1952) aus Indien schrieb, litten die meisten Reisenden seiner Zeit an einem »Heimweh nach der Fremde«,¹⁷ und Kafkas Figuren bilden dabei keine Ausnahme.

¹⁴ Ebd., S. 72.

¹⁵ Kafka, Die Verwandlung. In: Drucke zu Lebzeiten. Hg. von Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch und Gerhard Neumann. Frankfurt a.M. 1994, S. 115.

¹⁶ Kafka, Der Proceß. Hg. von Malcolm Pasley. Frankfurt a.M. 1990, S. 22; vgl. auch S. 7.

¹⁷ Waldemar Bonsels, Indienfahrt. In: Wanderschaft zwischen Staub und Sternen. Gesamtwerk. Hg. von Rose-Marie Bonsels. München 1980, Bd. 3, S. 44.

Abenteuerbücher waren somit eine »Vorschrift« sowohl für Kafkas Leben als auch für seine schriftstellerische Tätigkeit: eine Vor-Schrift im Sinne der *prae-scriptio*, ein »Muster zum Nachschreiben oder Abschreiben.«¹⁸ Dieses Muster beeinflusste nicht nur Kafkas Handlungen, sondern ebenso seine Auffassung des eigenen Schreibprozesses. Er empfand das Schreiben als eine Art Reise, eine Pilgerfahrt zum fern entlegenen »Allerheiligsten«;¹⁹ nur dort war es ihm möglich, das »Reine, Wahre, Unveränderliche«²⁰ zu finden. Kafka gelangt während des Schreibens selten an diesen heiligen Ort, und seine Helden erblicken ihn nur flüchtig. Doch die Tatsache, dass sich Kafka diese Utopie überhaupt ausmalt, ist auffällig. Man sieht sie überall in seinen Texten, selbst in dem bekanntlich hermetischen Roman »Der Process«, in dem Josef K. wenige Sekunden vor seinem Tod ein letztes Mal fragt, wo sich das mythische, höchste Gericht befindet. Besonders ergreifend ist an Kafkas Texten nicht etwa ihr bekanntes, erdrückendes Gefühl des Stillstands, sondern eher die Beziehung dieses Stillstands zum Traum der Utopie, die buchstäblich ein *ou-topos*, ein paradiesischer »Nicht-Ort« ist, an dem seine Protagonisten glücklich sein könnten. Das ist in Texten wie seinem Amerika-Roman klar zu erkennen, doch ebenso in Geschichten von Europäern, die – wie Josef K. und sein Autor – ihren Heimatorten nicht entkamen. Als der Erzähler in einer der letzten nachgelassenen Geschichten Kafkas gefragt wird, wohin er geht, antwortet er: »nur weg von hier, nur weg von hier. Immerfort weg von hier, nur so kann ich mein Ziel erreichen.«²¹ Obwohl er hoffnungslos festsetzt, träumt er dennoch von seiner Flucht an einen namenlosen idealen Ort, der ihm Zufriedenheit bringen wird.

Abenteuergeschichten erzählen von Helden, die diese Art von neuer Heimat und neuem Selbstgefühl finden, doch anfangs verlieren und verirren sich die Helden meist, und folgen somit ihren literarischen Vorbildern Odysseus und Theseus. Dasselbe sieht man in den eher

¹⁸ Art. Vorschrift. In: Hermann Paul, Deutsches Wörterbuch. 10. Aufl. Tübingen 2002, S. 1131.

¹⁹ Kafka, Nachgelassene Schriften und Fragmente. Bd. 2. Hg. von Jost Schillemeit. Frankfurt a.M. 1992, S. 77.

²⁰ Kafka, Tagebücher (wie Anm. 5), S. 838.

²¹ Kafka, Nachgelassene Schriften. Bd. 2 (wie Anm. 19), S. 374.

dichterischen Abenteuererzählungen, die Kafka bewunderte: Goethes »Italienische Reise« und Flauberts »Voyage en orient«, 1911 erstmals auf Deutsch erschienen. Beide beginnen mit Geschichten des Selbstverlusts, in denen der Reisende sich auch buchstäblich in der fremden Welt verirrt. Bei dem Versuch, seiner Identität als Werther-Autor zu entkommen und sich ein neues Image zu verschaffen, nimmt Goethe 1786 ein Pseudonym an und reist mit dem Ziel, sich »zu verlieren«, nach Italien.²² Er setzt diesen Plan in Venedig um, wo er sich bewusst ohne Stadtführer in das städtische Labyrinth stürzt und sich letztendlich bis in die entferntesten Viertel verirrt. Wie Goethe beginnt auch Flaubert sechzig Jahre später in Ägypten mit dem Wunsch, sich selbst zu verlieren und kleidet sich daher wie ein Nubier, nimmt muslimische Bräuche und sogar einen einheimischen Spitznamen an. Seinen Drago-man schüttelt er ab und stürzt sich in das Gewirr von Kairos Gassen, bis er vollständig die Orientierung verliert: »Ich verirre mich in den kleinen Straßen und gerate in Sackgassen.«²³

Kafka beginnt seinen Amerika-Roman auf ähnliche Weise. Sein Protagonist Karl Roßmann ist im übertragenen Sinne verloren: Seine Eltern haben ihn aus ihrem Haus und seinem Heimatort verbannt. Nun kommt er auf dem Schiff, das ihn nach Amerika bringt, buchstäblich vom Weg ab: Karl »mußte sich seinen Weg durch eine Unzahl kleiner Räume, fortwährend abbiegende Korridore, kurze Treppen, die einander aber immer wieder folgten, ein leeres Zimmer mit einem verlassenen Schreibtisch mühselig suchen, bis er sich tatsächlich [...] ganz und gar verirrt hatte.«²⁴ Sein Herumirren führt ihn zufällig in die Kajüte des Schiffsheizers, doch Karl stellt sich zuerst nicht namentlich vor, sondern sagt: »Ich habe mich verirrt«,²⁵ was beinahe schon als Attribut fungiert. Später – nach wie vor ohne seinen Namen zu nennen – erzählt Karl dem Heizer in allen Details, wie er sich auf dem

²² Johann Wolfgang Goethe, Briefe. Historisch-kritische Ausgabe. Hg. von Georg Kur-scheidt, Norbert Oellers und Elke Richter. Berlin 2008. Bd. 6.1, S. 242.

