

Grenzenlose Fahrt?

Staatlichkeit und Räumlichkeit in literarischen Seestücken der Zwischenkriegszeit

Jeremias Stein

Abstract *In the course of (national) state upheavals in the interwar period of the 20th century, the state, its authority and its authorities take on a special significance. Shifting this literary theme to the spatiality of the ship, which according to Foucault is a model heterotopia, opens up interesting and multi-layered literary possibilities of representation. The subject of this article is a comparative study of two seascapes by Bertolt Brecht and B. Traven, in which the theme of statehood is treated in the specific spatiality of the ship.*

Keywords: *Literary Seascape; Statehood; Brecht; B. Traven; 1926*

Das Jahr 1926 stellt für den Literaturwissenschaftler Hans Ulrich Gumbrecht ein ganz besonderes dar und er bezeichnet es im Untertitel seiner gleichnamigen Monographie als »Ein Jahr am Rand der Zeit«. Darin unternimmt Gumbrecht den Versuch »eine historische Umwelt präsent zu machen« (Gumbrecht 2020: 9), indem er unter anderem anhand spezifischer Alltagsphänomene »maßgebliche Oberflächenwahrnehmungen, die von bestimmten materiellen Phänomenen ausgingen« sichtbar werden lässt (ebd.: 7). Zu diesen Alltagsphänomenen der Zwischenkriegszeit, den sogenannten Dispositiven, zählt Gumbrecht zeittypisches wie »Amerikaner in Paris, Angestellte, Ausdauer, Automobil, Bars, Bergsteigen, Boxen« (Gumbrecht 2020: 5) und dergleichen. Als Anknüpfungspunkte dienen ihm literarische Werke, die selbstredend alle 1926 publiziert wurden und die entsprechenden Dispositive behandeln.¹

Unter dem Dispositiv *Ozeandampfer* (Gumbrecht 2020: 187–196) verknüpft Gumbrecht neben anderen einschlägigen Autor:innen Bertolt Brechts Fragment *Der Lebenslauf des Boxers Samson-Körner* und B. Travens Roman *Das Totenschiff* diskursiv

1 So zum Beispiel *Amerikaner in Paris* mit Referenz auf Hemingways Roman *The Sun Also Rises* (*Fiesta*), aber gleichzeitig auch auf Artikel der *New York Times* und viele andere zeitgenössische Texte. (Gumbrecht 2020: 19)

miteinander. Ozeandampfer scheinen auf den ersten Blick auch der einzige thematische Aspekt zu sein, der die Texte der beiden Autoren miteinander verbindet. Die nähere Betrachtung offenbart jedoch, dass beide sich dem Thema ›Staatlichkeit‹ widmen und dieses in Verbindung mit der spezifischen Räumlichkeit des Schiffes behandeln. Gegenstand meines Beitrages ist es, in der Gegenüberstellung beider Werke Überschneidungen und Divergenzen in der Thematisierung der beiden übergeordneten Aspekte in der Handlungskonzeption herauszuarbeiten. Zunächst werde ich in aller Kürze einen Überblick über die beiden Texte geben.

Der Lebenslauf des Boxers Samson-Körner. Erzählt von ihm selber, aufgeschrieben von Bert Brecht, so der vollständige Titel, ist die unvollendet gebliebene fiktionalisierte Biographie des Boxers Paul Samson-Körner, mit dem der Schriftsteller befreundet war. Die ersten acht von 30 geplanten Kapiteln erschienen 1926/27 als Fortsetzungserzählung in dem Sportmagazin *Die Arena*, bis Brecht seine Arbeit an ihr schlichtweg einstellte (Jeske 2002: 78f.).

Der Forschung ist dieses Fragment vor allem im Kontext von Brechts Faszination für den Boxsport bekannt, die sich auch in anderen Werken, wie der Kurzgeschichte *Der Kinnhaken* und die Entwürfe zu dem Boxerroman *Das Renomee* (größtenteils 1926), widerspiegelt. Deshalb hat sich die Literaturwissenschaft bislang vor allem auf diese Motivfacette konzentriert. In einem oft saloppen Plauderton berichtet der (homodiegetische) Ich-Erzähler, d.h. Samson-Körner, davon wie er als Jugendlicher seinen Geburtsort Zwickau verlässt und auf irrlichternden Wegen über verschiedene Aushilfsberufe zu einer Karriere als Profiboxer kommt. Über weite Teile beschreibt Brecht dessen Arbeit als Seemann an Bord verschiedener Schiffe, bevor er am Ende des fragmentarischen Berichtes von einem schwarzen Seemann namens Kongo das Boxen erlernt. Ziel der beruflichen Bestrebungen Körners ist dabei stets, nach Amerika zu gelangen. Nur dort scheint es für ihn möglich zu sein, seine Karriere als Boxer zu realisieren.

