



Modul 4

Franz Kafka:

Der Verschollene (1912/14)



© Grafik J. Bedenk

Dr. Jochen Bedenk

Inhalt

A. Vorüberlegungen	3
B. Editorische und didaktische Hinweise	6
B.1. Hinweise zur Textgrundlage und zur Leseprogression.....	6
B.2. Stundenverlaufsplan	7
1. Einstieg: die Heizer–Novelle.....	8
1.1. Lebensbedingungen auf dem Schiff.....	10
1.2. Die Anhörung des Heizers	11
2. Amerikabilder	13
3. Raumkonzepte und Topografien.....	16
4. Die Machtmaschinerie des <i>HOTEL OCCIDENTAL</i>	20
4.1. Das Hotel der Europäer	20
4.2. Die „amerikanische“ Seite der Macht	21
4.3. Aufzüge – der Fahrstuhl als Machtapparat und Metapher	22
4.4. Vergleich: Franz Kafka <i>Der Verschollene</i> – Thomas Mann <i>Felix Krull</i>	25
4.5. Arbeitsbedingungen und soziale Missstände in Amerika.....	30
5. Karls Bildungsprozess	32
5.1. Erweckung der schöpferischen Kraft und des Begehrens? – Karls Kindheit	32
6. Erwachsenwerden in der Begegnung mit dem anderen Geschlecht	35
6.1. Karl Roßmanns Urszene: die „Verführung“ durch Johanna Brummer	35
6.2. Frauenfiguren zwischen Erotik und versagender Mutterschaft	36
7. Männerfiguren	37
7.1. Verweigerte Vaterschaft im <i>Verschollenen</i>	37
7.2. Karls Ersatzväter: der Onkel und Herr Pollunder	37
7.3. Delamarche und Robinson – falsche Freunde oder Karls Retter?	39
7.4. Mack – Lehrer und Rivale	40
8. Exkurs: Kafkas Erzählweise.....	40
8.1. Superzeichen – Der Koffer.....	40
8.2. Filmisches Erzählen	41
9. Das Welttheater – Karls Verschwinden in der Bürokratie.....	44
9.1. Fragmentarisches Ende – Wie endet <i>Der Verschollene</i> ?.....	45
10. Zum Abschluss: Ist <i>Der Verschollene</i> ein Bildungsroman?	46
C. Literaturverzeichnis (Auswahl)	49
D. Bildverzeichnis	51

A. Vorüberlegungen

Richtiges Auffassen einer Sache und Missverstehen der gleichen Sache schließen einander nicht vollständig aus.
Franz Kafka, *Der Process*, KKA 3, 229¹

Die Literaturwissenschaft hat den *Verschollenen* gegenüber Kafkas späteren Romanfragmenten, dem *Prozess* und dem *Schloss*, immer etwas stiefmütterlich behandelt. Gleichwohl ist die wissenschaftliche Literatur auch zum Amerika-Roman nahezu unüberschaubar. Zwar existieren vergleichsweise wenige ältere Monographien (z. B. Nicolai (1981)), aber eine große Anzahl von Teilkapiteln und Aufsätzen, nicht zuletzt aus den Vereinigten Staaten selbst, zeugt von einem anhaltenden Forschungsinteresse. Die vorliegende Unterrichtseinheit versucht einige zentrale Aspekte literaturwissenschaftlicher Untersuchungen unter didaktischen Kriterien abzubilden. Hierfür eignen sich einerseits gattungspoetologische und kulturwissenschaftliche Fragestellungen; andererseits bietet Kafkas weitsichtige und originelle Darstellung Amerikas die Möglichkeit, sich sowohl mit den narrativen Aspekten von Medialität (Fotografie, Film) als auch einem ethnografisch reformulierten Fremdheitsbegriff zu widmen. Spezifisch geht es darum, den europäischen Blick auf Amerika sowie den impliziten Blick zurück auf Europa zu reflektieren.

Blickt man zunächst auf das Amerika-Bild im *Verschollenen*, so liegt die besondere Qualität von Kafkas Darstellung darin, dass die Amerika-Narrative nicht nur aufgegriffen werden, sondern an manchen Stellen auch subvertiert und entlarvt werden. Auf den ersten Blick porträtiert Kafka Amerika als Land des technologischen Fortschritts und der Urbanisierung, als ein Land, das Neuankommelingen baldigen ökonomischen Erfolg und schnelle Integration verspricht. Wo, wenn nicht in Amerika, so könnte man fragen, sollte der Aufstieg des armen Mittelschülers Karl Rossman zum Senator und Unternehmer, zum hohen Hotelbeamten oder zum berühmten Schauspieler einfacher gelingen?

