

Nora Zapf | Universität Innsbruck, Eleonore.Zapf@uibk.ac.at

## Naumachie des Schreibens Kafka, Gewalt und Meer

»ein Buch muß die Axt sein für das  
gefrorene Meer in uns«

Franz Kafka

### 1. Das Meer und die Waffen: Axt, Schwert, Dreizack

Die Naumachie ist eine inszenierte Seeschlacht. Sie findet auf einer meist mit Wasser gefluteten Bühne statt und zeigt Szenen auf dem Wasser. In den Texten des Prager Autors Franz Kafka werden Meerszenen immer wieder als Konfliktszenen, als Kampf zwischen zwei Parteien oder DialogpartnerInnen imaginiert, wobei das Schreiben selbst verhandelt wird – auch in kämpferischer Auseinandersetzung mit sich selbst, vor der Geschichte, vor der eigenen Erkenntnis. Kriegsschiffe und Mythen und BürokratInnen verbinden sich in diesen imaginierten Seeschlachten des Autors. Kafka schreibt in einem kurzen Fragment über zwölf Zeilen:

Im Zirkus wird heute eine große Pantomime, eine Wasserpantomime gespielt, die ganze Manege wird unter Wasser gesetzt werden, Poseidon wird mit seinem Gefolge

In seinen wenigen Meertexten stellt Kafka das Meer als gewaltvollen Raum dar. Dabei spielen konkrete Waffen eine zentrale Rolle, wie etwa Schwert oder Dreizack in *Der Verschollene* und *Poseidon*, oder abstrakte Waffen wie *Das Schweigen der Sirenen*. Gewaltvolle historische Prozesse wie Kolonisation, Versklavung oder Exil werden mit mythischen Auseinandersetzungen zusammengedacht. Kafka modernisiert Kampfszenen auf dem Wasser mit dem Bild eines das Meer beherrschenden Bürokraten: Machtinhaber und Kontrolleur der Ressourcen bzw. Protokollant der Besitztümer und Urteile. Der Stift wird Waffe, entweder pedantisch notierend oder sich aus der Machtsituation – mit Hilfe der Literatur – herauschreibend.

durch das Wasser jagen, das Schiff des Odysseus wird erscheinen und die Sirenen werden singen, dann wird Venus nackt aus den Fluten steigen, womit der Übergang zur Darstellung des Lebens in einem modernen Familienbad gegeben sein wird. Der Direktor, ein weißhaariger alter Herr, aber noch immer der straffe Zirkusreiter, verspricht sich vom Erfolg dieser Pantomime sehr viel. [...]<sup>1</sup>

Hier wird das Bühnenhafte der Meeresoberfläche deutlich, das Einfluten des Wassers im Bühnenraum, die Mythen um Poseidon, Odysseus und die Sirenen tauchen auf, die in anderen kurzen Erzählungen die Hauptrollen spielen und mit Gewalt/Macht (mit Jagen) verknüpft sind. Dass Kafkas Texte sich immer auch des Themas der Gewalt annehmen, zeigt sich deutlich nicht nur an Titeln wie *Das Urteil*, *Der Prozess*, *Die Strafkolonie*. Ebenso evident, wenn auch nicht ablesbar an den Titeln, wird das Thema der Gewalt in den bekanntesten Meertexten des Autors: *Der Heizer* (verf. 1912/veröff. 1913), *Das Schweigen der Sirenen* (verf. 1917/veröff. 1931), *Poseidon* (verf. 1920/veröff. 1931) und *Der Steuermann* (verf. 1920/veröff. 1936).<sup>2</sup> Der Begriff ›Gewalt‹ lässt sich vom Verb ›walten‹ ableiten und verweist auf die »Macht oder das Recht, über Dinge und Menschen zu herrschen«.<sup>3</sup> Diese Macht, die institutionell legitimiert ist und deshalb ›Recht‹ hat, die sich über Gewalt an minoritären Gesellschaftsteilen oder Individuen zeigt, hängt eng zusammen mit der kafkaschen Darstellung des Meeres. Die ›Landschaft‹ des Maritimen kommt in Kafkas Texten nicht häufig vor, er selbst hat selten die Meere bereist. Zwar kannte er die Nordsee von einer Reise mit seinem Onkel Siegfried Löwy nach dem Abitur (1901), das Mittelmeer von einer Reise nach Triest und Venedig (im September 1913), und die Ostsee von einem Aufenthalt in Lübeck, Travemünde und Marielyst (vom 13.–25. Juli 1914), sowie später von einem Erholungsurlaub, auf dem er Dora Diamant in Müritz kennenlernte (Anfang Juli 1923).<sup>4</sup> Er war zwar selbst regelmäßiger Schwimmer. Doch es gibt von diesen Besuchen an den unterschiedlichen Küsten nur wenige Tagebuchaufzeichnungen. Auch sonst taucht das Meer in vielen seiner berühmtesten Texte nicht auf. Obwohl Kafka also nicht wirklich als Meer-Schriftsteller gelten kann wie etwa Joseph Conrad, Derek Walcott oder Fernando Pessoa, ist doch interessant, wie er in den wenigen Texten, in denen das Meer auftaucht, diesen aquatischen Raum mit dem Territorium und dem Terrestrischen zusammendenkt bzw. damit zum Land und zur Erde macht. In

1 Kafka: *Fragmente aus Heften und losen Blättern*, S. 220.

2 Nach dem Schema Entstehungsdatum/Erscheinungsdatum. Die Titel wurden im Nachhinein von Max Brod festgelegt, außer bei dem Heizer-Kapitel, das zu Kafkas Lebzeiten als eigenständige Erzählung veröffentlicht wurde.

3 Dorsch: *Lexikon der Psychologie*.

4 Vgl. Stach: *Kafka von Tag zu Tag*, S. 46 (Helgoland, Norderney), S. 241 (Triest, Venedig), S. 284–286 (Lübeck, Travemünde, Marielyst), S. 543 (Müritz).

seinem Reisetagebuch schreibt er von der »[s]chablonenhaften Analogie des Rücksitzes im Wagen und im Schiff«, vom »Gerüst für Tuchbespannung auf den Booten wie bei Milchwagen – jede Schiffslandung ein Angriff.«<sup>5</sup> Kafka denkt also Land und Meer zusammen, vergleicht die Innenräume im Schiff mit denen der Eisenbahn und auch in diesen kurzen Notizen verbindet er Schiff und Angriff – ein Reim. Die Rechtssysteme und Gewaltszenarien des Landes werden auf das Wasser übertragen: Kafkas Meer wird stets mit einer Art Kampfszene imaginiert, eine gewaltvolle Bewegung tritt hinzu wie im Wort »Wellenschlag«,<sup>6</sup> neu umgedeutet als Auf- und Einschlagen der Wellen wie von Waffen. Wie Xerxes, der das Meer auspeitschen ließ. Nicht nur die Welle schlägt in sich um und verkehrt metaphorisch vieles Bekannte in Unbekanntes, sondern es kreuzen bzw. schlagen sich auch die großen Schiffe, es werden Kriegsschiffe und Kanonen genannt. Waffen tauchen ohnehin in Kafkas Meerszenen häufig auf. Im Heizer-Kapitel steht die Freiheitsstatue statt mit einer Fackel mit einem Schwert bereit; das Schweigen der Sirenen ist ihre schreckliche Waffe; Poseidons Arbeit findet zwischen dem Notieren mit dem Stift und dem Zücken seines Dreizacks statt; der Steuermann hält das Steuer wie eine Waffe, bis er vom anderen Steuermann mit der Hand niedergeschlagen wird; und das Buch selbst wird in Kafkas Darstellung zur Axt für unser inneres Meer, um es aufzuhacken. Ähnlich auch das Ruder, aus seiner Klammer gelöst wie Blätter aus einem Stapel mit Büroklammern, in folgendem Fragment:

Ich ruderte auf einem See. Es war in einer rundgewölbten Höhle ohne Tageslicht, aber doch war es hell, ein klares gleichmäßiges, von dem bläulich-blassen Stein herabstrahlendes Licht. Trotzdem kein Luftzug zu spüren war, gingen die Wellen hoch, aber nicht so, daß eine Gefahr für mein kleines, aber festes Boot bestanden hätte. Ich ruderte ruhig durch die Wellen, dachte aber kaum ans Rudern, ich war nur damit beschäftigt, mit allen meinen Kräften die Stille in mich aufzunehmen, die hier herrschte, eine Stille, wie ich sie bisher in meinem Leben niemals gefunden hatte. Es war wie eine Frucht, die ich noch nie gegessen hatte und die doch die nahrhafteste von allen Früchten war, ich hatte die Augen geschlossen und trank sie in mich. Freilich nicht ungestört, noch war die Stille vollkommen, aber fortwährend drohte eine Störung, noch hielt irgend etwas den Lärm zurück, aber er war vor der Tür, platzend vor Lust, endlich loszubrechen. Ich rollte die Augen gegen ihn, der nicht da war, ich zog ein Ruder aus der Klammer, stand auf im schwankenden Boot und drohte mit dem Ruder ins Leere. Noch blieb es still und ich ruderte weiter.<sup>7</sup>

Meer und Waffe treten also gemeinsam auf: ob Steuer, Schwert, Axt, Ruder, Rechnungswesen oder Schweigen. Es wird dabei vieles ausgetauscht: Das Eis mit der Axt, die Fackel mit dem Schwert, der Dreizack mit der Rechnung,

5 Kafka: *Reisetagebuch*, S. 31.

6 »Große Schiffe kreuzten gegenseitig ihre Wege und gaben dem Wellenschlag nur soweit nach, als es ihre Schwere erlaubte.« Kafka: *Der Heizer*, S. 70.

7 Kafka: *Fragmente aus Heften und losen Blättern*, S. 229.

das Singen mit dem Schweigen. Schreibszenen werden häufig mit diesen Szenerien auf Wasser verbunden.

Bei der Zusammenführung von Meer, Waffe und Kampfszene wird der Mensch als jemand dargestellt, der völlig umsonst gegen seine eigene beschränkte Erkenntnisfähigkeit aufbegehrt. Die Sinnlosigkeit menschlicher Unternehmungen, wie auf dem Land so auch auf dem Meer, wird deutlich.<sup>8</sup> Damit wendet sich die kaffkasche Darstellung der Befahrung der Meere gegen den der Moderne eigenen Glauben an die Bezwingbarkeit der Ozeane, die Beherrschbarkeit der Natur durch Technik, die wiederum der Mensch beherrscht. Ebenso wird hier das unendliche, erschöpfende Wissen über die Natur angezweifelt. Die Zeit, in der die Meertexte Kafkas entstehen, ist durch den Untergang der Titanic 1912 geprägt. Es ist ein ›erlesenes‹ Meer, das auftaucht: bevölkert von Mythen der Antike wie dem Meergott Poseidon, den Sirenen der *Odyssee* oder dem Steuermann Charon, doch modern gebrochen und umgedeutet. Zugleich ist es inspiriert von Lektüren zeitgenössischer Reiseberichte. Es sind abstrakte und nicht konkrete Meere, die Kafka dabei zeichnet. Auf der Szenerie des Meeres finden dann Szenen einer (kämpferischen) Auseinandersetzung statt – das Subjekt wird von Waffen niedergehalten oder versucht sich mit ihrer Hilfe zu befreien. Das Abenteuer ist das Sich-Stellen der Realität, die übermächtig ist wie das Meer, endlos in seiner Unüberwindlichkeit, riesig in seiner Unverstehbarkeit. Kafkas Meeresszenen sind kein Schiffbruch mit Zuschauer wie nach Blumenberg, sie sind vielmehr eine Art innerer Schiffbruch, der sich aber durch einen äußeren, hoffnungslosen weil stets nur zu verlierenden Kampf offenbart und der oft in völliger Absurdität und Hilflosigkeit/Ohnmacht endet. Dabei sind die Waffen, die Kafka im Kampf mit der Welt bzw. dem Meer beschreibt, den Schreibutensilien ähnlich: die Axt, das Schwert, der Dreizack, das Ruder etwa lassen sich wie Stifte in der Suche nach Sinn lesen, der sich nicht finden lässt, der aber immer wieder durch sie ›angegriffen‹ wird.

## 2. Kafkas Meer als Kampfszenerie

In diesem Kapitel sollen die berühmte Metapher der Axt auf dem gefrorenen Meer, sowie drei Prosastücke Kafkas besprochen werden, die auch als Parabeln bezeichnet werden können: Sie zeichnen wie im mathematischen Sinn eine Annäherung an Themen, Szenen, Mythen und Historisches nach.<sup>9</sup>

8 Vgl. Lauterbach: »Unbewaffnet ins Gefecht«, S. 309.

9 Vgl. Hönig: *Lebensfahrt auf dem Meer der Welt*, S. 107.

Bereits in der eingangs zitierten kühnen Metapher<sup>10</sup> des Buchs als Axt, wird das Werkzeug oder die Waffe, die Axt, in der Imagination auf ein gefrorenes Meer eingehauen, um die Flut und die zu Eis erstarrte Bewegung des Wassers (wieder) zu befreien. Der Kontext aus einem Brief Kafkas an Oskar Pollak vom 27.1.1904, der wie ein Glaubensbekenntnis an radikale Poetikentwürfe etwa Heinrich von Kleists anknüpft,<sup>11</sup> lautet folgendermaßen:

Ich glaube, man sollte überhaupt nur solche Bücher lesen, die einen beißen und stechen. Wenn das Buch, das wir lesen, uns nicht mit einem Faustschlag auf den Schädel weckt, wozu lesen wir dann das Buch? Damit es uns glücklich macht, wie Du schreibst? Mein Gott, glücklich wären wir eben auch, wenn wir keine Bücher hätten, und solche Bücher, die uns glücklich machen, könnten wir zur Not selber schreiben. Wir brauchen aber die Bücher, die auf uns wirken wie ein Unglück, das uns sehr schmerzt, wie der Tod eines, den wir lieber hatten als uns, wie wenn wir in Wälder verstoßen würden, von allen Menschen weg, wie ein Selbstmord, ein Buch muß die Axt sein für das gefrorene Meer in uns. Das glaube ich.<sup>12</sup>

Neben dem angedeuteten bzw. potentiellen Schlagen mit der Axt, die das Buch ist, kommen andere Gewalttaten in Bezug auf den Vorgang des Lesens vor: das Beißen, das Stechen, der Faustschlag auf den Schädel: der Suizid. Diese Gewalt geht vom Text auf den Leser/die Leserin über. Im Anschluss wird das Unglück mit dem ›guten‹ Lesen bzw. dem Lesen guter Bücher verglichen, das auch ein Schiffsunglück sein könnte, auch werden Trauerfall in Form des Todes eines lieben, nahen Menschen und Selbstmord erwähnt. Die Vertreibung, das Verstoßenwerden in die Wälder, das (innere) Exil wird hier ebenfalls mit dem Lesen in Zusammenhang gebracht. Das Buch und damit sein Eindruck auf uns wird bei Kafka zur Figur des Schlagens, Stechens, Beißens, des Ausholens mit Schwung, von außen in den eigenen Körper eindringend, der damit unwiderruflich verändert, deformiert wird. (Mit vollem Einsatz.) Der Axthieb ist das eindrücklichste Bild, eine extremere, spaltende Form des Faustschlags auf den Schädel. Hier, in der Bewegung, die das Buch zur Waffe macht, liegt die Verbindung zwischen Meer und Gewalt verborgen, der in diesem Beitrag nachgegangen werden soll: Das Verhandeln von Innen und Außen, von Individuum und Geschichte/Gesellschaft, das über das Bild des gewaltvollen Einschlagens mit der Waffe (der Waffe des Wortes)<sup>13</sup> auf das Wasser verdichtet und verdeutlicht wird. Dieses Wort ist von außen (Bürokratie, Urteil) als beengend und von innen (Literatur, Befreiung) zu deuten. Um gefrieren zu können, muss das Meer

