

Rechtfertigung ohne Subjekt und Objekt? : Fragen um Kafkas "Amerika"

Autor(en): **Kantzenbach, Friedrich Wilhelm**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Theologische Zeitschrift**

Band (Jahr): **34 (1978)**

Heft 6

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-879039>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Rechtfertigung ohne Subjekt und Objekt? Fragen um Kafkas «Amerika»

Der Zugang zu Franz Kafkas Dichtung ist nicht von der Voraussetzung her möglich, als ob der Dichter philosophische und theologische Probleme traktiere, wenn Kafka auch zweifellos Glaubensprobleme behandelte, die aber nicht systematisiert werden dürfen. Das Wirklichkeitsproblem bei Kafka kann formal dadurch angegangen werden, dass man auf den Gleichnischarakter seiner Dichtungen eingeht¹.

Bei Gleichnissen fragt man nach dem deutenden Schlüssel. Auf die Dauer bleibt es unbefriedigend, mit Gleichnissen rechnen zu müssen, die auf vieldeutige Vermutungen führen. Im allgemeinsten Sinne wollen bei Kafka die Gleichnisse nur sagen, dass wir es mit dem Unfassbaren oder Nicht-mehr-Fassbaren zu tun haben. Das Gleichnis bleibt hinter der Wirklichkeit zurück und verweist doch auf diese Wirklichkeit, die Menschen einmal bestimmte oder wieder bestimmen könnte. Für Kafka verband sich die Wirklichkeitsfrage mit dem Zwang zur Literatur, obgleich er durchschaute, dass die Literatur dem Sein nachhinkt. Aber Kafka wusste sich in einer Welt, in der es das Tasten nach Wirklichkeit und Existenz nur noch im Gleichnis der Dichtung gibt, so dass es für ihn eine Alternative zwischen Dichtung und Sein nicht gab. Daraus folgt, dass in der Dichtung der Mensch sich über sich selbst und seinen Glauben verständigt. Die Fragen der Dichtung sind also auch Glaubensfragen.

1.

Das Werk Kafkas ist mittlerweile aufgespalten worden, und alle seine grossen Romane und die Erzählungen wurden für sich interpretiert, wobei teilweise auch die jeweilige Situation Kafkas biographisch berücksichtigt wurde. Doch stellt sich angesichts dieser Aufsplitterung seiner Werke und der wahrnehmbaren Unterschiede dem dem Zwang nach Vereinheitlichung unterliegenden Leser die Frage, ob es nicht einen *Einstieg* in Kafkas Werk gibt, der für das *Gesamtwerk* gültig sein könnte.

Dabei liegt es nahe, dass man Kafka in atmosphärischer Nähe zum Judentum interpretiert, aus dem Kafka kam, wenngleich er die jüdische Heilstheologie sich

¹ Th. W. Adorno, *Aufzeichnungen zu Kafka: Kulturkritik und Gesellschaft*, 1, = Ges. Schriften, 10, 1 (1977), meint: «Der Künstler ist nicht gehalten, das eigene Werk zu verstehen, und man hat besonderen Grund zum Zweifel, ob Kafka es vermochte.» Im übrigen W. Kraft, *Franz Kafka. Durchdringung und Geheimnis* (1968), S. 38–71 (Standorte der Kafka-Deutung); J. Schillemeit, *Zum Wirklichkeitsproblem der Kafka-Interpretation: Deutsche Vierteljahresschr. f. Lit.wiss. u. Geistesgesch.* 40, 4 (1966), S. 577–596; ferner der interessante Beitrag von Hulda Göhler, *Franz Kafkas «Prozeß» in der Sicht seiner Selbstaussagen: Theol. Zeits.* 22 (1966), S. 415–439. In der Bemühung um Kafka sollte das Kapitel *Kafka Ost – Kafka West* in H. Cox, *Stirb nicht im Warteraum der Zukunft* (1968), S. 89 ff., nicht übersehen werden.

nicht zu eigen machen konnte, sie verfremdete oder sogar umkehrte. Kafkas Braut Dora Dymant, die aus einer ostjüdischen chassidischen Familie stammte, hat bald nach dem 1. Weltkrieg wegen der Tatsache, dass man sich so intensiv für Kafka interessierte, an das Bewusstsein erinnert, dass Gott uns verlassen habe, weshalb Kafka damals an Sören Kierkegaard gerückt wurde, den er noch radikalisierte, so dass er auch als eine Parallele zur dialektischen Theologie interpretiert werden konnte. Hans-Joachim Schoeps hat seine Bemühungen um das Verständnis Franz Kafkas in sachlicher Übereinstimmung mit Martin Buber und auch mit Max Brod darin zusammengefasst, dass Kafkas Lebensanschauung auf einen «Barthianismus ohne Mittler» hinauslaufe², wobei berücksichtigt werden muss, dass dieses Urteil die frühe dialektische Theologie zum Hintergrund hat.

Schoeps spricht geradezu von einer Verkehrung der jüdischen Heilstheologie in ihr Gegenteil, weil Offenbarung und Gesetz vergessen worden seien und in der Situation des Nichtwissens und Nichttuns des Gesetzes die dem Kommen des Messias vorausgehende Schreckenszeit, eine Art unheilsgeschichtliches Verhängnis, eingetreten sei. Nun will auch Schoeps dieses unheilsgeschichtliche Verhängnis, das nur geschichtlich verstanden werden kann, durch eine Art Ahnungsdenken überbieten, weil Kafka dem objektiven Sachverhalt tragischer Natur den Traum bzw. die Erinnerung als die an Gottes Gegenwart einmal gebundene Sinnfülle entgegensetzt. Der Mensch steht wohl in der Gefahr, dass er infolge des Verlustes des Gesetzes Gottes sein eigenes personales Sein verliert, weshalb die Menschen in Kafkas Werken so unbestimmte Züge tragen wie auch das Ziel, zu dem sie hinstreben müssen, ohne es doch jemals erreichen zu können. Im Augenblick wird der Mensch in seinen Ahnungen und Träumen enttäuscht, obgleich Kafka daran festhält, dass der Mensch ein Recht auf den ihm versperrten Himmel hat. Darin schlägt die Kraft messianischer Hoffnung durch und darum erschöpft sich Kafkas Dichtung nicht in der Schilderung einer tragischen Situation. Der Mensch muss seine Situation annehmen, durchleiden und sogar sterben, aber in dieser verzweifelten unheilvollen Situation geht bei Kafka die Hoffnung mit, dass es ein Unzerstörbares gebe, das mit den Menschen verbunden ist, gleichsam als ein Existential, von dem er sich nicht selbst lösen kann³.