Schon bei der Ankunft entpuppt sich die Erzählung vom Land der unbegrenzten Möglichkeiten als falsches Versprechen. Karl Rossman erfährt die Neue Welt als rätselhaften, nicht dechiffrierbaren Ort der Maßlosigkeit, als ein Setting von überbordenden Dimensionierungen sowohl im Hinblick auf Gebäude als auch auf Menschen (Pollunder, Green, Brunelda). Schnell bemerkt Karl, dass die in der Heimat erlernten Kategorien von Weltwahrnehmung nicht adaptierbar sind. Vielmehr findet er sich in einer Welt wieder, die vollkommen neu sein will. Kafka schreibt den *Verschollenen* von Beginn an mit dem Anspruch, das „allmodernste Newjork“ (Brief an Kurt Wolff, 25. 5. 1913) zeigen zu wollen. Das macht den Roman auch als experimentelles Werk interessant. Noch vor den ins kollektive Bildgedächtnis übergegangenen Techniksequenzen von *Metropolis* (1927) dominieren den Roman Schilderungen von Verkehrsströmen und Telekommunikationszentralen, hinter denen sich komplexe, für den naiven Helden undurchschaubare Machtstrukturen verbergen. Ohne Zweifel nimmt Kafka in seinen Übertreibungen Entwicklungen vorweg, die sich in Europa zur Entstehungszeit des *Verschollenen* nur andeuteten. Aus zeitgenössischer kontinentaleuropäischer Sicht zeigt der Roman eher Science-Fiction als vorstellbare Wirklichkeit. Er steht dabei auf einer Stufe mit dem fast zeitgleich entstandenen, aber literarisch weitaus weniger anspruchsvollen Bestseller *Der Tunnel* (1913) von Bernhard Kellermann, in dessen Zentrum das megalomane Projekt eines Atlantiktunnels von Amerika nach Europa steht.

¹ Franz Kafka: Der Proceß. In der Fassung der Handschrift. Hg. v. H.-G. Koch, Bd. 3, Frankfurt/ Main 1994, S.229. Alle weiteren Zitate aus dem Werk Kafkas bis auf den *Verschollenen* und die *Briefe* entstammen der Ausgabe: Franz Kafka: Gesammelte Werke in 12 Bänden. Nach d. Kritischen Ausgabe v. H.-G. Koch. Frankfurt am Main 1994. Im Folgenden abgekürzt KKA + Bd.

Trotz aller Technikfaszination und trotz aller Unzulänglichkeit des negativen Helden wird im *Verschollenen* auch eine generelle Kritik an Amerika geübt. Nicht nur für Karl Rossmann wird Amerika zur Chiffre enttäuschter ökonomischer und politischer Erwartungen. Die Vereinigten Staaten sind in Kafkas Welt nicht das Land, das für seine Bewohner zum ersten Mal in der Geschichte verfassungsmäßig ein Glücksversprechen formuliert hat. Auch wenn der Mythos vom sozialen Aufstieg nicht vollständig gebrochen wird, begegnet Karl Rossmann in Amerika einer Gesellschaft, die nicht wenige ihrer Menschen häufig zur Ware (Taylorismus) degradiert und gegenüber Schwachen keine Gnade zeigt. Anstelle der erhofften Freiheit und einer politischen Kultur demokratischer Partizipation begegnen die so hoffnungsfrohen europäischen Einwanderer wie Karl Rossmann Machtspielen, Attentaten und politischem Spektakel.

Dieses differenzierte Bild der amerikanischen Verhältnisse, das in vielen Punkten auch noch auf das heutige Amerika zutrifft, hat Kafka nicht selbst entworfen. Da er das Land selbst nicht bereist hat, stützte er sich vornehmlich auf Amerika-Schilderungen von Zeitgenossen. Neben den Reiseberichten des tschechischen Parlamentariers František Soukup, eines Mitglieds der sozialistischen Partei, den Kafka auch in einem Vortrag über Amerika sprechen hörte, bildeten vor allem die Eindrücke und Beobachtungen des deutsch-jüdischen Intellektuellen Arthur Holitscher eine wesentliche Quelle für Kafka. Holitscher, eine schillernde Persönlichkeit, der Thomas Mann in der Novelle *Tristan* ein literarisches Denkmal gesetzt hat, bereiste die Vereinigten Staaten 1912 im Auftrag Samuel Fischers. Seine eindrucklichen Reiseberichte veröffentlichte er in der von Kafka abonnierten Literaturzeitschrift *Neue Rundschau*. Holitscher wie Soukup waren durchaus imstande, die beträchtlichen Leistungen und auch die sozialen Errungenschaften Amerikas zu würdigen, aber andererseits verschlossen sie ihre Augen nicht vor den Wunden der Neuen Welt. Vielleicht gehört es zu den Privilegien des fremden Blicks, dass Missstände von den europäischen Reisenden deutlicher wahrgenommen wurden als von den Amerikanern selbst. Kafka übernahm schließlich die ausgewogene Sichtweise seiner Quellen nicht nur dem Geiste nach, sondern in einzelnen Passagen bis hin zu Fehlschreibungen (z. B. bei Holitscher „Oklahama“ statt Oklahoma) fast wörtlich.