10 Vgl. Kohl: *Die poetologische Metapher*, S. 190.

11 Vgl. Hinderer: *Kleist bläst in mich*, S. 70.

12 Kafka: *Briefe*, S. 36.

13 Vgl. Kohl: *Die poetologische Metapher*, S. 192.

sehr kalt sein. Die Mikrowelt des eigenen Gehirns oder auch der Gefühle<sup>14</sup> wird als die erdgrößte Wasserfläche imaginiert, als Meer. Das Salzwasser kann in Form der Tränen aus uns austreten, bei Lektüre eines guten Buches. Dabei nähert sich in dieser Metapher die Form des Buches jener der Axt an, beide zeigen eine Fläche, die aufblitzen kann (aus weißem Papier oder flimmerndem Metall) und die dann mit der Oberfläche des Meeres aus Eis zusammengebracht wird, also reflektierender Fläche. Eine (kleinere) Fläche schlägt in die andere (größere) ein, stört sie, irritiert sie, reißt sie auf.

In der Lehrparabel *Das Schweigen der Sirenen* wird der Beweis geführt, wie man auch mit »unzulängliche[n], ja kindische[n] Mittel[n]«<sup>15</sup> zu einer Rettung gelangt. Es ist die Auseinandersetzung Odysseus' mit den Sirenen, ein Aufeinandertreffen mit Konflikt, der doppelt umgekehrt und damit auch überboten wird: In der *Odyssee* werden den Gefährten von Odysseus die Ohren mit Wachs verschlossen. In Kafkas Version verstopft sich Odysseus selbst die Ohren mit Wachs und bindet sich am Mast fest (diese Mittel ähneln dem Prozess des Folterns, hier vom Selbst ausgeführt). Dies ist eigentlich unnötig: Entweder er braucht den Mast oder das Wachs, um den Sirenen zu entgehen. Es gibt in dieser Version der Begegnung keine Kameraden mehr, daher ist auch die gesamte technische Seite der Schifffahrt ausgespart.<sup>16</sup> Die zentrale Umkehrung der Parabel ist das Schweigen der Sirenen, die eigentlich für die Verführungskunst und Macht ihrer Stimme gefürchtet werden. Kafka lässt den Rat von Kirke aus, auf den hin der Held des antiken Epos handelt; dieser ist in der modernen Fassung Kafkas allein und uninformiert und berät sich mit keinem.<sup>17</sup> Die zulänglichen Mittel aus dem antiken Text werden zu unzulänglichen und kindischen Mitteln gegen eine Waffe, die kein Gegenmittel kennt und die vor allem noch nicht einmal gehört werden kann (in doppeltem Sinn): Schweigen. Entziehen der Rede, der Antwort, der Reaktion. Das Nichtsprechen übertrifft an Grausamkeit das verführende und ins Verderben stürzende Sprechen. Es heißt: »Nun haben aber die Sirenen eine *noch schrecklichere Waffe* als ihren Gesang, nämlich ihr Schweigen.«<sup>18</sup> Dies ist der Kernsatz der Geschichte. Die typische kafkasche paradoxe Drehung, die nach Neumann als ›gleitendes Paradox‹,<sup>19</sup>

14 Dass Gefühle in der Literatur über Aggregatzustände, über Wetter oder Wasser metaphorisch ausgedrückt werden und so das Innere äußerlich werden lassen, ist seit der Antike gängig. Vgl. Ungelenk: *Literature and Weather*.

15 Kafka: *Das Schweigen der Sirenen*, S. 351.

16 Vgl. Wagner: *Antike Mythen*, S. 17.

17 Vgl. ebd., S. 5.

18 Kafka: *Das Schweigen der Sirenen*, S. 351. Meine Hervorh.

19 Neumann: *Gleitendes Paradox*, S. 462.

als Kombination von Umkehrung und Ablenkung bezeichnet werden kann, tritt hervor: Das an sich schon schreckliche Singen der Sirenen wird umgekehrt in Schweigen, das noch viel schlimmer ist. Doch dieses – und darin besteht die Ablenkung – wird nicht einmal gehört, da Odysseus ja Wachs in den Ohren hat. Die Bedrohung der weggelassenen Rede als Lücke oder Vergessen kann nicht einmal wahrgenommen werden.

Es geht in dieser Szene, die die Urszene bei Homer umwandelt, um ein ständiges Sich-Wehren: Odysseus wehrt sich gegen die Sirenen im Vorhinein mit Wachs und Ketten. Das ist das paradoxe Gerüstetsein von Odysseus gegen den Gesang. Doch er ist nicht gerüstet dagegen, dass die Sirenen *nicht* singen. Eine weitere Drehung, ein weiteres Sich-Wehren lesen wir gegen Ende der Erzählung, gewissermaßen als Anhang: »[V]ielleicht hat er, obwohl das mit Menschenverstand nicht mehr zu begreifen ist, wirklich gemerkt, daß die Sirenen schwiegen und hat ihnen und den Göttern den obigen Scheinvorgang nur gewissermaßen als Schild entgegengehalten.«<sup>20</sup> Odysseus' Schild gegen die Waffen der Sirenen ist der Schein – das Schreiben? Die Schrift? Das Erzählen? Der Raum des Meeres wird mit einer Situation von Angriff und Verteidigung imaginiert, wobei Wörter wie ›Meer‹ oder auch ›Wasser‹ nicht direkt vorkommen. Die Umgebung ist dermaßen unspezifisch offen gehalten, dass nur an den Worten ›Mast‹,<sup>21</sup> ›Ferne‹,<sup>22</sup> ›Wind‹<sup>23</sup> und ›Felsen‹<sup>24</sup> eine maritime Umgebung ablesbar ist. Ansonsten geht Kafka vielmehr auf die Isotopien der Musik (Gesang, Schweigen, Sängerinnen, Arien) und die seltsamen Sirenenkörper ein (die Wendungen ihrer Hälse, das Tiefatmen, die tränenvollen Augen, den halb geöffneten Mund). Die Sirenen erinnern dabei an Josefine, die Sängerin aus dem Volk der Mäuse. Jedenfalls ist der Schutz des einen vor dem anderen wichtig bei der Begegnung auf dem – nicht genannten, und doch implizit vorhandenen – Meer. Es ist von »Rettung«<sup>25</sup> die Rede (die unerreichbar ist), und von den »Mitteln«<sup>26</sup> oder auch »Mittelchen«,<sup>27</sup> die zu dieser Rettung dienen können (Waffen, Schild, Medizin?). Odysseus muss sich vor den Sirenen »bewahren«<sup>28</sup>, er