²³ Gustave Flaubert, Reise in den Orient. Frankfurt a.M. 1996, S. 77f.

²⁴ Kafka, Der Verschollene. Hg. von Jost Schillemeit. Frankfurt a.M. 1983, S. 8.

²⁵ Ebd., S. 9.

Schiff verirrt hat, was mittlerweile sein narratives Leben zu definieren scheint: »Dann habe ich mich auch noch verirrt.«²⁶

Dieses typische Abenteuermuster endet in der Regel damit, dass der Held sowohl seinen Weg als auch seine Identität findet, und zwar durch eine buchstäbliche und eine symbolische Geschichte der Selbstfindung. Goethe befreit sich aus dem Irrgarten Venedigs und beweist seine Überlegenheit Odysseus und Theseus gegenüber: Goethe ist nicht auf fremde Hilfe angewiesen. Er verlässt sich einfach auf seine Sinne und findet, »ohne irgend jemand zu fragen«,²⁷ den Weg aus dem Labyrinth heraus. Noch am selben Abend bestätigt sich sein Genie: »Die Revolution, die [er] voraussah«, findet mittlerweile in ihm selbst statt. Er erlebt jene »innere Art von Verklärung sein [sic] selbst«,²⁸ nach der er sich so gesehnt hat. Somit zeichnet sich die Struktur der Reise ab: Goethe kommt vom Weg ab und verliert seine Identität, um daraufhin auf Goethe den Schriftsteller zu stoßen. Bevor er mit der Arbeit an seiner »Iphigenie auf Tauris«, seinem ersten großen klassischen Stück, vorankommen kann, muss Goethe zunächst seinen Namen, seine Identität sowie seinen Stadtplan ablegen und sich verirren. Nur so kann er am Ende eine »wahre Wiedergeburt« erleben.²⁹ Auch Flaubert findet sich allmählich in Kairo zurecht und stößt auf ein neues Selbst. Nachdem er hoffnungslos entlang zerfallener Häuser durch enge Gassen geirrt ist, tritt er wie durch ein Wunder aus diesem Gewirr in die »strahlende Sonne«³⁰ und verschafft sich Überblick. Auch in diesem Fall findet der Schriftsteller erst dann sich selbst und seine Berufung, nachdem er sich verirrt, die örtlichen Sitten zu eigen gemacht und sich als Abu Chenab ausgegeben hat; erst dann ist er in der Lage nach Hause zu fahren und »Madame Bovary« zu verfassen.

Am Schluss des ersten Kapitels von Kafkas Roman scheint es, als würde auch Karl sich zurechtfinden und sein Selbst entdecken. Der

²⁶ Ebd., S. 10.

²⁷ Goethe, Italienische Reise. In: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Hg. von Karl Richter u.a. Bd. 15. München 1992, S. 81.

²⁸ Goethe, Tagebuch der italienischen Reise für Frau von Stein 1786. In: Sämtliche Werke nach Epochen (wie Anm. 27), Bd. 3.1: München 1990, S. 95f.

²⁹ Goethe, Italienische Reise (wie Anm. 27), S. 174.

³⁰ Flaubert, Reise in den Orient (wie Anm. 23), S. 78.

Heizer führt ihn aus dem Zwischendeck auf höhere Etagen des mittlerweile leeren Schiffs, und Karl beginnt erstmals die Organisation des Schiffs zu begreifen und wahrzunehmen »wo [er] war.«³¹ Diese topographische Positionierung stimmt mit der psychologischen Orientierung überein, als Karl und sein längst verloren geglaubter Onkel einander plötzlich und unerwartet »finden«. Der Onkel verkündet: »So findet man seinen Neffen«, und Karl denkt sich: »Er [hat] mich [...] wiedergefunden.«³² Die Folgen dieses Wiederfindens haben große Bedeutung für Karl, dessen Erfolg in der neuen Welt durch seinen wohlhabenden Onkel so gut wie gewährleistet ist. Dadurch ist er nicht mehr nur der Junge, der sich verirrt, sondern ein junger Mann mit Zukunft und Namen, den er nun hemmungslos verkündet: »Karl Roßmann«.³³ Karls Selbstgefühl festigt sich weiterhin im zweiten Kapitel, als sein Onkel sagt, Karl erlebe in Amerika eine neue »Geburt«.³⁴ Karl war verloren, ist jetzt aber wiedergefunden. Wie Goethes »Wiedergeburt« geht auch Karls mit dem Ende seiner topographischen Verirrung einher. Karl weiß nun, wer und *wo* er ist.