Das jüdische Erbe Kafkas und die immer wieder geschilderte Situation, dass und wie sich der Mensch unter dem Gericht befindet, hat formal grosse Ähnlichkeit mit der reformatorischen Rechtfertigungsthematik, weshalb man Kafka auch mit Luther und seiner Rechtfertigungslehre hat vergleichen können. Das gleiche intensive Fragen und Hinter-sich-Zurückfragen lässt sie verbunden sein, wenn Luther auch durch das Wissen um den Mittler nicht bei der Verborgenheit Gottes

² H.-J. Schoeps, *Ja, Nein und Trotzdem. Erinnerungen, Begegnungen, Erfahrungen* (1974), S. 117.

³ Vgl. auch Schoeps, *Was ist der Mensch? Philosophische Anthropologie als Geistesgeschichte der neuesten Zeit* (1960). Adorno spricht sich zu pauschal gegen Kafkas Nähe zu Motiven der dialektischen Theologie aus, wengleich «seine Beschlagnahme für die dialektische Theologie» sicherlich missglückt ist (S. 271, Anm. 1).

stehen bleiben kann, während man bei Kafka den Eindruck gewinnt, dass alles Streben und Jagen nach der Gerechtigkeit auf toten Gleisen endet. Diese führen nicht zum Ziel, mag es auch Unterschiede zwischen «lebenspositiv» und «ausweglos» in den Romanen Kafkas geben, die aber nicht zu einer Gesamtaussage verdichtet werden können; denn die freundlicheren Züge hängen nicht mit der unerreichbaren letzten Instanz zusammen, sondern mit den Menschen, die sie ergreifen wollen. Darum überwiegt der Eindruck der Entmutigung und Tragik, so dass das Gleichnis im Vergleich zwischen Luther und Kafka eine ganz unterschiedliche Funktion ausübt, weil die Horizonte, vor denen gefragt wird, unterschiedlich sind⁴.

In dem Roman «Der Prozeß» wird der Prozess um den Prokuristen K. immerfort im Kreis gedreht, ohne von der Stelle zu kommen. Über die niederen Gerichte und Instanzen hätte es bei einer (theoretisch möglichen) endlosen Fortsetzung des Romans nicht zur Anrufung der höchsten Instanz kommen können und dürfen, weil der Platz der höchsten Instanz freigehalten werden muss. Auch der Held des dem Roman «Der Prozeß» verwandten Romans «Das Schloß» erreicht die höchste Instanz nicht, nach der er im Gegensatz zum Angeklagten in «Der Prozeß» drängt, indem er sich den Einlass ins Schloss erkämpfen will. Dem Helden K. bleibt die Gnade – das Schloss, ja selbst die Einordnung in die im Anblick des Schlosses lebende Dorfgemeinschaft – versagt. Er erreicht trotz aller Energie, die selbst auf Schliche nicht verzichtet, nicht das, was schlechterdings unverdient ist.

«Die Inkommensurabilität irdischen und religiösen Tuns» nennt Max Brod das Zentrum von Kafkas Romanen. Der Himmel, die göttliche Gerechtigkeit (Prozess), die Gnade (Schloß) bieten dem Menschen stets nur einen undurchdringlichen Anblick. Kafka weiss aber um Gottes Sein, mag es auch für ihn ein unerreichbares Sein sein. In Kafkas Werk gibt es nicht den Begriff des Mittlers. Er glaubte aber an Gott und seine Welt der Gerechtigkeit und Gnade, die freilich sein Geheimnis bleibt. Hätte sie das nicht auch bleiben müssen, wenn auch ein Christ etwas von der Gnade gegen allen Augenschein bezeugen könnte, und zwar einer Gnade, die unter den Menschen wohnte? (Joh. 1, 14). Bei Kafka kann man im Sinne Martin Bubers einen Paulinismus ohne das Christus- und Erlösungsmysterium finden. Damit hat Kafka als Jude etwas zum Zentrum seiner Lebensaussage gemacht, was auch der Christ unter dem göttlichen Gesetz als menschlicherweise nicht zu überwindende Erfahrung der Anfechtung erleidet⁵.

⁴ H. E. Holthusen, *Literatur und Rechtfertigung. Überlegungen zur moralischen Verantwortung des zeitgenössischen Schriftstellers: Reflexionen. Themen der Akademie, = Tutzinger Texte 13* (1976).

⁵ Max Brod, *Über Franz Kafka* (1966), S. 332, findet mit Recht, dass der Roman vom «Schloß» in gewissem Sinne einen lebenspositiveren Anblick biete als der «Prozeß». Aber: «Das Unterliegen des Lebensbejahenden bietet... einen noch gramvolleren Anblick als die Verwerfung des Lebensunfähigen, Liebeleeren.» Somit muss man zu der Feststellung, dass der Roman vom «Schloß» im ganzen dem Leben zugewandter, weltfrömmer ist als der «Prozeß», doch auch wieder mancherlei Einschränkung erwägen. Man merkt eben bei jeder urteilsmässigen Einreihung, die man einem Werk Kafkas gegenüber zu tätigen bemüht ist, an wie unendlich zarte und differenzierte Materie man rührt.

2.