20 Kafka: *Das Schweigen der Sirenen*, S. 352.

21 Ebd., S. 351.

22 Ebd., S. 352.

23 Ebd.

24 Ebd.

25 Ebd., S. 351.

26 Ebd.

27 Ebd.

28 Ebd.

benötigt etwas, das gegen den Gesang »helfen«<sup>29</sup> kann, wie er sie »aus eigener Kraft besiegt«<sup>30</sup>, wie sich »behüte[n]«<sup>31</sup> kann. In diesem Kampf auf dem Meer, bei dem es um Angriff und Verteidigung, um Waffen und Schilde geht, stehen die »gewaltigen Sängerinnen«<sup>32</sup> in Gestalt der antiken Vogelartigen tiermetaphorisch dem listigen »Fuchs«<sup>33</sup> Odysseus gegenüber. Die Sirenen werden wortgemäß mit der Gewalt selbst verbunden, obwohl sie bewusstlos bzw. ohne Bewusstsein (wie frühe Kinder, wie Tiere?) sind: »Hätten die Sirenen Bewußtsein, sie wären damals vernichtet worden.«<sup>34</sup> Wobei auch Odysseus mit Gewalt hantiert, er wird an den Mast geschmiedet, übt Gewalt gegen sich, um der größeren (Natur-Gewalt) des Sirenengesangs auszuweichen. Seine Waffen gegen das Schweigen sind Wachs und Ketten – damit ›antwortet‹ er auf ihr Verstummen. Nach Maria Kager ist Sprache bei Kafka eine Art »site of struggle, of conflict, of vexation that is, at times, almost violent«.<sup>35</sup> Die Situation des Kampfes äußert sich durch Singen/Sprechen und das Verweigern dessen, durch den immer wieder nicht glückenden Dialog, was auch als Gewalt aneinander verstanden werden kann.

Die kurze, etwa halbseitige Erzählung *Der Steuermann* beginnt ebenfalls mit einem Dialog, nämlich mit einer rhetorischen Frage aus der Ich-Perspektive: »›Bin ich nicht Steuermann?‹ rief ich.«<sup>36</sup> Die Frage wiederholt sich gegen Ende der Geschichte, wenn es heißt: »›Bin ich der Steuermann?‹ fragte ich.« Der zweifelhafte Status des Sprechers als Steuermann, der sich in zweimaligem Nachfragen als versuchte Versicherung der eigenen Position deutlich zeigt, bringt den kafkaschen Zweifel des Orts des Eigenen, der Berechtigung der Existenz eines Ich in Zusammenhang mit dem Befahren des Meeres. Die Begriffe Vertreibung, Fremde auf der einen Seite, Steuerung und Ordnung auf der anderen hängen in Kafkas Vorstellung eng mit dem Bereich des Meeres zusammen. Obwohl das Meer typischerweise als maßloser Raum gilt, der Ordnung und Steuerung herausfordert, auf dem schnell ein Schiffbruch erlitten wird. Durch das Bereisen der Meere werden die Götter herausgefordert, die Hybris getestet. Der Ich-Erzähler wird zwischen dem zweimaligen Nachfragen ›Bin ich...?‹ von einem Fremden, der als »dunkler hochgewachsener Mann« bezeichnet wird, beiseitegescho-

29 Ebd.

30 Ebd.

31 Ebd., S. 352.

32 Ebd., S. 351.

33 Ebd., S. 352.

34 Ebd.

35 Kager: *Of Sirens Silent and Loud*, S. 41.

36 Kafka: *Der Steuermann*, S. 376.

ben, der ungläubig zurückfragt: »Du?« und »sich mit der Hand über die Augen [streicht] als verscheuche er einen Traum.«<sup>37</sup> Da der alte Steuermann nicht von der Stelle am Steuerrad weicht, wird er gleich niedergeworfen: »Und da ich nicht wich, setzte er mir den Fuß auf die Brust und trat mich langsam nieder, während ich noch immer an den Naben des Steuerrades hing und beim Niederfallen es ganz herumriß.«<sup>38</sup> Es handelt sich um eine Überwältigungsszene: Der Fremde überwältigt das Ich, um das Steuer in seine Macht zu bringen. Klar ist, dass beim Niederfallen das Rad erst einmal herumgerissen wird. Doch der Fremde bringt es in Ordnung, wie es heißt: »Da aber faßte es der Mann, brachte es in Ordnung, mich aber stieß er weg.«<sup>39</sup> Das doppelte ›aber‹ scheint eine Spiegelung der doppelten Frage des Steuermanns und seiner Ablehnung zu sein. Aber: er brachte es in Ordnung, aber: mich stieß er weg. Die Nabe wird zur Narbe. Das Schiff geht nicht unter, es ist eigentlich nichts passiert, als dass das Schiff in die Macht eines anderen, Fremden gebracht wurde, der nicht ich ist (wie bei Rimbaud). Als der Ich-Erzähler und ursprüngliche Steuermann nach seiner Mannschaft im Schiffsbauch ruft und diese fragt, ob er der Steuermann sei, nicken sie zwar, doch sie hören dann auf die Befehle des anderen und ziehen wieder die Schiffstreppe herunter. Sie sind längst übergelaufen (zum anderen im Selbst). Der Text endet daher mit der Gedankenrede des Erzählers: »Was ist das für Volk! Denken sie auch oder schlurfen sie nur sinnlos über die Erde?«<sup>40</sup> Es ist bedeutsam, dass die Parabel Kafkas hier mit dem Wort ›Erde‹ endet, denn Meer und Schiff sind weder geographisch noch national verortbar, es werden weder Himmelsrichtungen noch Sterne noch das eigentliche Wasser erwähnt, das Meer wird wieder als Hintergrund deutlich, aber das Terrestrische am Meer wird spürbar: als Teil der Erde, der durch die ewige Weite auf die Erde als Planet aufmerksam macht. Die einfache Figurenkonstellation bestehend aus zwei sich streitenden Steuermännern und einer Mannschaft im Unterdeck lässt an die Figur der Staatsschiffe denken, aber das Schiff kann mit keinem echten Staat identifiziert werden. Dass die Mannschaft »aus der Schiffstreppe« kommt, langsam, müde, schwankend, erinnert auch an die zur Zeit der Sklaverei im Unterdeck gehaltenen ZwangsarbeiterInnen, ebenso an Geschichten von Gespensterschiffen etwa von Coleridge, auch das Schlurfen lässt an Körper denken, die sich eher treiben lassen als sich unter Kontrolle zu haben, eher schlafen als wach sind.

37 Ebd.

38 Ebd.

39 Ebd.

40 Ebd.

Durch das Adjektiv ›mächtig‹ zeichnet Kafka die Mannschaft in dem für ihn typischen paradoxen Schreiben doch als kraftvoll aus, ebenso wie als entscheidungsmächtig. Sie sind das Volk, das entscheidet, ob der Usurpator an der Macht bleiben darf, obwohl er ein Fremder zu sein scheint, oder ob der einstige Steuermann wieder zu seinem Recht kommt (im eigenen Bewusstsein zu steuern). Daher ruft der Steuermann die Mannschaft um Hilfe, die er natürlich nicht bekommt. Vielmehr ist die Mannschaft fasziniert vom neuen Steuermann, sie stellt sich im Halbkreis um ihn auf, und als er sagt »Stört mich nicht«, sammeln sie sich gleich und gehen die Schiffstreppe wieder hinunter. Das ungewöhnliche Wort ›Schiffstreppe‹, aus der die Mannschaft wie eine Geistermannschaft zu kommen scheint, steht für Luke und Übergangsraum. Wie der Odradek scheint die Mannschaft in diesem Zwischenraum zu leben. Dass der Steuermann oben ist (Gehirn, Regierung, etc.) und die Mannschaft unten, spiegelt schon die strikte Hierarchie der Schiffe, die normalerweise einen befehlshabenden Kapitän an der Spitze haben. Hier aber werden die Befehle vom neuen Steuermann erteilt, der alte stellt nur Fragen, die nicht beantwortet werden. Auffällig ist, dass sich der alte Steuermann an den »Naben des Steuerrades«<sup>41</sup> festhält bzw. dort hängt, als ihn der Neue wegstößt. Die ›Naben‹ im Plural sind nicht üblich, da sich der Ich-Erzähler eigentlich wohl an den Speichen festhalten würde, es ist eine Drehung mehr, klanglich verweisen sie sowohl auf die Narben als auch auf den Nabel und damit auf Schmerzen (bei Misshandlungen, Wunden, Geburt) und Ablösung bzw. Vertreibung. Zugleich steht der fremde dunkle hochgewachsene Mann für den Tod, oder für Charon, der einen zum Tod führt, er scheint aus den Schatten der Nacht zu kommen und eine ganz eigene Art von Autorität mitzubringen. Bringt er die Toten in die Unterwelt? Jedenfalls geht es auch in dieser kurzen Erzählung um einen gewaltvollen Dialog wie den (ausbleibenden, unbeantworteten) zwischen Odysseus und den Sirenen, es geht um Streit und Kampf. Das nächtliche Schreiben eines Autors wird angedeutet, wenn die Rede ist von der »schwachbrennenden Laterne«, »in der dunklen Nacht«<sup>42</sup> über dem Kopf des Ichs, während die beiden Steuermänner darüber streiten, wer das Sagen auf dem Schiff hat.<sup>43</sup>