Doch Karls angenehmes Gefühl der Selbstfindung hält nicht an, und man beginnt zu erkennen, wie Kafka sein eingangs erwähntes »Entweichen« aus der Vorschrift der Abenteuerliteratur in die Wege leitet. Herr Pollunder, der Freund des Onkels, bringt Karl von New York auf seinen Landsitz. Auf dem Weg schläft Karl ein und hat keine Ahnung, wo er sich bei der Ankunft befindet. Während sich Karl noch im Landhaus befindet, bricht sein Onkel den Kontakt mit ihm überraschend ab, so dass Karl aufs Neue kein Zuhause und keine familiäre Basis hat. Diese psychologische Verunsicherung überschneidet sich abermals mit der topographischen Desorientierung. Karl verlässt Pollunders Haus und weiß nicht, ob er nach links oder rechts gehen soll. Letztendlich gibt er auf und macht sich »in eine beliebige Richtung« auf.³⁵ Seine weiteren Abenteuer zeichnen sich durch dieselbe Orientierungslosigkeit aus. Ließ er sich blindlings vom Heizer durch

³¹ Kafka, *Der Verschollene* (wie Anm. 24), S. 20.

³² Ebd., S. 46, 49.

³³ Ebd., S. 36.

³⁴ Ebd., S. 56.

³⁵ Ebd., S. 127.

das Schiff und von Pollunder auf den Landsitz führen, so lässt er sich nun von zwei Landstreichern in eine neue Stadt bringen. Als er sich für das »Theater von Oklahoma« anwerben lässt, wird er von den anderen Rekruten nach Oklahoma gebracht. In allen Fällen wird er irgendwohin *gebracht* und signalisiert in keiner Weise, dass er selbst den Weg kennt. Statt sich – wie die meisten Abenteuerhelden – im Laufe der Geschichte besser zurechtzufinden, verirrt er sich zunehmend.

Diese eskalierende Desorientierung hallt in Kafkas schriftstellerischen Erfahrungen nach. Verirrt sich Karl in Amerika, so verirrt sich Kafka, der Schriftsteller, in seinen Texten. Im Gegensatz zu vielen Verfassern von Abenteuerbüchern arbeitete er ohne vorgefasste Vorstellungen von Handlung und Figuren und stürzte sich allabendlich blindlings in eine Vielzahl fiktionaler Möglichkeiten. Dabei ließ er seinen Geschichten einfach freien Lauf. Wie Kafka behauptete, sollte seine Durchbruchsgeschichte »Das Urteil« ursprünglich von einem Krieg handeln, »dann aber drehte sich mir alles unter den Händen.«³⁶ Kafka praktizierte so etwas wie eine »reisende« Schreibart. Er erzählte Brod: »Man muß wie in einem dunklen Tunnel schreiben, ohne daß man weiß, wie sich die Figuren entwickeln werden.«³⁷ Und diese Schreibart endet nicht immer mit dem hellen Licht am Ende des Tunnels. Während Kafka mit seinem Amerika-Roman kämpft, schreibt er im Januar 1913: »man irrt leicht ab« und hat schon »Lust zurückzulaufen«,³⁸ aber dennoch muss man weiter dringen, ohne den Weg zu kennen. Weniger als zwei Wochen später behauptet er, der Roman sei ihm buchstäblich entronnen: »Mein Roman! Ich erklärte mich vorgestern abend vollständig von ihm besiegt. Er läuft mir auseinander, ich kann ihn nicht mehr umfassen.«³⁹ Da er selbst verloren und ihm sein Roman davongelaufen ist, bleibt Kafka nichts anderes übrig als loszulassen.

Diese extreme Verlorenheit deutet nicht etwa auf Neuorientierung, wie es für die Abenteuerhelden der Fall ist, sondern eher auf einen dauerhaften, metaphysischen Zustand, der gefährlicher als der rein topographische Orientierungsverlust ist. Das Reflexivverb »sich verirren«

³⁶ Kafka, Briefe. 1913–März 1914 (wie Anm. 12), S. 202.

³⁷ Max Brod, Uyttersprot korrigiert Kafka. In: Forum 43/44, 1957, S. 265.

³⁸ Kafka, Briefe. 1913–März 1914 (wie Anm. 12), S. 40.

³⁹ Ebd., S. 63.

bezieht sich ebenfalls auf jemanden, der sich sowohl moralisch als auch seelisch verirrt hat. Als Karls Onkel seinen Neffen mit einem verirrtten Schaf vergleicht,⁴⁰ deutet er damit auch an, dass Karl vom Weg Gottes abbekommen ist. Tatsächlich bedeutet das Substantiv »Verirrung« auch Irrtum, was die gravierendsten Fehler Gottes und der Menschheit beinhaltet – ein Aspekt, auf den Kafka bestand. Vier Jahre nachdem er seinen Amerika-Roman aufgegeben hat, behauptet er, wir alle sollten versuchen diese »böse«, vom Sündenfall gezeichnete Welt, in der wir leben, zu zerstören. Doch leider ist uns das nicht möglich, »denn wir haben [diese Welt] nicht als etwas Selbständiges aufgebaut, sondern haben uns in sie verirrt, noch mehr: diese Welt ist unsere Verirrung.«⁴¹ Wie Karl Rossmann und Kafka – der einst bemerkte, dass seine eigenen Triebe etwas »vom ewigen Juden« an sich hätten (»sinnlos wandernd«)⁴² – haben wir uns alle in eine »böse« Welt verirrt, die *vor* uns zu bestehen scheint. Dennoch kann diese Welt uns auch *nicht* vorangehen, denn wir konstituieren sie, indem wir uns in sie verirren: Diese Welt *ist* »unsere Verirrung«.