Bei aller Kritik stellt sich die Frage, ob die Sympathien heutiger Leser(innen) für Karl Rossmann, den Joseph Vogl in die Nähe einer Comicfigur gerückt hat, nicht darin liegen, dass sein Scheitern eine europäische Selbstvergewisserung bedeutet. Verbirgt sich hinter der Obsession, mit der nicht wenige Europäerinnen und Europäer nach Amerika blicken, nicht auch ein gewisses Überlegenheitsgefühl? Nehmen viele Europäer(innen) die eigene Lebensweise nicht letztlich als authentischer wahr? Wünschen sich manche sogar, dass die Amerikaner, zumindest die mit europäischen Wurzeln, sich wieder der Alten Welt annähern? Oder liegt die europäische Faszination für die Vereinigten Staaten darin, dass Amerika mit besonderer Deutlichkeit den eigenen Spiegel vorhält? Ist Amerika – wie Jean Baudrillard einmal formuliert hat – ein „Hyper-Simulakrum“, ein Land, in dem es keinen Anspruch auf Authentizität gibt und das gar nicht verschleiern will, dass die Lebensrealität seiner Bewohner auf einer Schweinwelt basiert? Sind die Amerikaner nicht gerade deshalb im Vorteil, weil man in Europa das Simulacrum der eigenen Lebenswelt noch nicht verstanden hat?

Bezogen auf den *Verschollenen* könnte man fragen: Wird Karl Rossmann in seiner Begegnung mit dem Fremden gar nicht durch das Fremde überwältigt, sondern vielmehr auf die ungelösten Probleme seiner eigenen Persönlichkeit zurückgeworfen? Schon in der Ankunftsszene in New York, die in nuce die weitere Entwicklung seines weiteren Weges vorwegnimmt, wird der Versuch, im neuen Land auch ein (besserer) Anderer zu werden, ad absurdum geführt. Die Hoffnung, sich

selbstbewusst als Verteidiger der Gerechtigkeit in Szene setzen zu können, schwindet, je länger Karl sich in der Kapitänskajüte aufhält. Ohne es zu wissen, ist Karl schon mit dem Betreten amerikanischen Bodens vom Onkel eine sich nur oberflächlich aus seiner Herkunft legitimierende neue Identität oktroyiert worden. Wie fragil diese Identität ist, erfährt Karls, als der Onkel so plötzlich, wie er in sein Leben getreten ist, auch wieder daraus verschwindet. Wegen einer Lappalie bricht der Senator jeden Kontakt zu seinem Neffen ab, den er doch zu lieben vorgibt. Alle Lebenspläne Karls sind mit einem Schlag vernichtet. Damit ist das Muster für alle weiteren Versuche Karls, ein neues Lebensmodell zu entwerfen, vorgezeichnet. Sein Weg ohne Ziel, bei dem auf Hoffnung immer Enttäuschung folgt, konterkariert somit das Klischee des Abenteurers als heldenhaftem Bezwingen fremder Welten, dessen Männlichkeit sich in territorialer Eroberung, sexueller Dominanz und freiwilliger weiblicher Unterwerfung (vgl. Pocahontas-Mythos) manifestiert. Erzählt wird vielmehr die Geschichte eines schon vor seiner Überfahrt nach Amerika sexuell traumatisierten jungen Mannes, dessen Spur sich im identitätszerstörenden Machtapparat des *Theaters von Oklahoma* verliert.

Gattungspoetologisch kann der *Verschollene* als „Bildungsroman auf einer erzählbaren Schwundstufe“ (Gerhard Neumann) bezeichnet werden. Karl durchläuft – wenn überhaupt – eine regressive Entwicklung, die sich auch im Episodenhaften des *Verschollenen* zeigt. Dennoch darf dies nicht darüber hinwegtäuschen, dass verstellt und verstümmelt sämtliche zentrale Kategorien des Bildungsromans zur Sprache kommen. Zu nennen sind hier:

- *Deterritorialisierung als Stilmulius für eine gelungene Identitätsbildung,*
- *die Begegnung mit dem Rätsel des Weiblichen und die Erfahrung der Liebe,*
- *die (versuchte) Integration in die Fremde,*
- *das Streben nach Bildung und Karriere und nach der Erzählbarkeit einer Lebensgeschichte*
- *die Begegnung mit Gegen- bzw. Parallelfikuren und die Auseinandersetzung mit deren trügerischen oder mit denen des Helden konformen Lebenskonzepten.*

Karl Rossmann gelingt kein einziger mit diesen Kategorien verbundener Entwicklungsschritt. Dieser wäre aber notwendig, um ihn zu einer gereiften Persönlichkeit werden zu lassen. Vielmehr reiht sich episodisch ein stereotyper Versuch, sich in Amerika zu etablieren, an den anderen. Kafka hat einmal im Hinblick auf sein Schreiben vom „Unglück eines fortwährenden Anfangs“ (Tagebücher, Hg. v. H-G. Koch, Ffm 1990, S. 838) gesprochen. Besonders deutlich wird dies an der Figurenkonstellation. Immer wieder gerät Karl in Situationen, in denen das starre Familienmodell, wie es auf dem Familienfoto aus der Heimat abgebildet ist, wiederholt wird. Seine eigene Vaterschaft, die ihn überhaupt erst nach Amerika gebracht hat, verdrängt Karl vollständig, auch wenn sie ihm andeutungsweise, z. B. im Theater von Oklahoma, wieder begegnet. Stattdessen unterwirft Rossmann sich immer wieder gnadenlosen und destruktiven Vaterfiguren wie dem Onkel, Pollunder, dem Oberportier oder Delamarche. Immer wieder überwältigt ihn der weibliche Körper (Klara, Oberköchin, Brunelda), weil er den traumatischen Initiationsakt, die „Verführung“ durch Johanna Brummer, nicht bewältigt hat. Dies geschieht, obwohl die Frauenfiguren selbst gebrechlich sind: Klara kapituliert vor Mack, die Oberköchin leidet an Schmerzen, Brunelda versagt als Mutter und Prostituierte. Sie erinnert in ihrer tragischen Körperlichkeit an das „Ungeziefer“ Gregor Samsa aus der *Verwandlung*, das Kafka im November 1912 die Arbeit am *Verschollenen* unterbrochen hat. Auch Karls Versuche, sich mit Geschwisterfiguren wie Robinson oder Therese zu verbinden, scheitern, weil noch abstraktere Machtapparate, z. B. Telefonsysteme, Beamtenstrukturen im Hotel und im Theater, Verkehrsnetzwerke (Fahrstühle, Autos, Züge) im Spiel sind. Diese weisen über das ödipale System hinaus und lassen die zerstörerischen Kräfte der

modernen maschinellen Kommunikation, hinter der alles Menschliche zurücktreten muss, erahnen. Schon vor McLuhan ließe sich für den *Verschollenen* formulieren: das Medium ist die Botschaft. Letztlich gibt es für Karl kein Ziel, keine Erkenntnis, keinen *American Progress*. Kafkas Held begibt sich nicht auf den Weg nach dem Westen, den Ort der Freiheit, sondern verliert sich – exemplarisch sichtbar am „Theater von Oklahoma“ und seinem identitätszerstörenden Machtssystem – im Kleinteiligen. Statt der erhofften Weite begegnet Karl sich immer weiter verzweigenden und dann wieder verdichtenden Räumen, die Deleuze und Guattari zutreffend als „Rhizome“ (also wuchernde Wurzelstöcke mit vielen Sprösslingen) beschrieben haben. Orientierung lässt sich in solchen Strukturen nicht mehr finden. Einige Jahre nach dem *Verschollenen* schreibt Kafka: „Von einem gewissen Punkt an gibt es keine Rückkehr mehr. Dieser Punkt ist zu erreichen.“ (KKA 6, 229)

B. Editorische und didaktische Hinweise

B.1. Hinweise zur Textgrundlage und zur Leseprogression

Der vorliegenden Unterrichtseinheit wurde aus Kostengründen als Textgrundlage die Ausgabe des Reclam-Verlags zugrunde gelegt. Sie basiert – wie alle empfehlenswerten Ausgaben für die Lektüre im Unterricht – auf der historisch-kritische Ausgabe von Jost Schillemeit, Malcolm Pasley, Hans-Gerd Koch, Michael Müller und Gerhard Neumann.