Die Erzählung *Poseidon* steigt noch deutlicher ein als Arbeitsszene eines Schreibenden: »Poseidon saß an seinem Arbeitstisch und rechnete.«<sup>44</sup> Schrift ist hier zentral, anders als in den beiden vorangegangenen Parabeln

41 Ebd.

42 Ebd.

43 Vgl. Höning: *Die Lebensfahrt auf dem Meer der Welt*, S. 108.

44 Kafka: *Poseidon*, S. 371.

die Rede/Gegenrede des Mündlichen. Bereits im ersten Satz wird die mythische Unterwasserwelt profaniert und auf eine gewöhnliche Arbeitsumgebung im Büro auf der Erdoberfläche übertragen. Zur »Verwaltung aller Gewässer«<sup>45</sup> rechnet der Bürokrat Poseidon am Schreibtisch bei knappem Licht in »unendliche[r] Arbeit«<sup>46</sup> alles noch einmal durch, obwohl er sehr viele Hilfskräfte haben könnte. Das große Missverständnis, die typische Kafkasche Drehung in dieser Erzählung besteht darin, dass alle sich den großen Poseidon vorstellen, wie er »immerfort mit dem Dreizack durch die Fluten kutschiere«.<sup>47</sup> Der Dreizack, die Waffe, die seit antiken Darstellungen üblicherweise mit dem Gott des Meers assoziiert wird, scheint dieser Poseidon kaum nutzen zu können. Stattdessen sitzt er am Arbeitstisch mit dem Stift in der Hand, um zu rechnen, zu verwalten, zu ordnen. Daher hat er keine Zeit für Rundfahrten, die er sich ironischerweise für den Weltuntergang aufhebt. Dieser Poseidon hatte wegen seiner »Unzufriedenheit mit dem Amt«<sup>48</sup> sogar versucht, sich um eine »fröhlichere Arbeit«<sup>49</sup> zu bewerben. Doch es ist klar, dass Poseidon keine Wahl hat, denn niemand glaubt an die Enthebung von seinem Amt, »seit Urbeginn«<sup>50</sup> ist sein Schicksal, Gott der Meere und damit Verwalter der Gewässer zu sein. Auffällig ist, dass Poseidon auch hier nicht in einem bestimmten Meer verortbar ist, was sogar explizit zur Sprache kommt: »Man konnte ihm doch unmöglich etwa ein bestimmtes Meer zuweisen [...]«<sup>51</sup> Auch dabei wäre die Arbeit nicht kleiner, sondern kleinlicher, wie es heißt. Aus seiner »beherrschenden Stellung« kommt der Meergott also nicht heraus, ganz abgesehen davon, dass er nicht außerhalb des Wassers arbeiten könnte – schon bei der Vorstellung wird ihm übel, sein Atem gerät in Unordnung, sein eherner Brustkorb schwankt.<sup>52</sup> Seine Waffe ist nicht mehr der Mythos, er ist nicht so mächtig, wie alle ihn sich vorstellen, vielmehr scheint Poseidon eingesperrt im Wasser. Seine einzige ihm bleibende Macht ist die Rechnung, die Verwaltung der Territorien und Besitztümer, eine ermüdende Macht. Der Stift, der immer weitergeschrieben sein will, scheint die neue Waffe des modernen Poseidons zu sein, jenes Instrument der Niederschrift, das er statt dem Dreizack in der Hand hält.

45 Ebd.

46 Ebd.

47 Ebd., S. 372.

48 Ebd., S. 371.

49 Ebd.

50 Ebd.

51 Ebd.

52 Vgl. ebd. Siehe den Hinweis auf Atemlosigkeit, hier außerhalb des Wassers, was auf die Lungenkrankheit Kafkas hinweist.

Nieder gebeugt folgt er damit dem Schreibzwang und, obwohl selbst ein »Mächtiger«,<sup>53</sup> ist er doch in sein Schicksal gezwängt und die neue Waffe hilft ihm wenig: Er muss auf den Weltuntergang warten, auf diesen stillen Augenblick, um eine kleine Rundfahrt zu unternehmen. Es ist zwar geheimnisvoll, wer dieses ›man‹ ist, das Poseidon für immer an seinem Ort, dem Schreibtisch, und seiner ungewollten Stellung festhält, doch es stellt wohl einen Plural (von Göttern?) im Hintergrund dar, der ihn dort, wo er sich befindet, festbindet.

### 3. Das Heizer-Kapitel: das Schwert der Freiheit

Das Heizer-Kapitel aus dem Roman *Der Verschollene* berichtet zur Gänze von einer Reise über den Atlantik. Diese Geschichte ist also spezifisch geographisch verankert: In dem auch als einzelne Erzählung veröffentlichten Kapitel geht es um das Ankommen im Hafen von New York nach der transatlantischen Überfahrt. Es gehört zu den wenigen Texten Kafkas, die er in seinem Brief an Max Brod kurz vor seinem Tod als gültig (i.S.v. gelungen) erachtete. Der Autor sagt, es bestehe eine Verbindung zwischen dieser Erzählung, dem *Urteil* und der *Verwandlung*, womit schon das doppelte Verurteiltsein der Figuren im Kapitel angesprochen ist – nämlich die Gerichtsverhandlung oder der Prozess vor dem Kapitän, bei dem sowohl Karl Roßmann, die Hauptfigur, als auch der Heizer auf ihre Weise angeklagt sind.<sup>54</sup> Am Anfang des Kapitels steht der Schluss der Überfahrt des Schiffs über den Atlantik und damit die Aussicht auf die amerikanische Freiheitsstatue:

Als der siebzehnjährige 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 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.<sup>55</sup>

Erneut verbindet Kafka das Meer mit einer Waffe als Symbol für Konflikt, Kampf, Angriff. Dass die Freiheitsstatue, die Kafka als »Statue der Freiheitsgöttin« bezeichnet, nicht wie sonst eine Fackel trägt, sondern ein Schwert, ist viel kommentiert worden. Kafka wurde auf diesen ›Fehler‹ aufmerksam