Wer sich hinter dem Pseudonym B. Traven, dem Verfasser des Romans *Das Totenschiff*, verbirgt, war lange Zeit unklar. Als einigermaßen gesichert gilt heute jedoch, dass es sich um den Schauspieler Ret Marut, alias den Anarchisten Otto Feige handelt. Im Roman verpasst der amerikanische Seemanns Gales nach einer Liebesnacht im Hafen von Antwerpen die Abfahrt seines Schiffes. Da sich an Bord seine Papiere befinden, wird er mit dessen Verlust praktisch staatenlos und es wird ihm infolgedessen unmöglich eine neue Heuer zu finden, die ihm die Rückkehr in seine amerikanische Heimat ermöglichen könnte. Es folgt eine sich über drei Bücher und 48 Kapitel erstreckende Odyssee, während der er unter anderem auf zwei weiteren Schiffen anheuert, die sich beide als sogenannte Totenschiffe entpuppen: Auf dem ersten, einem heruntergekommenen Seelenverkäufer, muss die Mannschaft unmenschlich harte Arbeit verrichten. Das zweite, äußerlich tadellose Schiff, soll mitsamt seiner Mannschaft versenkt werden um das Versicherungsgeld einzustreichen, da es aufgrund eines Konstruktionsfehlers unrentabel geworden ist. Am Ende

des Romans havariert das Schiff wie geplant und Gales treibt vor Erschöpfung halbluzinierend auf Wrackteilen. Ob er den Schiffbruch überlebt, bleibt offen.

Die direkte Gegenüberstellung offenbart deutlich, dass man es hier mit zwei in ihrem Umfang sehr unterschiedlichen Texten zu tun hat: den 48 Kapiteln des *Totenschiff*, die sich über drei Bücher erstrecken, stehen der nur einige Seiten umfassende *Lebenslauf* und ergänzende stichwortartige Aufzeichnungen in Form von Typoskripten gegenüber. Gemein ist beiden die episodenhafte Erzählstruktur.

Die divergente Erfahrung von Staatlichkeit

Da die Irrfahrt von Travens Seemann Gales ihren Ursprung im Verlust der Ausweispapiere hat, sind die Aspekte der Staatlichkeit und Staatenlosigkeit im Roman handlungssteuernd und werden immer wieder aufgegriffen. In besonderer Weise geschieht dies im Kontakt und Dialog mit Repräsentanten staatlicher Macht und Ordnung. Dass diese in keinem Falle dazu angetan sind, dem in Not geratenen Seemann zu helfen, wird schnell deutlich. Der Vorsteher einer Polizeistation in Belgien etwa, auf die Gales nach seiner Ergreifung gebracht wird, erscheint ihm wie ein »Hohepriester« (Traven 1983: 22) dessen Götzendienst, dem erkenntnisdienstlichen Zeremoniell des fremden Staates, sich der Erzähler zu unterwerfen hat. Nach kurzer Haft wird er gegen seinen Willen in die Niederlande abgeschoben, eine Wahl, bei der das Kriterium der Grenzziehung ein ausschlaggebendes ist:

»Ob Sie die Holländer mögen oder nicht, das geht uns hier gar nichts an. [...] In Frankreich wären Sie am besten aufgehoben gewesen. Aber da wollen Sie ja nicht hin. Nach Deutschland wollen Sie auch nicht, das ist Ihnen auch nicht gut genug, und jetzt gehen Sie einfach nach Holland. Fertig und Schluß. Eine andere Grenze haben wir nicht. [...]«

Auch in den Niederlanden ist er mit seinen Bemühungen um Anstellung auf einem amerikanischen Schiff nicht erfolgreich: Denn, dass der amerikanische Konsul auch »sein« Konsul ist, muss er dem Beamten erst beweisen. Wegen fehlender finanzieller Mittel wird er erneut abgewiesen, wobei sich der Konsul jedoch auf Vorschriften und seine Funktion als Staatsdiener beruft:

Möglich, der Mann hat recht. Vielleicht ist er gar nicht so ein Biest. Warum sollen Menschen denn Biester sein? Ich glaube beinahe, der Staat ist das Biest. Der Staat, der den Müttern die Söhne nimmt, um sie den Götzen vorzuwerfen. Dieser Mann ist der Diener des Biestes, wie der Henker der Diener des Biestes ist. Alles, was der Mann sagte, war auswendig gelernt. Das hatte er jedenfalls lernen müssen, als er seine Prüfung ablegte um Konsul zu werden. (Ebd.: 35)

Offenkundig ist die Referenz auf den Hobbesschen *Leviathan* in der Bezeichnung des Staates als ›Biest‹. Dessen Staatsverständnis fußt auf einem von Gewalt und Anarchie beherrschten Naturzustand, einem »Krieg aller gegen alle« (Hobbes 1959: 69), der durch die ordnende Funktion des Staates beendet wird. In seinem Vergleich unterläuft Traven jedoch das staatsphilosophische Konzept indem er Hobbes Prämisse »Der Mensch ist ein Wolf für den Menschen« (ebd.: 59) invertiert. Denn sie trifft hier nicht auf den Naturzustand zu, sondern nur so lange, wie der Konsul seinen amtlichen Pflichten nachkommt: »Als er jedoch fragte: ›Haben Sie Hunger? Haben Sie schon gegessen?‹, da wurde er plötzlich Mensch und hörte auf, Biestdiener zu sein.« (Traven 1983: 35) Demnach ist der Staat als übergeordnete Macht – und nicht der Naturzustand – das eigentliche Übel, das den Menschen von sich selbst entfremdet und zu einem inhumanen Handeln anhält.