Das Manuskript des *Verschollenen* liegt bis auf ein Blatt, das in der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien aufbewahrt wird, in der Bodleian Library in Oxford. Der Großteil des Romanmanuskripts entstand von September 1912 bis zum 23. Januar 1913. Danach erfolgte eine fast einhalbjährige Unterbrechung. Das letzte längere Fragment, *Die Ausreise Bruneldas*, entstand wohl im August 1914. Nicht empfehlenswert ist die noch von Kafkas Freund Max Brod edierte und 1927 unter dem Titel „Amerika“ publizierte Ausgabe. Brod verfolgte noch den Anspruch, ein möglichst breites Lesepublikum zu erreichen. Deswegen glättete er manche Stellen und redigierte das Manuskript stark. Die Kapiteleinteilungen von Kafka liegen anhand eines Briefes an Felice Bauer vom 11.11.1912 (bis zum 6. Kapitel) sowie des Schutzblattes des sogenannten zweiten Romanheftes (bis zum zu diesem Zeitpunkt noch nicht vollendeten 7. Kapitel) vor. Sie lauten in Kafkas Orthografie: 1) der Heizer, 2) der Onkel, 3) Ein Landhaus in Newjork, 4) Weg nach Ramses, 5) Hotel occidental, 6) Der Fall Robinson und 7) Brunelda. Alle weiteren Kapitelüberschriften stammen von Max Brod. Die Bezeichnung „Naturtheater von Oklahoma“ kommt im Roman nicht vor und sollte nicht verwendet werden. Kafka spricht nur vom „Teater von Oklahoma“

Die Schreibweisen werden in den hier zitierten Textstellen der neuen Rechtschreibung angepasst. Der Name „Karl Rossmann“ wird nach Vorgabe der Handschrift mit Doppel-s geschrieben. Kafka verwandte in seinen Manuskripten kein Eszett („ß“). Die Einheit ist so angelegt, dass in den ersten vier Kapiteln (Heizer, Onkel, Landhaus in New York, *Hotel Occidental*) zunächst chronologisch vorgegangen werden kann. Die Schüler/-innen sollen das *Heizer*-Kapitel vorab eigenständig lesen, die nächsten drei Kapitel werden dann parallel zum Unterricht gelesen. Nach der zweiten Woche soll das Lesen die Unterrichtsprogression dann überholen, sodass gegen Ende der dritten Woche der gesamte Roman (inklusive der Fragmente) bekannt ist. Ab diesem Zeitpunkt prozediert die Unterrichteinheit dann nicht mehr streng textchronologisch, sondern geht schwerpunktmäßig vor.

B.2. Stundenverlaufsplan

Stunde	Thema/ Inhalt	Material/ Hinweis
1	Einstieg: Amerika-Bilder Der Heizer	fiktiver Tagebucheintrag
2	Lebensbedingungen auf dem Schiff; Auswanderung im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert	Informationstext, Grafik Auswandererschiff Auszug aus Holitschers Reisebericht
3	Der Prozess des Heizers	Karl als Verteidiger und Ankläger, Erzählperspektive
4	Europäische Amerikabilder	<i>Wunsch, Indianer zu werden (1912)</i>
5	Amerikabilder	New York als Metropolis
6	Raumkonzepte im <i>Verschollenen</i>	realer und fiktionaler Raum <i>Der neue Advokat (1920)</i> Karls Weg als Rhizom
7	<i>Hotel Occidental</i>	Topografie Das Hotel als Machtmaschine
8	<i>Hotel Occidental</i>	Aufzüge Informationstext Aufzüge
9	Exkurs: Werkvergleich <i>Der Verschollene</i> - Krull	Schreibdidaktische Heranführung Un-/Ähnlichkeit als Leitkategorie
10	<i>Hotel Occidental</i>	Arbeitsbedingungen Soziale Missstände Infotext Taylorismus
11	Karls Bildungsprozess Karl Kindheit	Karls Bildungsprozess in seiner Kindheit im Vergleich zu Wilhelm Meister
12	Frauenfiguren	Begriff Urszene Wiederholung der Urszene bei der Begegnung mit Frauen
13	Frauenfiguren: Vertiefung Brunelda	Brunelda als Parallelfigur zu Gregor Samsa aus der <i>Verwandlung</i> , Brunelda als versagende Mutter
14	Vaterfiguren – der Onkel und Herr Pollunder	Zwangswiederholung der Vaterfigur Vergleich mit Goethes Wilhelm Meister Starre Familienkonstellation
15	Delamarche und Robinson – falsche Freunde Mack – Lehrer und Rivale	Die Figur des Tramps vor Charlie Chaplin
16	Kafkas Erzählweise: Der Koffer	Dingsymbole als Erzählmuster, Inventarisierung als Ritual
17	Kafkas Erzählweise - Kafka geht ins Kino	Kinematografisches Erzählen Jakob van Hoddis Die weiße Sklavin
18	Das Welttheater von Oklahama	Werbung und Macht <i>Ford's Theatre</i>
19/ 20	Fragmentarisches Ende: Episodenstruktur <i>Der Verschollene</i> ein Bildungsroman?	Max Brod und Kafkas Tagebücher Tiefenbachers Schema des Bildungsromans