Karls topographische Orientierungslosigkeit in Amerika steht mit dieser metaphysischen Orientierungslosigkeit in Einklang, was Kafkas Roman – den er »Der Verschollene« nannte – nicht nur zu einem missglückten Abenteuerroman macht, sondern auch zu einem provozierend modernen Verirrungsroman, der die Identität und selbst den Geisteszustand des Reisenden in Frage stellt. Wie Kafka wahrscheinlich wusste, stammen die Wörter »Reise« und »irre« von derselben indogermanischen Wurzel »er-« ab, was so viel bedeutet wie »sich in Bewegung setzen, erregen.«⁴³ Diese Verbindung zwischen Reisen und Irrsinn erinnert an den biblischen Ausdruck »in der Irre gehen« und erhöht das Risiko von Karls Irrungen. In den Worten von Karls literarischem Nachfahren, Ralph Ellison's »Unsichtbarem Mann«, weiß Karl

⁴⁰ Kafka, Der Verschollene (wie Anm. 24), S. 56.

⁴¹ Kafka, Nachgelassene Schriften. Bd. 2 (Anm. 19), S. 83.

⁴² Kafka, Briefe. 1918–1920. Hg. von Hans-Gerd Koch. Frankfurt a.M. 2013, S. 295.

⁴³ Art. Reise, Art. irre. In: Wolfgang Pfeifer et al., Etymologisches Wörterbuch des Deutschen [1993], digitalisierte und von Wolfgang Pfeifer überarbeitete Version im Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache, <https://www.dwds.de/wb/etymwb/irre> (27. Februar 2024).

nicht, wer er ist, weil er nicht weiß, *wo* er ist.⁴⁴ Als Autor eines gefährlich ergebnisoffenen Verirrungsromans sieht sich Kafka selbst einer ähnlichen Gefahr ausgesetzt. Kurz nachdem er 1913 »Der Verschollene« zeitweilig aufgibt, gesteht er Felice, daß alles, was er je tun wolle, darin bestehe, die Nächte mit Schreiben zu »durchrasen«, obwohl ihn das »irrsinnig« machen könnte.⁴⁵ Und kurz bevor er sich Ende 1914 dem Roman erneut widmet, bekräftigt er die »Irrsinnig[keit]« einer Tätigkeit,⁴⁶ die darin besteht, eine imaginäre Welt ohne Koordinaten zu durchwandern.

In der Tat kehrt Kafka ein letztes Mal in diesem Roman in diese Welt zurück und schreibt das berühmte Textfragment »Das Theater von Oklahoma«. Für Walter Benjamin war dieses Fragment wesentlich für das Verständnis von Kafkas Gesamtwerk. Unabhängig vom methodologischen Ansatz stimmen die meisten Wissenschaftler mit ihm überein: Brods Behauptung, Karl sollte – in einem ungeschriebenen Ende – in diesem Theater »Beruf, Freiheit, Rückhalt, ja sogar die Heimat und die Eltern wie durch paradiesischen Zauber wiederfinden«,⁴⁷ muss ernst genommen werden. Wie die Helden aus Kafkas geliebten »Grünen Bändchen« sollte Karl nach Brod in dieser fremden Welt seine zweite Heimat finden. Doch wie so viele Kafka-Texte bekräftigt »Der Verschollene« diese Extrapolation einerseits und andererseits auch wieder nicht. Prominente frühe Kritiker bis in die 1970er, unter ihnen auch Benjamin,⁴⁸ neigten dazu, Brod zuzustimmen: Das Theater bietet Karl eine einzigartige Gelegenheit der Selbstverwirklichung. An einem Ort, wo »jeder« willkommen ist⁴⁹ und wo jeder sein kann, was er möchte, wird Karls Kindheitstraum endlich in Erfüllung ge-

⁴⁴ Ralph Ellison, *Invisible Man*. New York 1972, S. 564 (»to lose a sense of *where* you are implies the danger of losing a sense of *who* you are«).

⁴⁵ Kafka, Briefe. 1913–März 1914 (Anm. 12), S. 237.

⁴⁶ Kafka, Tagebücher (wie Anm. 5), S. 549.

⁴⁷ Max Brod, Nachwort zur ersten Ausgabe (wie Anm. 11), S. 311.

⁴⁸ Walter Benjamin, Franz Kafka. Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages. In: Benjamin über Kafka: Texte, Briefzeugnisse, Aufzeichnungen. Hg. von Hermann Schweppenhäuser. 2. Aufl. Frankfurt a.M. 1992, S. 9–38, hier 17f.

⁴⁹ Kafka, *Der Verschollene* (wie Anm. 24), S. 387.

hen, und er wird Arbeit als Ingenieur finden. Seine Rolle und seine Selbstverwirklichung werden übereinstimmen.⁵⁰

Spätere Kritiker widersprachen dieser Lesart und bezogen sich auf den ominös beschleunigten Rhythmus der Misshandlung Karls im Roman sowie die Gleichzeitigkeit dieses späten Fragments mit den tragischen Straferzählungen »Der Process« und »In der Strafkolonie« aus dem Jahr 1914. Joseph Vogl behauptete, dass nichts die Annahme nahelegt, »es gehe bei Karl Roßmanns Eintritt ins Theater von Oklahoma am Schluß des ›Verschollenen‹ vordringlich um Erlösung, um Selbstwerdung und Selbstverwirklichung.«⁵¹ Und Thomas Anz betonte »den bedrohlichen Charakter des Theaters« und sah darin tödliche Hinweise auf die Mobilmachung für den Ersten Weltkrieg.⁵²