Gales große Misere, die ihn immer wieder in Konflikt mit dem Gesetz bringt, ist, dass er seine amerikanische Herkunft nicht beweisen kann. Vor einem anderen Konsul beruft er sich auf seine Sprache als Beleg seiner Staatsbürgerschaft. Dieser erwidert ihm:

Das ist kein Beweis. Nehmen Sie hier den Fall Frankreich. Hier leben Tausende, die Französisch sprechen und keine Franzosen sind. Hier gibt es Russen, Rumänen, Deutsche, die ein besseres und reineres Französisch sprechen als der Franzose selbst. Hier sind Tausende, die hier geboren sind und keine Staatsbürger sind. Andererseits sind drüben Hunderttausende, die kaum Englisch sprechen können und über deren amerikanische Staatsbürgerschaft auch nicht der geringste Zweifel besteht. (Ebd.: 65)

Durch die Figurenrede des Konsuls beschreibt Traven einen Nationalstaat, in dem traditionelle Zuschreibungskriterien wie Landessprachen keine distinkten Merkmale bilden. Das Zusammentreffen verschiedener Nationalitäten innerhalb eines Staates kann hier auch als Folge von Deterritorialisierungsprozessen bezeichnet werden, die die Auflösung von Bezugssystemen wie Staatlichkeit und kultureller Herkunft nach sich ziehen. Gleichzeitig weist Traven auf die gegensätzliche Tendenz einer protektionistischen Abschottung der Nationen hin. Sein gestrandeter Erzähler realisiert sie mit Blick auf sein Heimatland als einen fundamentalen Bruch der amerikanischen Traditionen, mit dem »sich auch die Frage der amerikanischen Identität verschoben [hat], von der Einwanderernation hin zum Nativismus« (Czechanowsky 2006: 112):

›Das Land soll für immer sein das Land der Freiheit, wo der Verfolgte und der Gehetzte Zuflucht findet, sofern er guten Willens ist.‹ [...] ›Wo der Verfolgte und der Gehetzte Zuflucht findet.‹ Ganz gut, wenn alle, die da wohnen, Verfolgte und Gehetzte sind aus allen möglichen Ländern. Und die Nachfahren jener Verfolgten

und Gehetzten sperren das Land ab, das allen Menschen gegeben wurde. Und um die Absperrung ganz vollkommen zu machen, damit auch nicht eine Maus durchschlüpfen kann, sperren sie die eigenen Söhne ab. Denn es könnte ja unter der Verkleidung des eigenen Sohnes sich der Sohn eines Nachbarn einschleichen. (Traven 1983: 67)

Die beiden konträren Tendenzen Abschottung und Deterritorialisierung, die Traven registriert, können als zeittypische, den historischen Umständen geschuldete Entwicklungen in der Zwischenkriegszeit bezeichnet werden.

Ein Repräsentant dieser Entwicklungen ist Brechts Samson-Körner, der zwar in Zwickau in Sachsen geboren ist, jedoch ergänzend deklariert: »Ich will es daher gleich bemerken, daß ich in Beaver im Staate Utah, U.S.A., geboren bin, im Mormondistrikt, fast am Großen Salzsee.« (Brecht 1997: 216) Diese doppelte Herkunftserzählung ist nicht nur ein Indiz für Brechts Amerikanismus, sondern verweist zugleich auf den Zielpunkt des *Lebenslaufes*. Im Gegensatz zu Travens Erzähler beginnt Samson-Körner seine Irrfahrt gewissermaßen freiwillig. Zunächst verschlägt es ihn nach Hamburg, wo er – ebenfalls ohne Papiere – nach einem geeigneten Schiff Ausschau hält. Nach Station in Bremerhaven und Fahrten als blinder Passagier gelangt auch er nach Antwerpen, von dort nach Cardiff und Bristol. Im Gegensatz zu Travens Seemann, der mehrmals auf illegalem Wege abgeschoben wird, sind die Grenzübertretungen Samson-Körners freiwilliger Art. Und obwohl er auf einem Schiff als blinder Passagier ertappt wird, kann er den Kontakt mit der Polizei ohne Weiteres vermeiden:

Diesmal waren die Leute nicht so nett. Als sie uns herauszogen, mußten wir furchtbar arbeiten, und trotzdem setzten sie uns auf das Lotsenboot ab, und zwar mit einem Brief, auf dem »Police« stand. Sie sagten, wir sollten uns dorthin wenden. Wir dachten aber, daß die Polizisten nicht die richtigen Leute für uns wären, und warfen den Brief lieber ins Wasser. (Ebd.: 219)