1. Einstieg: die Heizer–Novelle



Abb. 1: Freiheitsstatue im Jahr 1911
Fotografie aus Holitscher (1912), S. 11



Abb. 2: Skyline von Manhattan (1911)
Fotografie aus Holitscher (1912), S. 40

Stellen Sie sich vor, Sie leben im Jahr 1913 und wurden durch unglückliche Umstände dazu gezwungen, aus Ihrer mitteleuropäischen Heimat nach Amerika auszuwandern. Nach einwöchiger Reise, die Sie von Hamburg nach Southampton und dann in fünf Tagen über den Atlantik geführt hat, sichten Sie zum ersten Mal die Freiheitsstatue und die Skyline von Manhattan. Vor Ihren Augen ragen acht der zehn höchsten Gebäude der Welt in den Himmel.

1) Verfassen Sie einen Tagebucheintrag, in dem Sie sich in die Situation eines Auswanderers im frühen 20. Jahrhundert versetzen. Beschreiben Sie Ihre Eindrücke von der Ankunft in Amerika. Skizzieren Sie auch mögliche Erwartungen und Befürchtungen.

Auch wenn die Reise nicht (wie bei Karl Rossmann) erzwungen war, erhält man einen Eindruck von den überwältigenden Bildern, die einem Europäer die Ankunft in New York bereitet, aus den Reisereportagen des ungarisch-jüdischen Intellektuellen Arthur Holitscher. Holitscher bereiste 1911 im Auftrag des Fischer-Verlags Amerika. Seine Reiseberichte bildeten eine wichtige Quelle für den Amerikaner.

2) Vergleichen Sie die Darstellung der Ankunft in New York mit Ihrem Tagebucheintrag. Was überrascht Sie?

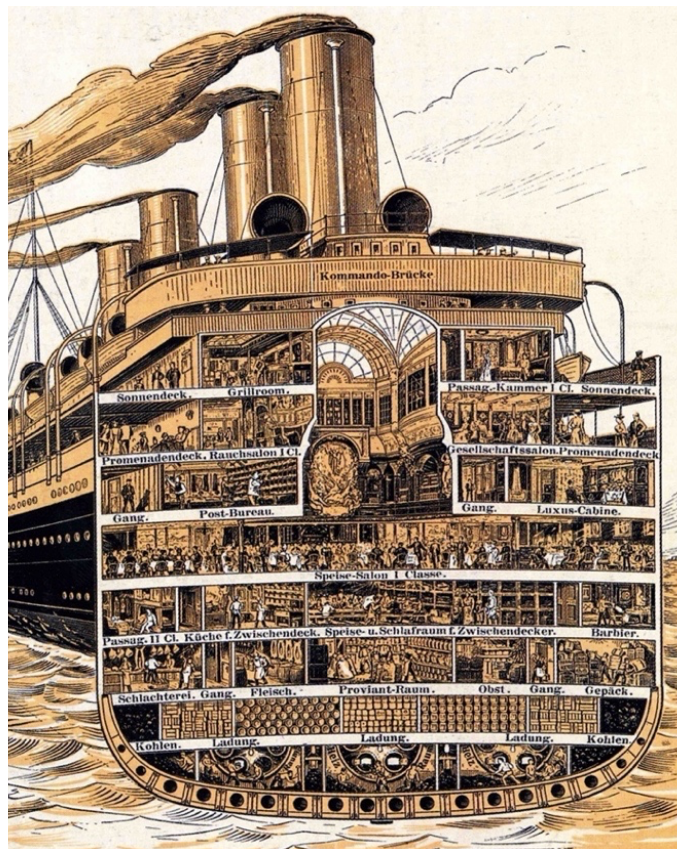


Abb. 3: Schematische Darstellung eines Auswandererschiffs „Deutschland“ (Querschnitt), Quelle: Hapag-Lloyd AG, Hamburg