53 Ebd., S. 371.

54 Vgl. Stach: *Von Tag zu Tag*, S. 217.

55 Kafka: *Der Heizer*, S. 61.

gemacht und hat es in seinen Überarbeitungen bei der Version mit dem Schwert belassen, weshalb davon auszugehen ist, dass es eben kein Fehler war. Kafkas literarische Konzeption des Meeres, das – wie in den Parabeln ersichtlich – oft mit Konflikt und der Symbolik erhobener Waffen verbunden wird, taucht hier ebenfalls auf. »[W]ie neuerdings« ragt der Arm der Göttin mit dem Schwert empor, wobei Kafka auf die Erwartungen der neu Ankommenden – Exilanten, Vertriebene, Ausgestoßene wie Karl Roßmann – in der Neuen Welt anspielt, die in seinem Verständnis häufig enttäuscht werden. Hier ist nicht das Paradies der Freiheit anzutreffen, sondern die Freiheit wehrt sich gegen Eindringlinge mit einem Schwert, beschränkt sich auf wenige, ist begrenzt und vollends von Macht durchwirkt. Dies zeigt sich immer wieder im Romanfragment des *Verschollenen*, wenn es z.B. um das Vorzeigen von Ausweisdokumenten geht, wenn Karl Roßmann stets von einem Ort zum anderen verschoben, verdrängt, weitergedrückt oder gequetscht wird. Sowohl die Zeit-, als auch die Raumkonstruktion im Roman lassen sich so beschreiben, dass Karl immer zu spät oder zu früh ankommt, dass er stets am falschen Ort sich befindet und sich somit in der Ecke oder auf einem Balkon wiederfindet – Räume, die gerade noch so zu einem Hauptraum, zu einem Zentrum gehören, an ihm dranhängen, aber schon andere Bereiche, periphere Räume aufmachen. So langsam wie das Schiff im ersten Satz kommt auch der Satz selbst zu einem Ende, führt über mehrere Hypotaxen hin zum »stärker gewordenen Sonnenlicht«, wo das Schiff, begleitet vom entsprechenden Satzrhythmus, schließlich verlangsam anzukommen scheint.<sup>56</sup> Die Sätze im Roman scheinen »immer wieder einen neuen Anlauf zu nehmen, um zu einem irgendwo vermuteten Sinn vorzustoßen.«<sup>57</sup> Hier, wie schon in anderen Meertexten Kafkas, beschreibt der Autor nicht im Detail die Farbe des Wassers oder geht näher auf die maritime Umgebung oder Küstenführung ein. Vielmehr konzentriert er sich auf Licht und Lüfte, den Blick vom Schiff aus auf die alles zu überragen scheinende Freiheitsstatue. Der Grund für Karls Abreise ist seine Schuld, nämlich dass ein Dienstmädchen von ihm schwanger wurde. Seine Ausreise ist also eine erzwungene, kein unbelastetes Beginnen, was sich im Schwert der Statue und damit in ihrer abwehrenden Haltung (wie neuerdings, aber eben nicht neuerdings, weil alles eine Vorgeschichte hat) gegenüber den Ankommenden ausdrückt. Dass die Statue im zweiten Satz als »Gestalt«<sup>58</sup> bezeichnet wird und dass dieses Wort auf ›Gewalt‹ reimt, ist vielleicht kein

56 Ebd.

57 Görner: *Nach dem Sinn*, S. 294.

58 Ebd.

Zufall. Interessant ist jedenfalls, dass die Reisebewegung von Europa nach Amerika geschichtlich mit der Bewegung der Kolonisation korrespondiert, mit der Auslieferung der SklavInnen während des transatlantischen Handelsdreiecks ab dem 17. Jahrhundert. Die Gewalt, die sich in dieser Zeit von Ost nach West auch auf dem amerikanischen Kontinent ausbreitet, geht von den Schiffen (mit den menschlichen Körpern unter Deck, die ausgebeutet werden) aus und überträgt sich auf das Land (mit klaren Hierarchien, mit einfachen ArbeiterInnen, die ausgebeutet werden). Kafka bezieht sich mit dieser oben-unten und Ost-West-Richtung auf die verstärkt seit Ende des 19. Jahrhundert aus Europa zunehmenden Emigrationsströme. Karl äußert seine Angst vor den »Irländern« unter den Neuankömmlingen, also den Iren, die mit diesem fehlerhaften Wort in Irrende/Irre umgewandelt werden, und schlägt sich damit halb auf die Seite der feindlich gesinnten, xenophoben, ausschließenden Freiheitsstatue.<sup>59</sup>

Die Statue übrigens erinnert an andere Kolossalstatuen ab Mitte des 19. Jh., die für diese Zeit üblich waren.<sup>60</sup> Sie alle beziehen sich auf den Koloss von Rhodos, von dem niemand wusste, wie er aussah, und der ursprünglich Helios abbildete, was im Text Kafkas in dem Motiv des stärker werdenden Sonnenlichts aufscheint. Kafka selbst war, wie aus den Tagebüchern hervorgeht, auch vom Borghesischen Fechter inspiriert.<sup>61</sup> Die Freiheitsstatue jedenfalls gilt üblicherweise als Allegorie der Freiheit, die als ein Geschenk Frankreichs an die USA zur amerikanischen Unabhängigkeit von Europa verweist. Doch es handelt sich um ein nationalistisches und kapitalistisches Verständnis von Freiheit. In der Beschreibung der Statue ist ebenso Justitia angelegt, die richtende, doch hier ohne Waage, sie wird zur Strafenden und weist auf den Prozess an Bord im Heizer-Kapitel hin. Die Fackel, die Licht und damit symbolisch Freiheit bringt, wird bei Kafka ersetzt durch das Schwert als Waffe, das Begrenzung und Bestrafung heißt. Es gibt einen Traum Kafkas, der das Bild der das Schwert tragenden Justitia/Freiheitsgöttin evoziert: Er erzählt von einem Engel, der ähnlich wie die Freiheitsstatue ein Schwert emporstreckt: »Noch aus grosser Höhe, ich hatte sie schlecht

59 Vgl. Kafka: *Der Heizer*, S. 62: »Sind Sie ein Deutscher?« suchte sich Karl noch zu versichern, da er viel von den Gefahren gehört hatte, welche besonders von Irländern den Neuankömmlingen in Amerika drohen.« Die vielen Nationen der Neuankommenden kommen häufig vor, Karl schläft mit Slowaken in einer Kajüte, vgl. ebd., S. 64. Und der Obermaschinist, der den Heizer anklagt, ist Rumäne, vgl. ebd. S. 65.

60 Etwa die Bavaria in München (1843–1850), oder das Herrmannschlacht-Denkmal Arminius im Teutoburger Wald (1875).

61 Vgl. Kafka: *Reisetagebücher*, S. 71: »Der Borghesische Fechter, dessen Vorderblick nicht der Hauptanblick ist [...] wird der überraschte Blick das fest gezogene Bein entlang gelockt und fliegt geschützt über den unaufhaltsamen Rücken zu dem nach vorn gehobenen Arm und Schwert.«

eingeschätzt senkte sich im Halbdunkel langsam ein Engel in bläulich violetten Tüchern, umwickelt mit goldenen Schnüren, auf grossen weissen seidig glänzenden Flügeln herab, das Schwert im erhobenen Arm wagrecht ausgestreckt.«<sup>62</sup> Der Engel verwandelt sich im Traum bei nochmaligem Hinsehen in eine Holzfigur, wie sie an Schiffen vorne angebracht sind, er »war aber kein lebendiger Engel, sondern nur eine bemalte Holzfigur von einem Schiffsschnabel, wie sie in Matrosenkneipen an der Decke hängen.«<sup>63</sup> In dieser Engelsfigur, die durch Schiff und Matrosen auf die Freiheitsgöttin im *Verschollenen*-Fragment hinweist, fließen Justitia und Freiheit zusammen, wenn es heisst: »Der Knauf des Schwertes war dazu eingerichtet Kerzen zu halten und den fliessenden Talg aufzunehmen.«<sup>64</sup> Fackel und Schwert fließen zusammen wie der Talg der Kerzen, Licht/Freiheit und Schwert/Bestrafung.