Werner Kraft hat es 1968 vermieden, Kafka in das Koordinatensystem von Judentum, Christentum oder gar Atheismus zu pressen. Er hat Glauben und Unglauben nicht als Verhaltensweisen, sondern als Widerfahrnisse und Zustände objektiver Art verstanden, wofür er sich auch auf Bemerkungen von Franz Rosenzweig berufen kann. Worauf es hier ankommt, das ist die Erkenntnis, dass Glauben sich nicht auf ein Haben und Wissen bezieht, sondern dass Glaube in der Orientierung auf Zukunft hin das noch nicht eingetretene unbekanntes Geheimnis, das Fort-Schreiten ist, den Glauben meint, der die Welt, die noch verschlossen ist, transzendiert. So hat Kraft an die grundsätzlichen Überlegungen zum Thema «Gott» bei Kafka sofort eine Analyse des seit 1913 erscheinenden Romans «Amerika»⁶ unter der bezeichnenden Überschrift «Reinheit in der Schlammswelt» angefügt, der wir uns, was die inhaltliche Analyse anlangt, anschließen könnten. Auch Kraft benutzt den Roman nicht zur Theologisierung Kafkas, spürt aber die durchbrechende menschenversöhnliche, heitere, spielerische und leichte Tendenz, die ihm folgenden Vergleich nahelegt:

«Es ist alles leicht. Man könnte an die Antwort Haydns denken, die Goethe zu Tränen gerührt hat, auf die Frage, warum seine Symphonien so fröhlich seien. Er müsse, wenn er Musik mache, immer an Gott denken und, wenn er an Gott denke, werde er fröhlich. Kafkas Glauben ist sonst messerscharf, 'wie ein Fallbeil', so daß alle, die sich ungern schneiden, vermuten oder, da Gott bekanntlich tot ist, was schon Heine gegen Hegel zum Lachen gebracht hat, sogar wissen, es stecke nichts hinter ihm, es sei denn das Nichts. Hier bezeugt Kafka die leichte Form des Glaubens, die die Kluft in der Liebe und in der Dankbarkeit zu überbrücken sucht. Von der Liebe ist allerdings auch hier nicht die Rede, aber sie tönt als schweigende Musik mit. Karl, in seiner unzerstörbaren Reinheit, scheint gerettet.»⁷

Wenden wir uns dem Roman selbst zu:

Ein junger Mann ist (Kap. I–III des Romans) – er weiss kaum wie – zu einem unehelichen Kind gekommen und wird von seinen Eltern nach Amerika abgeschoben. Auf dem Schiff fährt er im Zwischendeck, nur mit einem Kofferchen, das einen schäbigen Anzug, Hemden und eine Salamiwurst enthält. Er hat so viel mit der Bewachung dieser Schätze zu tun, dass er das Schiff nicht mit allen seinen Geheimnissen kennenlernt. Vor dem Hafen von New York wird die Freiheitsstatue sichtbar, und der junge Mann hat sich mit seinem Koffer schon auf das Verlassen des Schiffs eingestellt. Dann vermisst er seinen Regenschirm, eilt zurück und verirrt sich hoffnungslos im labyrinthischen Gewirr der Gänge, aus denen es scheinbar keinen Ausweg mehr gibt, da wegen der Säuberungsaktion auf dem Schiff Sperrzonen geschaffen worden sind. Ratlos klopft der junge Mann an eine Kabine, deren Besitzer sich als ein abheuernder Heizer entpuppt, der bitter enttäuscht über Zurücksetzungen berichtet, die er auf dem Schiff unter der Führung eines Maschinisten einzustecken hatte. Über diesem Bericht vergisst der junge Mann seine Sorgen. Er denkt kaum noch an seinen Koffer und folgt dem Heizer zum Oberzahlmeister in einen Raum, in dem verschiedene Funktionäre des Schiffes versammelt sind. Der junge Mann macht sich zum Sprecher des Heizers, dieser bleibt selbst nicht stumm, es entsteht Verwunderung, Verärgerung, Ablehnung, aber auch Anteilnahme oder wenigstens Neugierde. Unter die Funktionäre nebst Kapitän hat sich auch ein Herr gemischt, der in dem jungen Mann aufgrund einiger Notizen, die eine Beschreibung seines Neffen geben, seinen

⁶ Das 1. Fragment ist 1913 unter dem Titel «Der Heizer» erschienen.

⁷ Kraft (A. 1), S. 95.

wirklichen Neffen entdeckt, von dessen traurigem Schicksal er unterrichtet ist. Er teilt nicht das Vorurteil der harten Eltern gegen ihren Sohn, nimmt zunächst auch keinen Anstoß an dem ungewöhnlichen Eintreten seines Neffen für den merkwürdigen Heizer. Als dessen Gegner auf dem Plan erscheint und sich alle Gleichgültigkeit und Antipathie gegen den Heizer richtet, wird dem Onkel aber das Engagement des Neffen unbequem, und, alle weiteren lästigen Auseinandersetzungen vermeidend, dringt er, mit der Unterstützung des Kapitäns dabei rechnend, auf das Verlassen des Schiffs, das nach einem schlaffen Abschied vom Heizer seitens des jungen Mannes auch rüstig erfolgt.

Der junge Mann muss sich im Hause des reichen Onkels erst langsam akklimatisieren. Dazu gehört erstlich, dass er unter Anleitung eines Lehrers schon in aller Frühe Englischunterricht erhält. Dazu kommt ferner Reitunterricht, bei dem es sich ein junger, die Zeit totschlagender Mann namens Mack nicht nehmen lässt, Karl (so heisst der Neffe des bedeutenden Onkels) anzuleiten. Auch ein Klavier darf Karl betätigen. Er spielt Märsche und Soldatenlieder. Der mächtige Speditions- und Transportbetrieb des Onkels wirkt auf Karl wieder wie ein labyrinthisches Geheimnis. Nicht weniger geheimnisvoll sind zwei Geschäftspartner und Freunde des Onkels, von denen ihn einer sogleich, trotz des augenscheinlichen Zögerns des Onkels, für die nächste Zeit in sein Landhaus in der Nähe New Yorks einlädt. Sehr erstaunt ist Karl, als dieser Geschäftsfreund ihn schon am nächsten Tag zu sich und seiner Tochter mitnehmen möchte, wobei er Karl mindestens zwei Nächte unter seinem Dache wissen will. Der Onkel erhebt Einwände. Karls Ausbildung dürfe nicht unter dem Besuch leiden. Karl ist aber merkwürdig angeregt von der Vorstellung eines Tapetenwechsels. Er ist gern bereit, sofort mitzugehen, und überhört die Einwände des Onkels, der allerdings den Besuch nicht geradezu verbietet.