Was Kritikern beider Lesarten entgeht, ist die Tatsache, dass diese Debatte der Beziehung zwischen »Der Verschollene« und der Vorschrift des Abenteuerbuches entstammt. Kafkas angebliche Behauptung, Karl solle in Amerika eine neue Heimat oder ein Paradies finden, kommt direkt aus der utopischen Literatur, die Kafka so gern las. Selbst Kafkas Entschluss seinen Protagonisten in »Negro« umzutaufen (Kafka benutzt das englische Wort)⁵³ und ihn nach Oklahoma – nicht etwa nach Alabama – zu schicken, wo ihn ein besseres Leben erwartete, deutet auf Reisefantasien der Jahrhundertwende. Wie Kafka höchstwahrscheinlich wusste, war das Oklahoma des frühen zwanzigsten Jahrhunderts eine Art Gelobtes Land für Schwarze. Mit einer robusten Klasse schwarzer Grundbesitzer besaß Oklahoma ungefähr fünfundvierzig schwarze Gemeinden – bei weitem mehr als jeder andere Staat Amerikas – und die zweitgrößte Stadt, Tulsa, hatte eine renommierte »Negro Wall Street«. Diese Gemeinde besaß ihre eigenen Fachkräfte: Ärzte, Anwälte und Kleriker. Sie wählte ihren eigenen poli-

⁵⁰ Peter Beicken, Franz Kafka. Eine kritische Einführung in die Forschung. Frankfurt a.M. 1974, S. 260.

⁵¹ Joseph Vogl, Ort der Gewalt. Kafkas literarische Ethik. München 1990, S. 31.

⁵² Thomas Anz, Kafka, der Krieg und das größte Theater der Welt. In: Krieg der Geister. Erster Weltkrieg und literarische Moderne. Hg. von Uwe Schneider und Andreas Schumann. Würzburg 2000, S. 247–262, hier S. 261.

⁵³ Kafka, Der Verschollene (wie Anm. 24), S. 40.

tischen Repräsentanten und brachte mit Hilfe des Ölbooms Kapital auf, das ihr wirtschaftliches Wachstum förderte.

Wie die weniger optimistischen Kritiker argumentiere ich, dass Karl nicht glücklich wird und kein Gelobtes Land vorfindet, nicht einmal in Oklahoma. Meiner Meinung nach äußert sich das jedoch nicht in der Beziehung zwischen »Der Verschollene« und den Strafnarrativen von 1914, in Kafkas angeblich pessimistischer Kehrtwendung oder in seinem Gespür für die bedrohliche Kehrseite des Jubels über den Krieg. Stattdessen möchte ich betonen, dass Kafka auf geniale Weise auf die Vorschrift der utopischen Abenteuerbücher der Jahrhundertwende anspricht. Er bekämpft sie nicht direkt mit anmaßender Parodie oder Ironie, sondern »entweicht« ihr eher auf raffinierte Art und Weise, indem er sie an ihr eigenes logisches Limit drängt. Karl soll das Paradies erst in New York, dann in der erfundenen Stadt Ramses, dann in Oklahoma und schließlich in einem eigentümlichen hiesigen Theater finden. Das Theater nimmt das Abenteuerversprechen beim Wort und bietet Reisenden eine Utopie: einen *ou-topos*, einen Nicht-Ort oder eine Leerstelle, wo jeder sein kann, was ihm beliebt.

Dieser Nicht-Ort ist vor allem deshalb grenzenlos, weil er von einem namenlosen Helden entdeckt wird, der ebenfalls »der Verschollene« ist, wie Kafka insistiert. Kafka benennt seinen Roman absichtlich nicht nach dem Ort, den Karl bereist, Amerika – wie etwa in dem Reisebericht »Amerika: Heute und morgen«, den Kafka für seine historischen Recherchen verwendete. Auch betitelte er ihn nicht mit »Karl Roßmann« à la Dickens oder folgte Jacques' Vorbild in »Piraths Insel« und nannte ihn »Roßmanns Kontinent«. Vielmehr ersetzt er den Namen seines Charakters und den Ort, den er aufsucht, mit einem subjektiven Fluchtpunkt, der in sich selbst vergeht. Beginnend mit diesem Titel führt Kafka uns in Richtung einer magischen Sphäre eines *ou-topos*, der von einem Niemand entdeckt wird, dessen Verschwinden das Thema des Romans bildet; all das wird durch das Wort »verschollen« und seine etymologische Wurzel »verschallen« signalisiert.⁵⁴

⁵⁴ Vgl. Mark Anderson, *Kafka's Clothes. Ornament and Aestheticism in the Habsburg Fin de Siècle*. Oxford 1992, S. 104.

Kafkas Versuch, das Abenteuer über dessen Grenzen hinaus zu drängen, offenbart sich in der ultimativen Selbstfremdheit des verschwindenden Protagonisten. Karl, der ohne Ausweispapiere reist und seinen wahren Namen lange Zeit unterdrückt hat, erzählt dem Personalberater des Theaters, er heiße »Negro« und behauptet, er hätte diesen Spitznamen während seiner letzten Tätigkeit erhalten. Trotz der Komik dieser Szene – der Beamte bringt es nicht über sich, diesen weißen Deutschen »Negro« zu nennen – weist Karls neue Namensgebung auf das logische Endziel einer radikalen Art von Abenteuer. *Er* ist endgültig verschollen, als er symbolisch schwarz wird, was unter den rassistischen Gegebenheiten der Jahrhundertwende⁵⁵ bedeutet, dass er zu nichts wird: ein Selbst gibt es hier nicht.⁵⁶