Der Besuch bei einem deutschen Konsul, der für ihn mehr eine Notlösung denn ein Mittel der Wahl ist, wird ungleich kompakter erzählt: »Es war Zeit, daß wir jetzt einmal ernstere Maßnahmen ergriffen. Wir gingen nach Bristol zum deutschen Konsul. Er sah aber gleich, daß kein Geld hinter uns stand, und schmiß uns mit ein paar Schillingen raus. Darauf wollten wir wieder nach Cardiff.« (Ebd.) Die Verweigerung diplomatischer Hilfe aufgrund von finanzieller Mittellosigkeit, bildet eine Gemeinsamkeit beider Texte.

Festzuhalten ist, dass beide Texte vergleichbare Kernthemen behandeln: Fehlen der Papiere, Grenzübertretungen, Konsulate im Ausland und Haftstrafen wegen Vagabundierens. Diese Erfahrungen, von denen die beiden Erzähler berichten, wirken sich jedoch unterschiedlich auf den weiteren Handlungsverlauf aus und während

Brechts angehender Boxer Samson-Körner sein (selbstgewähltes) Los nicht sonderlich zu belasten scheint, beschreibt Traven einen Protagonisten, der der Willkür und Diskriminierung durch staatliche Behörden ausgesetzt ist.

Für beide Texte gilt, dass sie mit den häufig wechselnden Schauplätzen eine Art des ›ortlosen Erzählens‹ betreiben, das der Literaturwissenschaftler Sebastian Thede als charakteristisch für die Zwischenkriegszeit bezeichnet. Demnach reihen sich die Texte »auch stofflich in die Entwicklung des Transitoromans ein, der die transzendente Heimatlosigkeit des romantischen Subjekts in eine tatsächliche Obdachlosigkeit des von Krieg und Kapitalismus traumatisierten Gespenstes ummünzt.« (Thede 2018: 354)

In Korrelation zu diesem ortlosen Erzählen spielen weite Teile der beiden Texte an Bord von Schiffen, die nach Foucault »letztlich ein Stück schwimmenden Raumes sind, Orte ohne Ort, ganz auf sich angewiesen, in sich geschlossen und zugleich dem endlosen Meer ausgeliefert« (Foucault 2012: 327). Das Transit-Moment ist diesem Raumkonzept zwangsläufig immanent.

Die spezifische Räumlichkeit des Schiffes

Aus der Abwesenheit des Gesetzes, die, so Gumbrecht, ein zentrales Charakteristikum des Aufenthaltes an Bord eines Ozeandampfers ist, ergeben sich zwei Aspekte, die für unsere beiden Protagonisten von besonderer Relevanz sind: Erstens sind sie für staatliche Autorität unerreichbar, sehen sich dafür aber zweitens der Willkür der Mannschaft ausgesetzt. (Gumbrecht 2020: 191) In erster Linie bedeutet das für die beiden Erzähler harte körperliche Arbeit und Repressionen vonseiten der Schiffsmannschaft. Die Bedingungen auf einem Ozeandampfer versinnbildlichen dabei eine enthumanisierte und durchindustrialisierte Epoche, in der der Mensch sich dem Tempo der Maschine unterzuordnen hat. Der Literaturwissenschaftler Burkhardt Wolf umreißt das Klientel dieses spezifischen Milieus in einer Untersuchung folgendermaßen: »Unter Deck sammelten sich die Proletarier der Meere: anonyme Industriearbeiter ohne Ausbildung und Berufstradition, aus aller Herren Länder und oft ohne richtigen Heuervertrag rekrutiert.« (Wolf 2013: 268) Vor diesem technik- und sozialgeschichtlichen Hintergrund begreift Wolf Travens *Totenschiff* als Seeroman eines völlig neuen Typus', der mit literarischen Traditionen bricht:

Gale und seine Mitfahrer sind keine ›Arbeiter des Meeres‹, die im Sinne von Victor Hugos heroischem Realismus zwischen einem tradierten Ethos der Seefahrer und einer zusehends technisierten Nautik zu vermitteln hätten. Vielmehr sind sie von der geregelten und geregelt exploitierbaren Arbeit zur See – bürokratisch – ausgeschlossen. (Ebd.: 271)

Untermauern lässt sich dieser Befund mit einem Romanzitat, das in der Prägnanz von Stichworten zugleich eine Argumentationskette liefert und ein neues literarisches Personal präsentiert, das Traven in den Fokus seines Werkes rückt: »Sie waren Tote. Ausgelöschte. Landlose. Paßlose. Heimatlose.« (Traven 1983: 178) Der Beschreibung der harten und prekären Arbeitsbedingungen dieser ›Proletarier der Meere‹ widmet er umfangreiche Passagen, die sich in weiten Teilen mit der historischen Realität decken. Die frappierend hohe Selbstmordrate unter dem Maschinenpersonal, namentlich der Heizer und Trimmer, die besonders unter der körperlich harten Arbeit, der Hitze und Enge der Maschinenräume litten, sei an dieser Stelle nur stellvertretend genannt (Heimerdinger 2005: 68).