In dem Haus des Freundes seines Onkels trifft er zu seiner Enttäuschung neben Klara, der Tochter des Gastgebers, noch einen anderen Gast an. Es ist der andere Geschäftsfreund und Freund seines Vaters, der sich im Speisezimmer keine Hemmungen auflegt und auch die Unterhaltung an sich reißt, Karl dabei übersehend oder ihn nur wegen seines schlechten Appetits frozzelnd. Zu schon später Stunde gelingt es Karl, die Tafelrunde mit Klara zu verlassen, der er versprochen hatte, auf dem Klavier vorzuspielen. Klara hat kein Verständnis dafür, dass er sein von einem dunklen, wiederum labyrinthisch wirkenden Gang abzweigendes Gastzimmer zunächst in Augenschein nehmen will, ehe er ihr in ihr Zimmer folgt. Offenbar hat es aber auch die sportliche Klara gar nicht so eilig, das Zimmer Karls zu verlassen, denn sie treibt mit ihm ein unverständliches Spiel, indem sie ihn fast aus dem Fenster stürzt und ihn dann durch harte Griffe auf einem Sofa fesselt. Erst als er in dieser Stellung wütend und beschämt vor ihr liegt, verlässt sie das nur mit einer Kerze zu erhellende Zimmer. Karl orientiert sich vergeblich auf einem Streifzug durch das riesige, noch unfertige Haus. Von einem Diener lässt er sich auf dringendes Verlangen zu den noch debattierenden Geschäftsfreunden seines Onkels bringen und erklärt sich vor diesen mit aller Bestimmtheit dahin, auf schnellstem Wege wieder zu seinem Onkel zurückzukehren. Man macht ihm klar, dass er dort mit der Stadtbahn auf jeden Fall nur wenig früher ankommen werde, als wenn ihn der Gastgeber morgens um sieben Uhr mit dem Auto in die Stadt nehme. Karl würde aber auch einen nur um eine Stunde früher liegenden Ankunftstermin im Hause des Onkels noch vorziehen. Da legt sich der andere Freund ins Mittel und behauptet, er habe für Karl einen Brief, den er ihm um 12 Uhr nachts einzuhändigen habe. Er solle die noch übrigbleibende Zeit benutzen – und er müsse dies aus Anstandsgründen tun –, um sich von der Tochter des Gastfreundes, Klara, zu verabschieden.

Karl möchte alles andere als Klara nochmals sehen. Sie hatte vorher, bei ihrem Gang durch das Haus, Karl die Lage ihres Zimmers erläutert und diesen aufgefordert, sie später aufzusuchen, um die versprochene Probe auf dem Klavier abzulegen. Da ein Diener den Auftrag erhält, Karl unverzüglich zu Klaras Zimmer zu führen, folgt dieser widerstrebend. Er wird von Klara, die sich schon im Nachtgewand befindet, in veränderter Stimmung empfangen, aber nach seinem Klavierspiel tönt aus dem Nebenzimmer Klaras, das ein Himmelbett enthält, eine Stimme. Es ist die des Verlobten Klaras, des Karl ja bereits bekannten Mack. Von dem Faktum der Verlobung Klaras hatte Karl erst durch einen Diener erfahren, nachdem er

das ihn bestürzende Erlebnis mit Klara gehabt hatte. Mittlerweile ist es höchste Zeit für Karl, den Brief bei dem ihm so unsympathischen und so unwillkommenen anderen Gast seines Gastgebers abzuholen. Dieser kommt ihm schon unwillig entgegen. Der Brief stammt von seinem Onkel und eröffnet ihm, dass es mit der Verbindung zwischen dem Onkel, einem Mann von Prinzipien, die durch den Neffen verletzt worden seien, und Karl aus sein müsse. Der Onkel zeigt sich über Karls Annahme der Einladung enttäuscht. Das alte Köfferchen vom Schiff ist plötzlich wieder da und auch der Regenschirm, den Karl auf dem Schiff hatte stehen lassen. Vergeblich macht Karl dem Überbringer des Briefes klar, dass er ihn hätte gehen lassen sollen und ihn nicht bis zur Zeit der Mitternachtsstunde hätte im Hause aufhalten dürfen. Aber der Geschäftsfreund, der sich durchschaut sieht, argumentiert, dass aus der Bestimmung des Briefschreibers nicht abzulesen sei, dass er zu anderem Handeln verpflichtet gewesen wäre. Er schützt Unkenntnis darüber vor, was der Brief für Karl bedeutet. Wäre Karl aus dem Hause gegangen, so hätte er ihn eben auf seinem Rückweg zum Hause des Onkels treffen müssen, um ihm den Brief zu übergeben. Das sei sein Auftrag. Karl soll sich nach San Francisco begeben. Dort werde es nicht an Gelegenheit zur Arbeit fehlen. Karl bleibt nichts anderes übrig, als diese Entscheidung über ihn anzunehmen, ebenso wie er die Entscheidung des Onkels über ihn auf dem Schiffe angenommen hatte.