Diese Symbolik stimmt mit der historischen Realität des Schwarzseins im Oklahoma des frühen zwanzigsten Jahrhunderts überein, wie es in Arthur Holitschers »Amerika: Heute und morgen« dargestellt wird. Bekannterweise las Kafka dieses Buch mit großer Sorgfalt, wie die Details, die er direkt in seinen Roman überträgt, erkennen lassen – einschließlich Holitschers Behauptung, die Iren in Amerika seien äußerst mächtig, korrupt und gefährlich.⁵⁷ Holitscher widmet der Behandlung der schwarzen Bevölkerung, und vor allem der anhaltenden Lynchjustiz, ein ganzes Kapitel und fügt sogar einen schockierenden Schnappschuss von einem schwarzen Mann bei, der am Galgen baumelt. Die Überschrift lautet: »Ein Idyll in Oklahama« (Abb. 2).⁵⁸ »Oklahama« wird hier genauso falsch geschrieben wie in Kafkas Roman, was darauf schließen lässt, dass Kafka die Schreibweise von dort entwendet hat.⁵⁹ Mit seinem »Idyll« aus dem Jahr 1912 bezieht sich Holitscher

⁵⁵ Vgl. David Spurr, *Negation. In: The Rhetoric of Empire: Colonial Discourse in Journalism, Travel Writing, and Colonial Administration*. Durham 1993, S. 92–108, hier S. 92.

⁵⁶ Vgl. Zilcosky, *Kafka's Travels* (wie Anm. 4), S. 68f. Ähnliches in Peter-André Alt, *Franz Kafka. Der ewige Sohn*. München 2005, S. 371.

⁵⁷ Arthur Holitscher, *Amerika. Heute und Morgen. Reiseerlebnisse*. Berlin 1912, S. 296 (»Jim O'Learys«), 351. Vgl. Kafka, *Der Verschollene* (wie Anm. 24), S. 9, 133f.

⁵⁸ Arthur Holitscher, *Amerika* (wie Anm. 57), S. 367.

⁵⁹ John Zilcosky, *The »America« Novel. Exceeding the Exotic Alone*. In: *Kafka's Travels. Exoticism, Imperialism, Modernism*. Dissertation. University of Pennsylvania 1998, S. 110f. Ähnliches in Bodo Plachta, *Der Verschollene*. In: *Franz Kafka. Romane und Erzählungen. Interpretationen*. Erw. Neuausg. Hg. von Michael Müller. Stuttgart 2003,

auf die hohe Anzahl von Lynchmorden im Oklahoma des frühen zwanzigsten Jahrhunderts, trotz – oder vielleicht auch auf Grund – des wirtschaftlichen und sozialen Erfolgs seiner schwarzen Bevölkerung. Allein im Jahrzehnt von 1906 bis 1916 wurden in Oklahoma mindestens dreißig Menschen gelyncht, von denen fünfundzwanzig schwarz waren.⁶⁰

Holitschers Warnung prophezeite die tatsächliche Zerstörung des Gelobten Lands Oklahoma neun Jahre später. Am Abend des 31. Mai 1921 demolierte eine Meute Weißer den florierenden schwarzen Distrikt in Tulsa, hauptsächlich durch Brandstiftung (Abb. 3). Ursprünglich unterschätzten die Amtsträger in Oklahoma die Zahl der Toten und gaben nur sechshundredreißig an, doch eine Bundeskommission untersuchte 2001 mündlich überlieferte Geschichten und anonyme Gräber und erhöhte die Opferzahl auf 300 (Abb. 4). Somit ist dieses Ereignis bis heute Amerikas blutigstes Beispiel innerer Unruhen seit dem US-amerikanischen Bürgerkrieg. Die berühmten Aufstände der Bürgerrechtsära der 1960er Jahre können dabei längst nicht mithalten. Die US-Regierung bestätigte das endlich im Jahr 2021, als Joe Biden zum hundertsten Jahrestag des Massakers nach Tulsa reiste (Abb. 5). Er gestand die nationale Schande des Ereignisses wie auch der Tatsache, dass ein Jahrhundert vergehen musste, bis ein Präsident die Reise unternahm und »die Wahrheit dessen bekannte, was hier stattgefunden hat.«⁶¹

In Anbetracht der Tatsache, dass sich das bevorstehende Massaker und das Bild des gelynchten schwarzen Mannes im Hintergrund von »Der Verschollene« abzeichnen, verliert »Negros« Reise die seligen Eigenschaften, die ihr von Brod und Benjamin zugeschrieben werden. Sie wird zur Todesprophezeiung. Holitscher, ein sozialistischer, deut-

S. 75–97; und Oliver Jahraus, *Kafka. Leben, Schreiben, Machtapparate*. Stuttgart 2006, S. 258f.

⁶⁰ Mary Elizabeth Estes, *An Historical Survey of Lynchings in Oklahoma and Texas*. Norman 1942, S. 132f.; vgl. Scott Ellsworth, *Death in the Promised Land. The Tulsa Race Riot of 1921*. Baton Rouge 1982, S. 17–44.