Die Rahmenbedingungen der Etablierung und Aufrechterhaltung solcher ausbeuterischen Strukturen führt Traven an unterschiedlichen Stellen seines Romans auf und bezieht diese explizit auf die historischen Umstände:

Es fahren viele Totenschiffe auf den sieben Meeren, weil es viele Tote gibt. Nie gab es so viel Tote, seit der große Krieg für Freiheit gewonnen wurde. Für jene Freiheit, die Pässe und Nationalitätsnachweise der Menschheit aufzwang, um ihr die Allmacht des Staates zu offenbaren. Das Zeitalter der Tyrannen, das Zeitalter der Despoten, der absoluten Herrscher, der Könige, Kaiser und deren Lakaien und Mätressen ist besiegt worden, und der Sieger ist das Zeitalter eines größeren Tyrannen, das Zeitalter der Landesflagge, das Zeitalter des Staates und seiner Lakaien. (Traven 1983: 200)

Traven rekurriert damit auf die im Vorgehenden aufgezeigten Konsulats-Kapitel und verlagert das Kernthema seines Romans in den vermeintlich ortlosen Raum des Schiffes, der es ermöglicht dieses in einer Reagenzsituation darzustellen. Anhand von zwei Schiffskameraden Gales exemplifiziert der Autor zwei konkrete Beispiele für die zeittypischen Entwicklungen. Die Geschichte seines Freundes Stanislaw erscheint dem Erzähler als wahrheitsgetreu, »weil sie den Geschichten aller Reisenden auf Totenschiffen so ähnlich war« (ebd.: 219). Stanislaws eigener Erzählung zufolge, die sich über mehrere Seiten erstreckt und hier nur proleptisch wiedergegeben werden kann, sei er im seinerzeit zu Deutschland gehörenden Posen geboren und habe sich auf hoher See befunden, als das Deutsche Reich infolge seiner Niederlage im ersten Weltkrieg die polnischen Provinzen abtreten musste. Dadurch habe er eine damit verbundene Wahl über die eigene Staatszugehörigkeit verpasst und beide Staatsbürgerschaften verloren. (Ebd.: 217–238) Über Paul, »ein Deutscher [...] aus Mülhausen im Elsaß«, der von allen aber »Franzos oder French« gerufen wurde (ebd.: 238),² gibt es ähnliches zu berichten. Auf seiner Wanderschaft als Handwerker

2 Der nationale Bezug der Rufnamen von Paul steht hier – wie auch an anderer Stelle – in einem Widerspruch zum Ablegen der Nationalität bei der Anmusterung und ihrer vorgeblichen Bedeutungslosigkeit.

sei er zwischen die Kriegsfronten geraten und schließlich zur Erlangung der französischen Staatsbürgerschaft in die Fremdenlegion eingetreten. (Ebd.: 238–242) Mithilfe dieser beiden Figuren führt Traven zwei beispielhafte Fälle ein, die vor der Folie der historischen geopolitischen Umbrüche als Einzelschicksale beleuchtet werden. Die Institution der Fremdenlegion, die hier für den Elsässer scheinbar einen letzten Ausweg bietet, ist für den Autor zwar einerseits mit der Institution Totenschiff vergleichbar, andererseits manifestiert sich in ihr das fundamental Gegenteilige:

Jede Nation hat ihre Toten, die leben und atmen, aber gegenüber der Nation doch tot für ewig sind. Manche Staaten haben ganz offen ihre Totenschiffe. Diese Totenschiffe nennt man dann Fremdenlegion. Wer sie überlebt, kann vielleicht ein neues Leben damit erkaufte haben. Er hat einen neuen Namen erworben, der ihm bestätigt wird, und er hat einen neuen Platz in einer Nation gefunden, als wäre er als Säugling eben hineingeboren. (Ebd.: 214)

Unterscheidet sie sich schon allein durch ihre offen anerkannte Existenz von den klandestinen Totenschiffen, steht für die Überlenden am Ende ihrer Dienstzeit gar die Verleihung der Staatsbürgerschaft. Von der Aussicht auf einen vergleichbar glücklichen Ausgang kann bei der Arbeit auf einem Totenschiff keine Rede sein. Vielmehr verkündet die Inschrift über dem Mannschaftsquartier – in Anlehnung an Dantes *Divina Commedia* –, dass an Bord das Schicksal der ›Proletarier der Meere‹ vollends besiegelt wird: »Wer hier eingeht,/Des Nam« und Sein ist ausgelöscht/Er ist verweht!« (Ebd.: 127) Unmittelbar nach seiner Ankunft an Bord setzt Gales selbst die Verse in die Tat um und gibt gegenüber dem Kapitän an im ägyptischen Alexandria geboren worden zu sein und erfindet sich einen neuen Namen. Paradoxerweise ist es die Liebe zu seinem, ihn verleugnenden Heimatland, die ihn zu diesem »koloniale[n] Frontenwechsel« (Czechanowsky 2006: 115) bewegt:

Ich sollte meinen Namen und meine Nationalität in den Listen der Yorikke für ewige Zeiten registriert wissen? Ein gutgewachsener Amerikaner [...] sollte je eine Yorikke gefahren, je eine Yorikke bedient, gescheuert, angestrichen haben? Meine Heimat, nein, nicht meine Heimat, aber die Vertreter meiner Heimat hatten mich zwar ausgestoßen und verleugnet. Aber kann ich die Erde verleugnen, deren Hauch ich mit meinem ersten Atemzug trank? Nicht der Vertreter wegen und nicht seiner Flagge wegen, aber der Liebe zur Heimat wegen, ihr zuliebe, ihr zu Ehren habe ich sie abzuschwören. Auf der Yorikke fährt kein ehrlicher amerikanischer Junge, selbst wenn er dem Henker entlaufen sein sollte. »No, Sir, keine Nationalität.« (Traven 183: 151)

Zunächst erscheint es also, als würde Gales sich an Bord die Möglichkeit eröffnen aus freien Stücken seiner Nationalität abzuschwören und sich der Autorität eines Staates zu entziehen. In Wahrheit ist dieser Akt nur ein weiterer Schritt in dem Pro-

zess der die bürokratische Nicht-Existenz des Staatenlosen in die letzte Konsequenz einer physischen Nicht-Existenz überführen. »Was blieb von mir noch übrig, nachdem Name und Heimat verspielt waren?«, fragt sich Travens Seemann Gales, um sogleich selbst eine Antwort zu geben: »Die Arbeitskraft.« (Ebd.: 152) Die Möglichkeit ihrer Ausbeutung bildet zugleich die Bedingung zur Aufrechterhaltung des Systems Totenschiff, das seine deutlichste Manifestation in der höllischen Arbeit im Kesselraum findet, wo das arbeitende Individuum das Bewusstsein für das eigene Selbst verliert:

Die Hölle, die ich nun endlich nach meinem Tode erreicht hatte, konnte das nicht sein. In der Hölle hatten ja auch die Teufel zu leben, hier aber konnten keine Teufel leben, das war undenkbar. [...] Aber Menschen mußten hier nicht nur leben, sie mußten hier arbeiten, und sie mußten hier so schwer arbeiten, daß sie alles vergaßen, zuletzt sogar, nachdem sie lange vorher sich selbst vergessen hatten, sogar vergaßen, daß hier zu arbeiten unmöglich sein. (Ebd.: 178)

Die Inschrift über dem Mannschaftsquartier hat sich somit als prophetisch erwiesen. Sie markiert das Schiff »als Unort grenzenloser Ausbeutung« und macht es zur »Allegorie eines mörderischen Spätkapitalismus« (Wolf 2013: 269).

Die an Land geltenden staatlichen Machtstrukturen scheinen sich hingegen auf Samson-Körners Schiffen nicht fortzuführen, sondern vielmehr umzukehren. Über die Zusammensetzung der Mannschaft wird – mit wenigen Ausnahmen – nichts genaueres berichtet. Eine Figur, die zugleich eine äußerst relevante Rolle spielt, ist der schwarze Schiffskoch Jeremias Brown. Mit ihm gerät der Erzähler in Konflikt und sieht sich entgegen der Verhältnisse jener Zeit an Land einem schwarzen Seemann in der Machthierarchie unterworfen: »Die ganze Geschichte fing damit an, daß Brown mich meiner Stärke wegen zum Kohlenschleppen und Brotbacken heranzuholte, und Brown konnte ich nichts machen, da er mit den Offizieren gut stand [sic!], die ihren Privatspaß mit ihm hatten.« (Brecht 1997: 228) Mit der Zeit sieht sich der junge Samson-Körner sogar gezwungen Browns voyeuristische Neigungen nachzugeben, während dieser den hierarchisch ermöglichten Machtmissbrauch unter dem Deckmantel der Freundschaft verbirgt. In kleinen Schaukämpfen, die der Koch zu seiner Belustigung an Deck veranstaltet, muss Samson-Körner unter den lüsternen Blicken von Brown, seine Kraft unter Beweis stellen.