Da ist also die neue Welt. – [...] Man sieht jetzt mehr Schiffe und graue Streifen am Horizont. Berge, Farben, Inseln. Es ist ganz klar zu ersehen, was die Macht dieser Stadt dort im Hitzenebel begründet hat. Zwischen New Jersey und Long Island klafft ein Loch, und das ist die natürliche Pforte des Hafens. Dieser Hafen ist mit einer Unzahl von kleinen unansehnlichen, schief im Wasser steckenden Pflöcken, winzigen roten Klingelbojen und Zeichen aller Art gespickt, der Pilot ist nicht überflüssig, weiß Gott. [...] Und nun steigt auch schon, weit hinter Long Island Hügeln ein fester durchsichtiger Rauch in die Höhe, eine Nebelfestung mit Türmen und Zinnen, schmal und fest zur Seite von Staten Island ein Berg, der jetzt hervorkommt, weil wir uns drehen: das ist die Südspitze von Manhattan, die Stadt der Wolkenkratzer [...] Eine kleine Insel gleitet näher von Staten Island her, auf uns zu; sie ist wie eine kleine, kapriziös ausgezackte grüne Decke, aufs Meer flach draufgelegt. Eine menschliche Gestalt von ungeheuren Proportionen, Sonne in den grünen Falten ihres Gewandes, hat Fuß gefasst auf ihr – dies ist Liberty Island, die Statue der Freiheit, die an der Pforte zur Neuen Welt liegt: Freiheit, von Herzen, Hurra, Hail Columbia! Hurra!! Gleich dahinter, allerdings, die breiten niederen roten Häuser, halb Lazarett, halb Gefängnis, ein Freund erklärt mir, das sei Ellis Island, die Einwanderer-Insel, die schreckliche. Ich fahre jetzt, wir fahren auf die Riesenstadt zu, das Erste, was man von Amerika zu sehen kriegt und das Ungeheuerlichste zugleich. Es wächst, wächst am Horizont, höher, schaut jetzt aus wie eine Hand, die sich schmal und langsam in die Höhe streckt, man weiß nicht zum Willkomm oder wie eine Drohung. Wie eine Hand, wahrhaftig, kommt Manhattan aus dem Meer in die Höhe gestiegen, jeder Finger ist dreißig Stockwerk hoch und darüber.

aus: Arthur Holitscher: Amerika. Heute und Morgen, Berlin 1912, S. 39

3) Erläutern Sie, welche Veränderung Kafka am Beginn des Romans gegenüber Holitscher vornimmt. Inwiefern lässt sich diese Veränderung als Vorzeichen für die kommende Zeit in Amerika erachten?

Beginn des Romans

V 7, Z. 1 („Als der...“) – V 7, Z. 11 („Lüfte“)

Nach der Ankunft bemerkt Karl, dass er seinen Schirm vergessen hat. Er bittet einen Mitreisenden, Franz Butterbaum, auf seinen Koffer Acht zu geben, damit er seinen Schirm holen kann. Karl findet den Weg nicht und gelangt auf seiner Suche nach einem Schirm zu einem Heizer.

4) Interpretieren Sie die Passage V 7, Z. 24 – 14, Z. 16.

Hilfsfragen: Können Sie das Verhalten Karls erklären? Was verbirgt sich hinter der Metapher des Schirms? Was ändert sich für Karl mit der Ankunft in Amerika in seiner Wahrnehmung des Schiffes? Wie spricht Karl mit dem Heizer? Was gibt er, was gibt der Heizer über sich preis? Wer ist argumentativ überlegen?

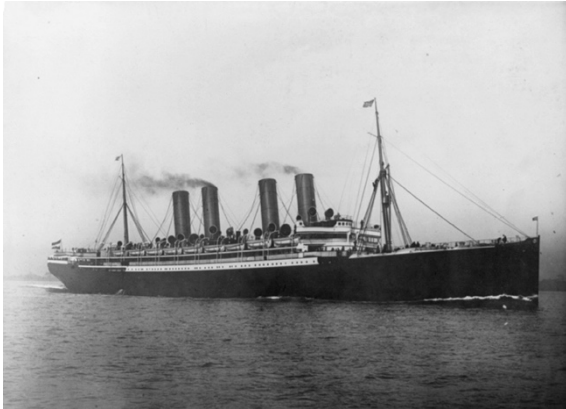
Abb. 4: Dampfschiff *Kaiser Wilhelm der Große*

Abb. 5: Schiffsheizer auf einem Dampfer

1.1. Lebensbedingungen auf dem Schiff

Nur wenige Hinweise lassen auf Karls Erfahrungen während der Überfahrt schließen. Die Bedingungen im Zwischendeck müssen jedoch sehr schwierig gewesen sein. Zwar sagt er dem Onkel, dass ihm der Aufenthalt auf dem Zwischendeck nicht „geschadet“ habe, aber schon aus der kurzen Schilderung der Überfahrt werden Probleme sichtbar.

- 1) Lesen Sie die Karls Schilderung der Überfahrt (V 13, Z. 14 – Z. 35) sowie den Weg vom Raum des Heizers zur Kapitänskajüte (V 14, Z. 26 – 15, Z. 15). Erläutern Sie, welche Probleme sich erkennen lassen? Welche sozialen Verhältnisse deuten sich an?
- 2) Vergleichen Sie Ihre Beobachtungen mit den Hintergrundinformationen im Infokasten.
- 3) Informieren Sie sich über die Bedingungen auf Auswandererschiffen und über die Situation auf Ellis Island, dem Ort, an dem die Neuangekommenen erstmals mit den Behörden in Kontakt kamen.