Kafka erzählt die zunächst bis hierher berichtete Geschichte als Geschichte in Raum und Zeit. Aber jeder Geschehensvorgang hat zugleich eine gleichnishafte Bedeutung, die nicht in jeder Phase der Geschichte gedeutet werden kann. Es handelt sich um einen Gesamtzusammenhang, der verglichen werden muss mit einem labyrinthischen Weg, wo es für einen allwissenden Geist auch einen Eingang und eine schrittweise Fortsetzung gibt, die aber der Mensch, der sich in dem verwinkelten und verschachtelten Labyrinth befindet, nicht kennt und auch nicht kennen kann. Karls Entscheidungsfreiheit ist in dem Augenblick gelähmt und erstickt, als der Onkel sich als sein Onkel zu erkennen gibt und seine Ansprüche, die Karl in seiner Situation nicht unangenehm sein können, anmeldet und durchführt. Seit diesem Augenblick, der allerdings schon in dem schuldig-schuldlosen Widerfahrnis mit der ihn einst verführenden Frau angelegt ist, ist Karl tatsächlich nicht mehr frei. Als er dennoch seine Freiheit wahrzunehmen sucht, indem er die ihm zum Verhängnis werdende Einladung annimmt, hat er es mit seinem Onkel verdorben, ohne dies wissen zu können. Immerhin ist er nach den seltsamen Erlebnissen im Hause des Gastgebers seiner zunächst guten Mutes getroffenen Entscheidung unsicher geworden. Es ist weniger als ein ausgesprochenes Schuldgefühl, aber doch mehr als ein harmloses Unbehagen, das ihn beschleicht. Die Härte des Entschlusses des Onkels ist unverdient und erscheint als unverständlich. Aber Karl hat sich ihr zu beugen und sie widerspruchslos anzunehmen. Er kann das Urteil des Onkels über ihn nicht als gerecht empfinden – er reflektiert auch nicht darüber –, aber er kann es nicht rückgängig machen. Es hilft ihm auch nichts, dass er das Zustandekommen dieses Urteils in dem Gespräch mit dem Briefüberbringer abhängig sieht von Einflüssen und Umständen, über die er sich hätte hinwegsetzen können, wenn er um die Folgen gewusst hätte. Nach dem Urteil des Onkels gibt es kein Wider-den-Stachel-Löcken. Das Urteil muss angenommen werden.

Was mag Kafka mit dieser Erzählung bezweckt haben? Wollte er nur zum Ausdruck bringen, dass wir unser unschuldig-schuldig, meistens aber in menschlicher Perspektive unschuldig zu tragendes Schicksal eben annehmen müssen? Ist der

Unterton dieser Maxime nicht ausweglos tragisch bzw. fatalistisch? Gewiss beabsichtigte Kafka mehr als solche allzu banale Allerweltsweisheit. Denn wer würde nicht gern das Unglück, das Karl ja definitiv hatte, als dumpfes Schicksal auffassen, vor dem man eben nur zu verstummen hat?

Kafka will ein geheimnisvolles Wechselspiel zwischen menschlichen und durch sie transparent werdenden übermenschlichen Grössen darstellen. Aber es ist sicherlich nicht seine Absicht, dieses Wechselspiel zu erklären, Logik in es hineinzulegen. Es ist irrational, aber es existiert. In seiner Irrationalität hat es auch wieder logische und kausale Beziehungen, aber sie entziehen sich einer logischen Deutung. Kafka bietet keine Handhabe dafür, dieses Wechselspiel metaphysisch-religiös zu deuten. Aber er lässt diese Möglichkeit offen. Sie ist nicht verboten, mehr noch, sie legt sich, meinen wir, nahe. Wir werden in der Onkelgestalt ein Symbol für die göttliche, annehmende und abstossende, zurückweisende Macht sehen können. Gnade und Gerechtigkeit dieser Macht sind letzten Endes undurchschaubar, aber trotz ihres irrationalen Charakters ist der Mensch von ihnen abhängig. Es geht also um das hintergründige Thema der Gerechtigkeit Gottes und der Rechtfertigung des Menschen vor Gottes Gerechtigkeit, die nicht gelingen kann. Die Sympathie mag bei dem sich rechtfertigen müssenden Menschen liegen. Die Tatsache, dass er sich vor der Gerechtigkeit Gottes zu rechtfertigen hat und sich vor ihr doch nicht rechtfertigen kann, bleibt damit völlig unberührt. Diese Tatsache muss hingenommen werden. Die Annahme derselben wäre schon zuviel vom Menschen verlangt.

Kafka hat das Hiobthema seiner zeichenhaft singulären Bedeutung entkleidet und es generalisiert. Er hat dabei die Bühne des menschlichen Lebens gewählt, insofern aber der Hiobgeschichte Folge geleistet, als er den einzelnen Menschen in seinem Ringen um Bestehenkönnen in seinen Romanen in den Vordergrund rückt. Gott ist nicht ausserhalb der menschlichen Bühne, sondern er agiert auf ihr mit. Aber seine Statthalter und Widersacher bleiben durchlässig als Symbole für ein metaphysisches Ringen der Kräfte an sich, was sich allerdings für den Menschen – und das hat er hinzunehmen – auf seiner Bühne abwickelt.

In einem Wirtshaus (Kap. IV – Ende) trifft dann Karl mit zwei arbeitslosen Maschinenschlossern zusammen. Gemeinsam marschieren sie, um in einem nahe New York gelegenen Ort Arbeit zu finden. Während der Wanderung bangt Karl um seinen Besitz. Er darf das Essen für die beiden mittellosen Genossen bezahlen. Als er in einem Hotel nahe der Landstrasse sich lange vergeblich um ein Abendessen für sich und die beiden bemüht, bis er schliesslich von der Oberköchin entgegenkommend nicht nur bedient, sondern auch aufgefordert wird, in dem Hotel zu übernachten, durchsuchen die gleichfalls miteingeladenen Genossen Karls Koffer, um etwas Essbares oder auch anderes, vielleicht Geld, zu finden. Als Karl zurückkommt, beschliesst er angesichts des Chaos des verstreuten Kofferinhaltes, sich von den beiden unzuverlässigen Kameraden zu trennen. Ein Ober des Hotels lädt ihn auf Weisung der Oberköchin nochmals in das Hotel ein. Als Karl aufbrechen will, vermisst er das Bild seiner Eltern, wofür es keinen Ersatz gibt. Eine Durchsuchung der Genossen bleibt erfolglos, ebenso das Angebot, bei Rückerstattung des Bildes über den ganzen Koffer verfügen zu wollen. Karl begibt sich allein in das Hotel. Hier wird er von der Oberköchin, die sich als Landsmännin entpuppt, zum Dienst im Hotel aufgefordert. Karl, der noch nicht sechzehn Jahre alt ist, aber immerhin seiner Gymnasialbildung eingedenk bleibt, geht auch darauf ein, als Lift-