»Überhaupt ist man hier gegen Fremde so eingenommen, glaube ich.«<sup>65</sup> sagt Karl Roßmann zum Heizer, der aus Aufregung über die Ungerechtigkeit, die ihm vom Obermaschinist widerfahren ist, mit der Hand »fackelte«, was als Hinweis auf das Schwert zu verstehen ist und gleichzeitig den Prozess an Bord einläutet.<sup>66</sup> Karl wird zum Verteidiger des Heizers und in die Verhandlung mit einbezogen. »Er hatte fast das Gefühl davon verloren, daß er auf dem unsicheren Boden eines Schiffes, an der Küste eines unbekanntes Erdteils war, so heimisch war ihm hier auf dem Bett des Heizers zumute.«<sup>67</sup> Hier werden die Begriffe Heimat/Fremde/Unbekanntes verhandelt. Karl lernt erst bei seinem Gang mit dem Heizer die oberen Decks kennen, wo es elektrisches Licht gibt und Giebel, ansonsten ist er mit den ängstlichen Neuankömmlingen unter Deck, die Reiseprospekte studieren, was die klare Hierarchie des Schiffes abzeichnet.<sup>68</sup> Als Karl mit dem Heizer in die Kabine des Kapitäns tritt, kurz bevor das juristische Verfahren um den Heizer beginnt, beobachtet er zum ersten Mal wirklich das Meer, das Kommen und Gehen der unterschiedlich großen Schiffe:

Vor den drei Fenstern des Zimmers sah er die Wellen des Meeres, und bei Betrachtung ihrer fröhlichen Bewegung schlug ihm das Herz, als hätte er nicht fünf lange Tage das Meer ununterbrochen gesehen. Große Schiffe kreuzten gegenseitig ihre Wege und gaben dem Wellenschlag nur soweit nach, als es ihre Schwere erlaubte. Wenn man die Augen kleinmachte, schienen diese Schiffe vor lauter Schwere zu schwanken. Auf ihren Masten

62 Tagtraum vom 25. Juni 1914, zit. nach Stach: *Kafka. Die Jahre der Entscheidungen (1910–1915)*, S. 417.

63 Ebd.

64 Ebd.

65 Kafka: *Der Heizer*, S. 65.

66 Ebd.

67 Ebd., S. 66.

68 Ebd., S. 69.

trugen sie schmale, aber lange Flaggen, die zwar durch die Fahrt gestrafft wurden, trotzdem aber noch hin und her zappelten. Wahrscheinlich von Kriegsschiffen her erklangen Salutschüsse, die Kanonenrohre eines solchen nicht allzuweit vorüberfahrenden Schiffes, strahlend mit dem Reflex ihres Stahlmantels, waren wie gehätschelt von der sicheren, glatten und doch nicht wagrechten Fahrt. Die kleinen Schiffchen und Boote konnte man, wenigstens von der Tür aus, nur in der Ferne beobachten, wie sie in Mengen in die Öffnungen zwischen den großen Schiffen einliefen. Hinter alledem aber stand New York und sah Karl mit den hunderttausend Fenstern seiner Wolkenkratzer an. Ja, in diesem Zimmer wußte man, wo man war.<sup>69</sup>

Die Ankommensszene vom Beginn des Kapitels wird hier in einem quasi zweiten Ankommen variiert. Diesmal grüßt New York nicht mit dem Schwert, sondern mit hunderttausend Fenstern der Wolkenkratzer, wieder ›spitze‹ Gebäude, die einem Ungeheuer mit vielen Augen ähneln und an Goethes Gedicht *Willkommen und Abschied*, erinnern: »Schon stand im Nebelkleid die Eiche / Ein aufgetürmter Riese, da, / Wo Finsternis aus dem Gesträuche / Mit hundert schwarzen Augen sah.«<sup>70</sup> Die Riesin mit Schwert verwandelt sich in viele monsterhafte Wolkenkratzer mit Fensteraugen. Karl beobachtet die Schiffe, den Hafen und New York, und die Stadt stiert (feindselig, gefährlich) zurück. Mit den Kriegsschiffen, mit Kanonen und Flaggen verweist Kafka wieder auf das Bild feindlicher Nationen, die aufeinandertreffen und Territorialitätsansprüche bzw. Machtansprüche mitbringen, sowie die unterschiedlichen Nationalitäten der Einwanderer, die in Konflikt miteinander stehen und Ressentiments gegeneinander hegen. In der Kabine des Kapitäns, in der ein Schiffsoffizier und zwei Hafenbeamte, der Oberkassier und ein Diener sitzen, während zwei Herren mit Degen bzw. Bambusstöckchen und der Kapitän am Fenster stehen, findet der Prozess an Bord um den Heizer statt. Dieser empört sich in seiner Rede vor diesem ›Schiffsgericht‹ gegen seinen Vorgesetzten Schubal. Es ist von einem fehlenden »Kriegsplan«<sup>71</sup> die Rede und von einem drohenden »Kreuzverhör«,<sup>72</sup> ebenso von einer aufbrandenden Rebellion der Arbeiter gegen Schubal,<sup>73</sup> von einem erhofften »Sieg«<sup>74</sup> Karls und einer »letzten Eroberung« »in fremdem Land«.<sup>75</sup> In dieser Verhandlung klingen Kolonisation und Sklavenhandel an, ebenso wie Meuterei der Untergebenen gegen die Vorgesetzten. Kafka metaphorisiert dies im Meer als Unruhe, nennt es das

69 Ebd., S. 70.

70 Goethe: *Willkommen und Abschied*, V. 5–8, S. 283.

71 Kafka: *Der Heizer*, S. 80.

72 Ebd.

73 Ebd., S. 79.

74 Ebd., S. 81.

75 Ebd.

»ruhelose[ ] Wasser«,<sup>76</sup> schreibt in der Perspektive Karls: »Eine Bewegung ohne Ende, eine Unruhe, übertragen von dem unruhigen Element auf die hilflosen Menschen und ihre Werke!«<sup>77</sup> (Das Ausrufezeichen am Ende!)

Kafka selbst war nie in Amerika, er entnimmt die meisten seiner Informationen über die »Neue Welt« Recherchen und Lektüren wie der des Reiseberichts Arthur Holitschers<sup>78</sup> und des Lichtbildvortrags eines Freundes. In seinem Reisetagebuch notiert er über die Landschaft des Zugersees: »Amerikanischer Anblick. Widerwillen auf der Reise gegen Vergleiche mit noch nicht gesehenen Ländern.«<sup>79</sup> Amerika sieht Kafka in der Schweizer Landschaft verborgen und ärgert sich, Länder miteinander zu vergleichen, die er eigentlich nicht kennt. In seiner Beschreibung Amerikas gibt es eine Brücke zwischen New York und Boston, San Francisco liegt im Osten – es ist ein erfundenes Amerika, auf das wir in Kafkas Text stoßen.<sup>80</sup> Das Romanfragment, die Reise Karl Roßmanns durch Kleinstädte wie Clayton in North Carolina, in Großstädte wie New York oder Oklahoma endet in einem dunklen Gebirge im Westen, in das Karl im letzten Fragment fährt, ohne dass wir erfahren, ob und wie er weiter (ver)fährt. Bei Kafka wird das Neue nicht wie bei Nietzsche gepriesen, sondern es entpuppt sich immer schon als Altbekanntes (wie neuerdings, aber eben nicht neuerdings).<sup>81</sup>