⁶¹ Joseph Biden, *Remarks Commemorating the 100th Anniversary of the Tulsa Race Massacre*, 02. Juni 2021, <https://www.whitehouse.gov/briefing-room/speeches-remarks/2021/06/02/remarks-by-president-biden-commemorating-the-100th-anniversary-of-the-tulsa-race-massacre/> (27. Februar 2024). Übers. d. Verf.

scher Jude, betonte die historische Verbindung zwischen amerikanischen Schwarzen und europäischen Juden: beide Gruppen wurden gezwungen Afrika und den Nahen Osten zu verlassen und waren jahrhundertlang physisch und psychisch entwurzelt.⁶² Obwohl Karl nicht als Jude bezeichnet wird, ist es möglich, dass sich Kafka eine symbolische Verbindung zwischen »Negro« und dem mythischen »ewigen Juden« vorstellt, mit dessen modernem Pendant, Jitzchak Löwy, dem wandernden jiddischen Schauspieler, Kafka sich just in Prag angefreundet hatte.

Falls eine solche Spekulation Gültigkeit hat, entpuppt sich »Negros« Reise als doppelt ominös. Sie suggeriert eine Reise zu einem Lynchmord und darüber hinaus einen Zug voller Flüchtlinge, die ohne »Gepäckstück[e]«⁶³ und inmitten beträchtlicher bürokratischer Pedanterie auf ein unheilswangeres Reiseziel zusteuern. »Negros« letzte Reise erinnert somit an zwei unterschiedliche historische Ereignisse, die durch ethnische Gewalt und Tod gekennzeichnet waren. Es ist nicht weiter überraschend, dass Brod die unheilvolle Schlusszeile aus Kafkas Manuskript in der ersten Ausgabe ausließ. Als Karls Zug auf dem Weg zum Oklahoma-Theater an einigen gewaltigen Bergbächen vorbeifährt, lässt ein »Hauch [der] Kühle« sein Gesicht »erschauern«.⁶⁴ Vor diesem Hintergrund kann man nicht vergessen, dass Kafkas Freund Löwy am Ende seines Lebens ebenfalls eine letzte Zugreise unternahm, und zwar 1942 vom Warschauer Ghetto nach Treblinka.⁶⁵

Mark Christian Thompson hat die interessante These vertreten, dass Karls Verwandlung in »Negro« nicht nur eine Reise in den Tod bedeutet, sondern auch seine Verwandlung in einen Künstler. Kurz bevor er Negro wird, verspürt Karl große Freude am Trompetenspiel – eine mögliche Anspielung auf das weitverbreitete deutsche Interesse an afroamerikanischer Musik im frühen 20. Jahrhundert. Eine Frau macht ihm Komplimente und nennt ihn einen »Künstler«.⁶⁶ Danach

⁶² Holitscher, *Amerika* (wie Anm. 57), S. 364f.

⁶³ Kafka, *Der Verschollene* (wie Anm. 24), S. 415.

⁶⁴ Ebd., S. 419.

⁶⁵ Richard Gray u.a., *A Franz Kafka Encyclopedia*. Westport 2005, S. 183.

⁶⁶ Kafka, *Der Verschollene* (Anm. 24), S. 393.

nennt er sich selbst Negro. Wie Thompson es ausdrückt: »becoming black is the only way to become an artist.«⁶⁷

Wenn Negro/Karl tatsächlich ein Künstler ist, dann ein Künstler-Abenteurer im radikalen und morbiden Sinne Kafkas. Künstlerwerden ist die letzte Etappe von Karls Abenteuer: Der Verschollene »verschallt« buchstäblich und lässt nie wieder von sich hören. Karls vorzeitig vernichtetes Selbst antizipiert Kafkas Selbstwahrnehmung acht Jahre später, als er bereits an Tuberkulose litt. Kafka behauptet, er erlebe sich selbst als bereits verstorben, was für gute Literatur – für das Künstler-Werden – notwendig sei. Damit meint er nicht nur eine Art des Schreibens, der zufolge einen die Beurteilung des eigenen Werks von außen nicht länger berührt, sondern auch, und vor allem, die buchstäbliche Vergegenwärtigung des eigenen Leichnams. Anstatt den schöpferischen mythischen »Funken« zu benutzen, um sich selbst ins Leben zu rufen, verwendet Kafka ihn, um seinen leblosen Körper, der niemals wirklich lebendig war, zu »illuminier[en]«. Er stellt sich vor, über sein eigenes »eigentümliches Begräbnis« zu schreiben:

Der Schriftsteller, also etwas nicht Bestehendes, übergibt den alten Leichnam, den Leichnam seit jeher, dem Grab. Ich bin genug Schriftsteller, um das in völliger Selbstvergessenheit – nicht Wachheit, Selbstvergessenheit ist erste Voraussetzung des Schriftstellertums – mit allen Sinnen genießen oder, was dasselbe ist, erzählen zu wollen.⁶⁸

Hinsichtlich des Abenteuerdiskurses, den ich hier umrissen habe, bringt dieses Bild Kafkas Projekt auf den Punkt: Er überschreitet die Abenteurvorschrift, indem er sie bis zum Extrem treibt. In diesem *ou-topos*, der von einem selbstvergessenen Niemand entdeckt wird, erblickt dieser Niemand letzten Endes seinen eigenen Leichnam. Darin besteht für Kafka das logische Endziel des Abenteurers. Auf seinem Weg nach Oklahoma wird Karl zu »Negro«, und dort angekommen entfremdet er sich völlig seiner selbst. Nur so kann er Künstler wer-

⁶⁷ Mark Christian Thompson, Being Negro. In: Kafka's Blues. Figurations of Racial Blackness in the Construction of an Aesthetic. Evanston 2016, S. 37–54, hier S. 54. Christof Hamann weist, wenn auch nur kurz, auf ein ähnliches Potenzial hin: Hamann, Roßmanns Zerstreuung. In: Odradeks Lachen. Fremdheit bei Kafka. Hg. von Hansjörg Bay und Christof Hamann. Freiburg 2006, S. 115–144, hier S. 140f.