boy anzufangen. In einem «Repräsentationszimmer» der Oberköchin wird ihm ein Nachtlager bereitet. Er ist todmüde. Noch ehe er zum Schlafen kommt, sucht ihn die Sekretärin und Einkäuferin der Oberköchin auf, die ihm ihre Einsamkeit im Hause gesteht und ihm Zusammenarbeit anbietet. Karl nimmt dieses Anerbieten an. In seine Aufgaben als Liftboy arbeitet er sich ohne alle Schwierigkeiten ein. Not macht ihm allerdings das Schlafen in einem gemeinsamen Schlafräum von Bediensteten, wo kaum jemals Ruhe herrscht. Tag und Nacht ist Unruhe in dem Saal, jeder geht seinen Geschäften und Vergnügungen mehr oder weniger rücksichtslos nach. Um so mehr beneidet Karl das junge Mädchen, das über ein eigenes Zimmer verfügen kann. Sie erzählt vom Tode ihrer Mutter. Karl begegnet einem der beiden Autoschlosser, denen er sich nach dem Empfang des Scheidebriefes seines Onkels im Wirtshaus angeschlossen hatte. Der ehemalige Kamerad hat sich etwas herausstaffiert und will Karl zu einer Tischrunde führen, an der ausser ihm und seinem Freund noch ein anderer Liftjunge des Hotels teilnimmt, der seinen Dienst nicht so ernst wie Karl nimmt. Doch dieser lehnt die Aufforderung ab. Aber der Verführer ist volltrunken, so dass er sich nicht von der Stelle bewegen kann. Karl schafft ihn in sein eigenes Bett. Dazu muss er einen kleinen Augenblick seinen Lift allein lassen.

Gerade in diesem Moment geht der Oberkellner vorbei und beobachtet Karls bisher einziges Pflichtversäumnis. Er wird vom Oberkellner entlassen. Besonders gemein benimmt sich gegenüber Karl der Portier, der schon dreissig Jahre in dem Mammuthotel Dienst tut. Die Oberköchin möchte für Karl eintreten, aber der inzwischen in seinem Bett gefundene Saufbruder und sein bei einer peinlichen Ausfragung schliesslich zutage kommendes Versprechen, dem ehemaligen Genossen Geld zu geben, werden so gegen ihn ausgespielt, dass auch die Oberköchin resigniert. Karl ist nicht fähig, sich glaubhaft zu rechtfertigen, er kann es aber auch, so wie das Verhör gegen ihn angelegt ist, gar nicht tun.

Am tiefsten trifft Karl der ungerechte Vorwurf auf Diebstahl. Selbst der Weggang aus dem Hotel wird Karl nicht leicht gemacht. Nur mit Mühe entrinnt er dem ihn mit einer Taschensuchung und drohenden Äusserungen quälenden Oberportier, der Herr über alle Tore des Hotels ist und dem mehrere Unterportiers unterstehen, die sich im Dienst in der gläserndurchlässigen Portiersloge ablösen. Als Karl glücklich dem Oberportier entkommen ist, trifft er mit dem auf einer Krankenbahre liegenden Genossen zusammen, um deswillen ihn sein Unglück ereilt hat. Mit ihm fährt er in einem Taxi fort. Man landet vor dem Hause, in dem die beiden Genossen wohnen, wobei sich der zu Hause gebliebene Delamarche der Gunst der Wohnungsbesitzerin, einer einstigen Sängerin, erfreuen darf. Karl soll auch das Geld für das Taxi zahlen. Ein Polizist wird auf die Gruppe, besonders den hemdsärmeligen Karl, aufmerksam. Dieser wird ins Verhör genommen und will unbedingt vermeiden, ins Hotel zurückgebracht zu werden, wo der Oberkellner vielleicht nur voll Verständnis nicken und der Oberportier «dagegen von der Hand Gottes sprechen würde, die den Lumpen endlich gefunden habe». Karl flüchtet vor dem Polizisten, hätte beim Auftauchen eines zweiten Polizisten wohl kaum die Chance gehabt, zu entkommen, wenn nicht Delamarche ihn über viele Gänge, Höfe und Treppen zu der Sängerin und dem schon erholten anderen Genossen, namens Robinson, gebracht hätte. Karl und Robinson werden auf den Balkon abgeschoben. Karl denkt an Flucht, Robinson nimmt ihm allen Mut dazu. Er teilt ihm mit, dass Delamarche und Brunelda, so heisst die Sängerin, ihn, Karl, als Ersatz für ihn zum Diener erkoren hätten, um das von Sachen überquellende Zimmer in Ordnung zu halten. Brunelda ist nicht unvermögend und hat um Delamarches willen sich in dies enge Quartier der Vorstadt zurückgezogen. Karl muss erkennen, dass er zu unerfreulichstem Dienst eingefangen worden ist. Ein Ausbruch aus dem Zimmer gelingt nicht. Der Blick vom Balkon zeigt Karl eine seltsam gespenstische Wahlversammlung, bei der ein Kandidat, der keine Chancen hat, als Bezirksrichter gewählt zu werden, der Gefangene seiner Anhänger zu sein scheint.

Elend von den Schlägen Delamarches begibt sich Karl nachts auf den Balkon. Er lernt einen nächtlich studierenden Studenten auf dem Nachbarbalkon kennen, der Delamarche, Robinson und Brunelda hasst. Er findet aber kein Wort der Ermunterung für Karl, Delamarche und die Seinen zu verlassen. In dem unbegründeten Gedanken sich wiegend, für ihn

könne eine Verbesserung der Lage eintreten, begibt sich Karl vom Balkon ins Zimmer zurück und schläft ein.