Das Medium des Schiffs tritt in den Vordergrund, nicht Meer und Wasser werden ausführlich beschrieben bei der an Kolonialismus erinnernden Überfahrt über den Atlantik, sondern die verschiedenen ›Schiffsgebäude‹ bzw. ›-gebilde‹ werden in ihrem konfliktiven Charakter und in den sozialen Hierarchien gefasst. Wie bei den anderen kleineren Erzählungen Kafkas wird das Meer eher an den Medien (Stimme, Schiff, Waffen, Rede, etc.) erkannt, nicht wirklich als Natur. Es handelt sich bei Kafkas Schiffen und Konflikten auf dem Wasser um einen Herrschaftsraum. Das Industrielle der Maschinen, die vorher Segelboote waren (bei Odysseus' Begegnung mit den Sirenen,

76 Ebd., S. 76.

77 Ebd.

78 Holitscher beschreibt das Ankommen in Amerika folgendermaßen: »Eine menschliche Gestalt von ungeheuren Proportionen, Sonne in den grünen Falten ihres Gewandes [...] dies ist Liberty-Island, die Statue der Freiheit, die an der Pforte der neuen Welt liegt: Freiheit, von Herzen Hurra, Hail Columbia! Hurra!!« Holitscher: *Amerika heute und morgen*, S. 39. Weitere Intertexte könnten *Deutsch-amerikanische Wahlverwandtschaften* (1839) und *Das Cajütenbuch* (1841) von Charles Sealsfield gewesen sein, vgl. Simons: »Amerika gibt es nicht«, S. 197.

79 Kafka: *Reisetagebücher*, S. 27.

80 Vgl. Simons: »Amerika gibt es nicht«, S. 196: »America is a textual construction, a topos whose history is first and foremost literary in nature.«

81 Vgl. ebd.

aber auch beim Steuermann), hebt die neue Arbeiterschicht der Moderne (der Heizer, Karl der Ingenieur) auf dem Meer hervor.

#### 4. Auf dem Meer: Mythos, Sprache und Subjekt

Um noch einmal die Naumachie des Schreibens der Meertexte Kafkas vom Beginn dieses Beitrags aufzugreifen, kann man feststellen: Es handelt sich bei Kafkas Meerszenen um wie auf einer abstrakten Meerbühne stattfindende Kämpfe, die beschrieben werden. Die Unbestimmtheit der Umgebung fällt auf. Mythen wie die des Odysseus und der Sirenen oder Poseidons werden neben Geschichtlichem verhandelt, wenn es etwa um die Verwaltung der Gewässer durch den Meergott geht, die an die k.u.k. Monarchie erinnert, oder um die Freiheitsstatue und die Ost-West-Überfahrt der europäischen Kolonisatoren und der afrikanischen verschleppten SklavInnen. Damit werden die Mythen aktualisiert und modernisiert. Im Vordergrund steht das Subjekt, das sich im Kampf mit der Welt und mit anderen befindet – Sprache und Kommunikation müssen versagen: Die Sirenen singen nicht und Odysseus verweigert sein Gehör. Die charon-ähnlichen Steuermänner-Figuren verstehen sich nicht gegenseitig, Fragen bleiben unbeantwortet. Poseidon leidet unter Schreibzwang, der von innen und außen zugleich zu kommen scheint, wobei er aber nichts wirklich Sinnvolles notiert. Bei dem Prozess an Bord um den Heizer reden alle aneinander vorbei und niemand kann gerettet werden durch die Bezeugung eines anderen. Zusammenfassend kann man sagen, dass Kafka das Meer als Schreibraum begreift, der wie in den Naumachien der Antike Kampf auf eine Bühne bringt, wobei Kafka vor allem das eigene Scheitern und den Verlust an Kontakt mit anderen (im Selbst) in Szene setzt, wofür der unzugängliche, abstrakte Raum des Meeres steht, der trotzdem seine Schönheit und Faszination hat.

#### Literaturverzeichnis

- Gewalt*. In: *Dorsch. Lexikon der Psychologie*. Hg. Markus Antonius Wirtz. <<https://dorsch.hogrefe.com/stichwort/gewalt>> (Zugriff: 10.9.2020).
- Goethe, Johann Wolfgang: *Willkommen und Abschied*. In: *Goethe Gedichte 1756–1799*. Hg. Karl Eibl. Berlin: Deutscher Klassiker Verlag 2010, S. 283.
- Görner, Rüdiger: *Nach dem Sinn. Amerika oder das Selbstverständliche im Absurden*. In: *Franz Kafka und die Weltliteratur*. Hgg. Manfred Engel, Dieter Lamping. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2006, S. 291–304.

- Hinderer, Walter: »Kleist bläst in mich wie in eine alte Schweinsblase«. *Anmerkungen zu einer komplizierten Verwandtschaft*. In: *Franz Kafka und die Weltliteratur*. Hgg. Manfred Engel, Dieter Lamping. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2006, S. 66–83.
- Hönig, Christoph: *Die Lebensfahrt auf dem Meer der Welt. Der Topos. Texte und Interpretationen*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2000.
- Holitscher, Arthur: *Amerika heute und morgen. Reiseerlebnisse*. Berlin: Fischer 1913.
- Kafka, Franz: *Fragmente aus Heften und losen Blättern*. In: ders.: *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlaß*. Hg. Max Brod. Frankfurt/M.: S. Fischer 1986 [1935], S. 163–302.
- Kafka, Franz: *Briefe 1900–1912*. Kommentierte Ausgabe. Band 1. Frankfurt/M.: S. Fischer 1999.
- Kafka, Franz: *Der Heizer*. In: ders.: *Die Erzählungen*. Frankfurt/M.: S. Fischer 2004, S. 61–95.
- Kafka, Franz: *Das Schweigen der Sirenen*. In: ders.: *Die Erzählungen*. Frankfurt/M.: S. Fischer 2004, S. 351f.
- Kafka, Franz: *Der Steuermann*. In: ders.: *Die Erzählungen*. Frankfurt/M.: S. Fischer 2004, S. 376.
- Kafka Franz: *Poseidon*. In: ders.: *Die Erzählungen*. Frankfurt/M.: S. Fischer 2004, S. 371f.
- Kafka, Franz: *Reisetagebücher*. Originalfassung. Mit parallel geführten Aufzeichnungen von Max Brod im Anhang. Frankfurt/M.: Fischer 2008.
- Kager, Maria: *Of Sirens Silent and Loud: The Language Wars of Joyce and Kafka*. »James Joyce Quarterly« 49.1 (2011), S. 41–55.
- Kohl, Katrin M.: *Die poetologische Metapher als kommunikative Kraft*. In: dies.: *Poetologische Metaphern: Formen und Funktionen in der deutschen Literatur*. Berlin, New York: De Gruyter 2007, S. 190–194.
- Lauterbach, Dorothea: »Unbewaffnet ins Gefecht« – *Kafka im Kontext der Existenzphilosophie*. In: *Franz Kafka und die Weltliteratur*. Hgg. Manfred Engel, Dieter Lamping. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2006, S. 305–325.
- Neumann, Gerhard: *Gleitendes Paradox*. In: *Franz Kafka*. Hg. Heinz Politzer. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 459–510.
- Simons, Oliver: »Amerika gibt es nicht«: *On the Semiotics of Literary America in the Twentieth Century*. »The German Quarterly« 82.2 (2009), S. 196–211.
- Stach, Reiner: *Kafka von Tag zu Tag. Dokumentation aller Briefe, Tagebücher und Ereignisse*. Frankfurt/M.: S. Fischer 2016.
- Stach, Reiner: *Kafka. Die Jahre der Entscheidungen (1910–1915)*. Frankfurt/M.: S. Fischer 2017.
- Ungelenk, Johannes: *Literature and Weather. Shakespeare – Goethe – Zola*. Berlin, Boston: De Gruyter 2018.
- Wagner, Frank Dietrich: *Antike Mythen. Kafka und Brecht*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2006.