⁶⁸ Kafka, Briefe. 1902–1924 (wie Anm. 2), S. 385.

den. Er wird absichtlich zum ›Niemand‹, nicht nur wie Odysseus, sondern auch wie Michel Foucault, der 1969 behauptete, er schreibe, um sich selbst zu verlieren, bis zu dem Punkt, dass er »kein Gesicht« mehr hätte.⁶⁹ Ob das eine Art ›zweite Heimat‹ bedeutet, werden wir niemals erfahren, denn Karls Reise, wie auch die unsrige, bleibt notwendigerweise unvollendet. Kafka lässt uns das Selbstvergessen und die Vernichtung, denen wir sowohl mit Aufregung als auch Schrecken entgegensehen, lediglich erahnen.

⁶⁹ Michel Foucault, *Archäologie des Wissens*. Übers. von Ulrich Köppen. Frankfurt a.M. 1993, S. 30.



Abb. 1: Cover von »Der Zuckerbaron«, einem Buch, das Kafka »so nahegeht, als handelte es von mir«

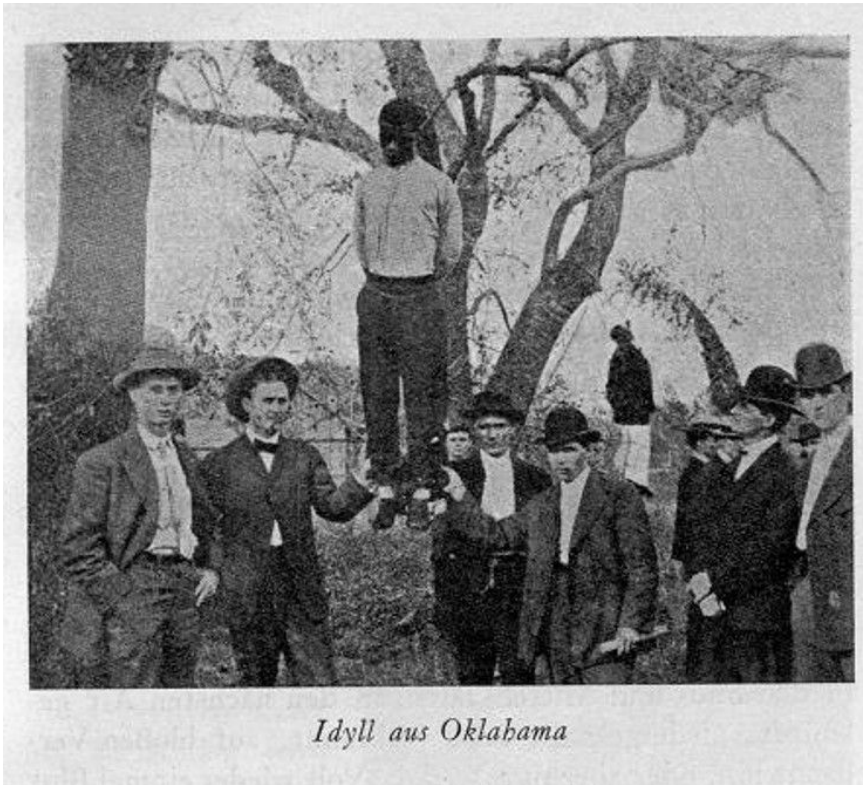


Abb. 2: Foto eines Lynchmordes, ironisch beschriftet von Arthur Holitscher in seinem Reisebericht, dem Kafka Einzelheiten entnahm, darunter die falsche Schreibweise von »Oklahoma«

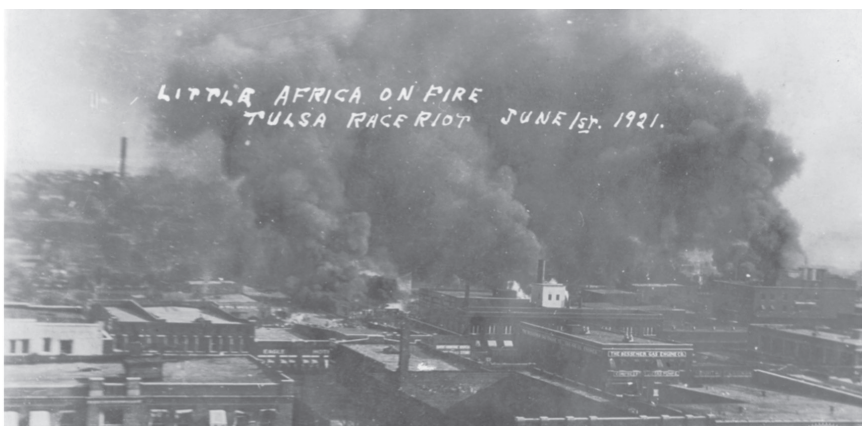


Abb. 3: Fotopostkarte von brennenden Gebäuden während des Tulsa Race Massacre, als ein weißer Mob ein überwiegend afroamerikanisches Viertel in Tulsa, Oklahoma, angriff <https://www.loc.gov/resource/anrc.14742/> (22. Oktober 2024)



Abb. 4: Fotopostkarte, die die Leiche eines nicht identifizierten Opfers des Tulsa Race Massacre zeigt. <https://digitalcollections.smu.edu/digital/collection/wes/id/3202/> (22. Oktober 2024)



Abb. 5: US-Präsident Joe Biden hält im Greenwood Cultural Center in Tulsa eine Rede zum hundertsten Jahrestag des Tulsa Race Massacre