Wir finden ihn unvermittelt wieder vor einem Plakat, das Personal für ein Theater sucht. Als er beim Theater ankommt, hört er nur Trompeten, findet aber nirgends jemand, der ihm Auskunft erteilt. Schliesslich entdeckt er unter den Trompeterinnen eine Bekannte namens Fanny, von der er die Erlaubnis bekommt, ihre Trompete zu blasen. Die als Engel verkleidete Frau empfiehlt Karl, sich als Trompeter zu bewerben. Mit den anderen Frauen bläst sie zwei Stunden lang. «Dann werden wir von Männern, die als Teufel angezogen sind, abgelöst. Die Hälfte bläst, die Hälfte trommelt. Es ist sehr schön, wie überhaupt die ganze Ausstattung sehr kostbar ist.» Fanny macht Karl Aussichten auf Einstellung, denn es handle sich um das grösste Theater der Welt. Karl meldet sich beim Personalchef einer Gruppe. Ihm folgen andere, sogar eine Familie mit einem Kind im Kinderwagen. Karl besitzt keine Papiere, meldet sich aber zur Aufnahme in einer Kanzlei an.

Als erste Berufsgruppe wird die der Ingenieure aufgerufen, bei der sich zuerst Karl allein meldet, dem dann aber alle anderen folgen. Nach einer Frage des Personalchefs, ob sich das wirklich so verhalte, bleibt nur Karl als Ingenieur übrig, aber in der Kanzlei wird er abgewiesen; er soll sich bei der Kanzlei für Leute mit technischen Kenntnissen melden. Von hier führt man ihn in die Kanzlei für Mittelschüler, dann in die für europäische Mittelschüler. Trotz der fehlenden Papiere erhält Karl die Mitteilung, er sei «aufgenommen». Das wird nochmals vom Schreiber bestätigt, obwohl Karl statt seines wirklichen Namens den Namen Negro angegeben hatte. Man fragt ihn nach seiner letzten Tätigkeit und will ihn als technischen Arbeiter führen. Bei einem Empfangsessen sieht Karl ein ihm aus dem Hotel bekanntes Gesicht. Giacomo bietet Karl an, beisammen zu bleiben. Im Laufschrift geht es zur Bahn, die die Neugeworbenen zum Theater nach Oklahoma bringen soll. Das einzige Gepäckstück, das mitgeführt wird, ist der Kinderwagen. Mit Giacomo an seiner Seite fährt Karl zwei Tage und zwei Nächte. Dabei begreift er die Grösse von Amerika. Aufwachen tut Karl in der Wohnung Bruneldas. Der Roman endet damit, dass Karl Brunelda in einem Handwagen zu einem «Unternehmen Nummer 25» bringt.

Max Brod berichtet im «Nachwort zur ersten Ausgabe», dass Kafka geplant habe, den Roman mit dem Kapitel über das Naturtheater in Oklahoma versöhnlich ausklingen zu lassen. «Mit rätselhaften Worten deutete Kafka lächelnd an, daß sein junger Held in diesem fast grenzenlosen Theater Beruf, Freiheit, Rückhalt, ja sogar die Heimat und die Eltern wie durch paradiesischen Zauber wiederfinden werde.» Nur für die ersten 6 Kapitel (also nicht mehr für das 7., die Aufnahme Karls in der Wohnung Bruneldas schildernde Kapitel) hatte Kafka selbst Einteilung und Namen festgesetzt. Im Vergleich mit dem im «Prozeß» geschilderten Gerichtsverfahren werde, so Max Brod, der Kampf um das Recht in «Amerika» mit ruhigerem Gewissen, in jugendlicher Ungebrochenheit geführt. Der Held werde sich schliesslich durchsetzen. Das ist Max Brods Deutung⁸. Falls man Kafkas Idee mit dem Oklahoma-Theater so deuten will, mag sie berechtigt sein.

3.

Wegen der Unvollständigkeit des Romans ist es erlaubt, durchaus auch in anderer Richtung weiterzudenken. Es kann sein, dass nach leidvollen Erlebnissen der Held wirklich seine Freiheit wiederfindet, aber der zu durchschreitende Weg kann

⁸ Brod (A. 5), S. 323 ff.

auch wie im «Prozeß» oder im «Schloß» als endlos vorgestellt werden, so dass der versöhnliche Schluss kaum noch als Erlösung wirkt. Die von uns zur Deutung zusammengefassten Kapitel unterscheiden sich von dem vorhergegangenen Teil des Romans in den ersten drei Kapiteln dadurch, dass die Schilderung sich von vorstellbaren Geschehnissen weit entfernt. Kafka hält im Ernst nicht die Fiktion aufrecht, dass es sich um die Erlebnisse eines jungen Menschen in Amerika handelt. Die ihm begegnenden Geschehnisse und seine Erfahrungen haben einen Ansatz in der Wirklichkeit, aber sie verdichten sich zu einer *imaginären Welt*.