Brown war direkt rührend zu mir. Er veranstaltete auf Deck kleine Schaukämpfe, »um meine Kraft zu zeigen, die es ihm, dem Koch, angetan habe«. Wir rangen aber mehr, als wir boxten. Brown saß dann auf einem kleinen Schemel dabei, schaute mir entzückt grinsend zu und machte alle Augenblicke die Umstehenden auf einen Trick oder etwas Ähnliches aufmerksam. Auch liebte er es sehr, meine Muskeln anzufassen und sie dann wie ein Kenner zu loben. (Ebd.: 230)

Dieser Konflikt, ist dem jungen Erzähler »eine empfindliche Lektion« (ebd.) und die subtile Auseinandersetzung mit dem Schiffskoch nimmt weitaus mehr Raum in der Handlung ein, als die schwere Arbeit auf den Schiffen. Auch in dieser Hinsicht steht Gales Erfahrung, dem die unmenschlich harte Arbeit auf Dampfschiffen zusetzt, der von Körner diametral gegenüber. Ihm erscheint paradoxerweise die vorindustrielle Arbeit auf Segelschiffen als weitaus mühevoller:

Wir brauchten zwei volle Monate, bis wir da waren. Wir waren etwa dreißig Mann Besatzung und mußten sehr hart arbeiten. Als Kohlentrimmer waren wir alle vier Stunden abgelöst worden, hier waren wir immerfort ›in der frischen Luft‹. Außerdem ist so ein Segelschiff nichts eigentlich Solides. Es ist sozusagen eine verdamnte Privatsache. Ich bin nicht für Segelschiffe. (Ebd.: 234)

Als schicksalshaft erweist sich Körners Aufenthalt in Kapstadt in Anschluss an diese Überfahrt. Mehr aus Verlegenheit denn aus Zwang entscheidet er sich für die Rückfahrt mit dem gleichen Schiff und lernt an Bord den schwarzen Kongo kennen: »*Die-ser Schwarze war ein richtiger Boxer*, ziemlich der erste, mit dem ich näher zusammenkam. Er war sogar ein ganz guter Mann, er hatte viel in Afrika geboxt, aber sein ganzes Geld durchgebracht, deshalb arbeitete er sich nach Amerika zurück.« (Ebd.: 234f. Hervorhebungen im Original) In dieser Passage, die zugleich das Ende des Fragmentes bildet, deutet sich der Zirkelschluss des *Lebenslaufes* – im doppelten Sinne – an: in der Figur Kongos vereinen sich schließlich die beiden zentralen Elemente seiner Erzählung, Amerika und das Boxen. Die lexikalische Einfachheit seines Namens, die noch dazu einen deutlichen geografischen Bezug zu Afrika herstellt, evoziert gleichsam eine exotische Herkunft, woraus sich zusammen mit seinem amerikanischen Ursprung eine doppelte Herkunftserzählung – wie auch bei Samson Körner selbst – ergibt. Hier artikuliert sich deutlich die »modernistische Begeisterung für schwarze Boxer« (Nagl 2009: 724) der Avantgarde der 20er Jahre. Kongos triebhafter Drang nach einer Seereise »immer mal wieder vier volle Wochen nichts zu tun, als zu trinken« (Brecht 1997: 235) konterkariert seine Fähigkeiten als Boxer, worin die Ambivalenz der Vorstellung von primitivistisch-exotistischer Körperlichkeit liegt: »Der schwarze Boxer war einerseits der ›barbarischste und primitivste Mensch, den man sich vorstellen konnte‹, anderseits ›l'arbitre de toutes les élégances‹, also der Dandy, der gleichermaßen durch Stärke und Schönheit faszinierte.« (Schultz 1995: 44)³

3 Die Tragweite dieser positiven Umdeutung ist indes nicht zu unterschätzen: »Positiv umgewertet erschienen auf einmal die rassistischen Stereotypen aus der Zeit der deutschen Kolonialherrschaft in Afrika, Asien und dem Pazifik; fundamental erschüttert war das geschichtsphilosophische Konzept des Eurozentrismus nach den Gräueln des Ersten Weltkriegs. Menschen afrikanischer Herkunft, die nach der Besetzung des Rheinlands durch französische Kolonialtruppen 1921 einer beispiellosen Dämonisierung unterworfen waren, wurden nun als

Stärker noch als bei dem schwarzen Koch Brown, weil zusätzlich um eine kolonialistische Dimension erweitert, wird die rassistisch begründete Sozialhierarchie hier aufgebrochen und invertiert. Samson Körner wird am Ende des Textes nicht wie im Vorhergehenden von einem schwarzen Seemann drangsaliert, sondern unterwiesen. Mit »Er zeigte mir zum erstenmal [sic!] das Boxen« (ebd.: 235) endet Brechts Fragment. Dass der zukünftige Mentor mit Amerika den gleichen Bestimmungsort hat, spricht zusätzlich für einen positiven Ausgang des *Lebenslaufes*.