Zweifellos muss man hier die an sich berechtigte Zurückhaltung der Kafka-Interpreten vor der These, Kafka schildere Träume, aufgeben. Es ist bezeichnend, dass Kafka für das ursprünglich nicht mehr im Zusammenhang mit den ersten 6 Kapiteln stehende Kapitel 7 zur Beschreibung von Traumerlebnissen greift, die vielleicht eine – eben traumhafte! – Krisis und Auflösung des Angsttraumes bringen, zu der sich die in der Dimension der irdischen Wirklichkeit bleibenden und sie doch transzendierenden Geschehnisse und Erfahrungen in der Erfahrung Karls verdichten. Es handelt sich um einen Angsttraum Karls, der aber das auf traumhafter Ebene widerspiegelt, was Karl in seinem leidvollen Leben wirklich durchzumachen hat. Es scheint so, dass die ganze Aufmerksamkeit zunächst auf Karl konzentriert ist, ehe dieser in das Quartier Bruneldas, Delamarches und Robinsons kommt. Karl als der vom Unglück und der Verstrickung ohne Ende Betroffene könnte den Eindruck haben, dass der nach Gerechtigkeit, Ordnung und Pflichterfüllung Trachtende nur in Verwirrung und Ungerechtigkeit gestürzt wird, während der Böse (der Oberportier) bzw. der Leichtsinnige (der Liftboy, den er gutmütig immer wieder vertreten hatte) vom Unglück verschont werden, ja sogar Schutz finden. Aber das individuelle Erleben Karls wird vom Dichter schon in dem Asyl der Brunelda erweitert zum Erleben anderer Menschen, denen auch im Gewirr nur eines Raumes, also in der Beschränkung, keine ruhige Insel gegönnt ist. Das Gewirr der Räume, das Karl im Hotel vorfindet, so dass die Angst vor der totalen Anonymität, die Sinnlosigkeit des quälendsten Massenmenschendaseins (vgl. den höllischen Schlafsaal) ihn überkommt, findet sich in anderer Form, wenn möglich noch in gesteigertem Grade, in dem Theaterunternehmen, von dem Karl überhaupt nur einen kleinen Ausschnitt, gewissermassen eine Aussenstelle, kennenlernt. Das Theater ist nur Chiffre für das ungeheure *Theatrum mundi*, in dem das Gewirr der Funktionäre, die Hierarchien der Geister ebenso in eiserner Ordnung existieren wie in dem Hotel oder in der Wohnung Bruneldas, wo Delamarche scheinbar den Ton angibt. Ja selbst auf dem Balkon kann Karl keine Luft der Freiheit atmen.

Es gibt in dem Buch nur ein System von Abhängigkeiten. Die Oberköchin, der Oberkellner, selbst der Oberportier sind abhängig. Sie stehen in einem kaum zu durchschauenden Beziehungsverhältnis, ebenso wie Delamarche, Brunelda und Robinson, aber auch der Wahlkandidat samt seinen Wählern oder die Funktionäre der Theaterwerbung. Der Platz der entscheidenden Instanz scheint nicht besetzt zu sein, jedenfalls wird die entscheidende Kompetenz nicht sichtbar: so im Hotel, so auch im Haus der Brunelda, wo man zur Untermiete wohnt, so ebenfalls im

Theater. Die Kompetenzverhältnisse bleiben dunkel. Jeder Oberste hat noch einen anderen Obersten über sich oder doch neben sich. Niemand ist absolut entscheidungsfrei und fähig, die Gerechtigkeit zu üben oder wenigstens den Wahn zu durchschauen. Am stärksten sind die Männer in das System von Schuld und Versagen einbezogen, entsprechend einer Grunderkenntnis Kafkas: «Im ganzen habe ich . . . gefunden, daß die Männer vielleicht mehr leiden, oder, wenn man es so ansehen will, hier weniger Widerstandskraft haben, daß aber die Frauen immer ohne Schuld leiden, und zwar nicht so, daß sie etwa 'nichts dafür können', sondern im eigentlichsten Sinne, der allerdings wieder vielleicht in das 'nicht dafür können' mündet.»⁹ Eindrucksvolle Beispiele dafür sind die Oberköchin, die Karl entgegenkommt und bis zu einem bestimmten Punkt auch für ihn eintritt, das Mädchen Therese und die puppenhafte, dickleibig-unbewegliche Brunelda, die ganz aus Passivität zusammengesetzt zu sein scheint.

In der Welt Kafkas gibt es keine Ausgänge, die zur Freiheit führen. Deshalb gehört wohl der Traum Karls von dem Theater und sein Aufwachen im Zimmer Bruneldas in «Amerika» zur Konzeption hinzu, mag Karls Weg sich dann auch im Unbekannten verlieren. Wird ihm hier wirklich Freiheit winken oder nicht auch nur wieder neue Versklavung, wie er sie nach seiner Rettung von Delamarche ja von diesem in so abgefemter Weise zu erdulden hatte? Die Frage muss offenbleiben. Kafkas Interpretation des «Heizers», wie er den Roman betiteln wollte, spricht gegen Brods hoffnungsvolle Deutung. Er schreibt an Frau Milena: «Dagegen freue ich mich durch ein paar Bemerkungen über den 'Heizer', die Sie wünschen, wirklich ein kleines Opfer bringen zu können; es wird der Vorgesmack jener Höllenstrafe sein, die darin besteht, daß man sein Leben nochmals mit dem Blick der Erkenntnis durchnehmen muß, wobei das Schlimmste nicht die Durchsicht der offenbaren Untaten ist, sondern jener Taten, die man einstmals für gut gehalten hat.»¹⁰

Dieses Urteil Kafkas ist sehr aufschlussreich. Bei aller Sympathie für Karl, die sich vielleicht sogar zu einem versöhnlichen Abschluss seiner Odyssee durch die unverständliche und harte Welt bereit erklären könnte, ist der redliche Karl doch nicht schuldlos. Weder im Hotel noch in der Theateragentur verhält er sich durchgehend den dort geltenden Normen entsprechend. Es gibt gute und gerechte Gründe für seine Entschuldigung, aber sie ändern an Karls Verhalten letzten Endes nichts. Wenigstens im Traum kommt es nicht zur Katastrophe, mit der Karls Existenz im Hotel endete.

Aber das ist eben nur eine Lösung für den Traum, nicht vor dem Forum der Welt, noch viel weniger aber vor dem Forum, das der üble Oberportier so einfach mit Gott identifiziert. Diese dämonische Identifizierung ist nicht möglich. Der Platz des obersten Richters muss freigehalten werden. Das Problem der menschlichen Gerechtigkeit findet auf Erden keine durchschaubare Beantwortung.

Friedrich Wilhelm Kantzenbach, Neuendettelsau

⁹ Kafka, Briefe an Milena: Ges. Werke, hrsg. v. M. Brod (1952), S. 16.

¹⁰ Kafka (A. 9), S. 21.