Erlösung und Erfolg

Das Thema der Staatlichkeit beziehungsweise der Staatsgrenzen, so lässt sich abschließend festhalten, spielt in beiden Texten eine zentrale Rolle und wird mit Hilfe des heterotopischen Raumes ›Schiff‹ behandelt. Jedoch geschieht dies in beiden Werken auf unterschiedliche Weise: Traven thematisiert die zeitgenössischen Diskurse zu diesem Thema offensiv und konsequent. Die repressiven Strukturen der von ihm skizzierten Staatlichkeit und ihrer Organe, verfolgt seinen Seemann Gales sogar bis in die vermeintliche Freiheit der Meere, für die das Schiff bis dato bürgte. Erst nach dem Untergang desselben, ist eine Befreiung möglich, wovon die letzten Zeilen des Romans zeugen: »Wer hier eingeht, ist ledig aller Qualen!« (Traven 1983: 307). Sie sind ergänzend zur Inschrift über dem Mannschaftsquartier zu lesen und künden zwar nicht von einer religiösen Befreiung im dantischen Sinne, jedoch von einer »Erlösung von den Nöten und Qualen fremdbestimmter Existenz«. (Pinkert 2005: 24)

Anders als Gales ist der Lebenslauf des Boxers Samson-Körner kein kollektives, sondern ein durch und durch individualistisches Schicksal. Wo er mit Vertretern staatlicher Ordnung und Macht in Berührung kommt, geht es für ihn glimpflich aus und zu guter Letzt kann er sich dem Zugriff der Behörden auf See entziehen. Zwar wird auch er dort mit Hierarchien konfrontiert und diesen unterworfen, sein übergeordnetes Ziel ein professioneller Boxer zu werden, kann er dennoch verfolgen. Dass ihm dies – wie auch seinem realexistierenden Vorbild – gelingt, geht aus Brechts Typoskripten hervor. Die letzten drei stichwortartigen Einträge deuten auf ein ungleich glücklicheres Ende als das von Gales hin: »Der Kampf Carpentier-Dempsey hinter den Kulissen. – Rückkehr nach Deutschland. – Die Meisterschaftskämpfe in Deutschland.« (Brecht 1997: 624)

Die von Gumbrecht postulierte Abwesenheit staatlicher Autorität, die Ozeandampfer für Aussteiger besonders attraktiv macht, ist nur bei einem dieser beiden Beispiele zutreffend. Gemein ist beiden Werken indes, dass Sie als literarisches

Inbegriff des »Neuen Menschen«, als Apotheose der Moderne des 20. Jahrhunderts gefeiert.« (Nagl 2009: 636).

Zeugnis einer deterritorialisierten Zwischenkriegszeit betrachtet werden können. Das Erzählen aus einem beständig ortlosen Zustand des Transits scheint in diesem Jahr 1926, dem ›Jahr am Rand der Zeit‹, das Erzählen des literarischen Exils der folgenden Jahre bereits anzudeuten.

Literatur

- Brecht, Bertolt (1997): Der Lebenslauf des Boxers Samson-Körner. Erzählt von ihm selber, aufgeschrieben von Bert Brecht. In: Ders.: Werke. Hg. v. Werner Hecht (u.a.). Bd. 19. Berlin/Weimar/Frankfurt a.M., S. 216–235.
- B. Traven (1983): Das Totenschiff. Frankfurt a.M.
- Czechanowsky, Thorsten (2006): »Ich bin ein freier Amerikaner, ich werde mich beschweren«. Zur Destruktion des American Dream in B. Travens Roman *Das Totenschiff*. In: Jochen Vogt/Alexander Stephan (Hg.): Das Amerika der Autoren. Von Kafka bis 09/11. München, S. 99–116.
- Foucault, Michel (2012): Von anderen Räumen. In: Jörg Dünne/Stephan Günzel (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaft. Frankfurt a.M., S. 317–329.
- Gumbrecht, Hans Ulrich (2020): Ozeandampfer. In: Ders.: 1926. Ein Jahr am Rand der Zeit. Frankfurt a.M. 2003, S. 187–196.
- Heimerdinger, Timo (2005): Der Seemann. Ein Berufsstand und seine kulturelle Inszenierung (1844–2005). Köln.
- Hobbes, Thomas (1959): Vom Bürger. In: Ders.: Vom Menschen. Hg. v. Günter Gawlick. Hamburg, S. 59–327.
- Jeske, Wolfgang (2002): Art. »Der Lebenslauf des Boxers Samson-Körner«. In: Jan Knopf (Hg.): Brecht Handbuch. Band 3: Prosa, Filme, Drehbücher. Stuttgart, S. 76–81.
- Nagl, Tobias (2009): Die unheimliche Maschine. Rasse und Repräsentation im Weimarer Kino. München.
- Pinkert, Ernst-Ullrich (2005): Travens Mär vom »einfachen Erzählen«. Zu den intertextuellen Bezügen in dem Roman *Das Totenschiff*. In: Günter Dammann (Hg.): B. Travens Erzählwerk in der Konstellation von Sprachen und Kulturen. Würzburg, S. 23–35.
- Schultz, Joachim (1995): Wild, irre und rein. Wörterbuch zum Primitivismus der literarischen Avantgarden in Deutschland und Frankreich zwischen 1900 und 1940. Gießen.
- Wolf, Burkhardt (2013): Fortuna di Mare. Literatur und Seefahrt. Berlin/Zürich.