Reisebedingungen auf Auswandererschiffen

Die Bedingungen auf den Auswandererschiffen um 1910 konnten zwischen den verschiedenen Klassen nicht unterschiedlicher sein. Während in der 1. und 2. Klasse zumeist in Kabinen zu zwei bis sechs Personen genächtigt wurde, schliefen die Passagiere des Zwischendecks in eng aneinandergereihten Stockbetten. Häufig drängten sich mehr als 900 Menschen im Zwischendeck. Zu den Mahlzeiten, die aus einer sehr einfachen Kost, häufig Suppe oder Eintopf aus Kartoffeln, Graupen, Kohl und übelriechenden Fleischresten, bestanden, wurden je nach Schiff Tische aufgestellt. Manchmal nahm man auch die Auswandererkoffer als Unterlage oder man aß in den Betten. Die sanitären Anlagen, der Lärm und Gestank der vielen Menschen machten die Reise für viele Passagiere schwer erträglich. In den schlecht klimatisierten Räumen gab es kaum Luft zum Atmen. Passagiere des Zwischendecks durften nur selten an Deck und blieben die meiste Zeit aus Platzmangel in ihren Betten. Ein erster Versuch, die Missstände zu beheben, fand 1908 statt, als mit dem Hapag Lloyd Dampfer „Berlin“, das erste Schiff vom Stapel lief, das einen Speisesaal für die Passagiere des Zwischendecks vorsah. Im Gegensatz dazu speiste man in der 1. Klasse in prächtig ausgestatteten Speisesälen viermal täglich höchst opulent. Ein typisches Mal bestand aus drei Arten von Suppen, Lachs, Lamm- und Kalbsbraten, verschieden zubereitete Kartoffeln als Beilagen, Kompott, Obst, Salate, Desserts. Vergnügen konnte man sich als Passagier der 1. oder 2. Klasse in Damensalons, Klubräumen, Raucherzimmern, einer Bibliothek und einem Lesesaal, in dem täglich Konzerte gegeben wurden.



Abb. 6: Speisesaal des Auswanderschiffs
Kronprinzessin Cäcilie (1910)



Abb. 7: Salon der 1. Klasse des Auswandererschiffs
Kaiser Wilhelm II. (um 1910)

1.2. Die Anhörung des Heizers

Auf dem Weg mit dem Heizer durch das Schiff gelangt Karl in die Kapitänskajüte, von der sich zum ersten Mal der gesamte Hafengebiete überblicken lässt.

Blick auf den Hafen

V 15, Z. 32 („Die kleinen Schiffchen“) – Z. 37 („wo man war“)

In der Kapitänskajüte findet dann eine Anhörung statt. Zufällig trifft Karl dabei auch auf seinen Onkel. Die Figur des Onkels und Karls Verhältnis zu ihm werden an anderer Stelle (=> Vaterfiguren) noch ausführlich behandelt.

- 1) Lesen Sie die Szene (V 15, Z. 15 – V 23, Z. 18 und V 34, Z. 7 – V 37, Z. 10). Untersuchen Sie Karls Haltung gegenüber dem Heizer während des Gesprächs mit dem Kapitän. Füllen Sie das Prozessprotokoll aus. Welcher Partei, dem Heizer oder Schubal, neigt der Erzähler zu?
- 2) Erläutern Sie, was unter der Beobachtung Karls zu verstehen ist, dass der Heizer nicht einfach und klar spreche (vgl. V 21) und seine Rede, sich von „menschlichen Laute“ (V 25) entfernt zu haben scheint.

DER PROZESS DES HEIZERS

Zentraler Punkt der Anklage (Heizer)

Stellungnahme der Verteidigung und Gegenanklage (Schubal)

<i>Karl als Verteidiger des Heizers</i>	<i>Karl als Ankläger des Heizers</i>
-	-
-	-
-	-
-	-

Zeugen

Urteil

Schreibauftrag

Der Heizer scheitert nicht wegen seines sachlichen Anliegens, also der Beschwerde über die Schikanen Schubals, sondern weil er nicht über die richtige Sprache verfügt.

Erörtern Sie diese These schriftlich.

2. Amerikabilder



Abb. 8 – Abb. 12: Oben links: Blick auf Lower Manhattan mit der Freiheitsstatue – New York, oben rechts: Washington: Weißes Haus – unten links: amerikanischer Schulbus – Mitte links: das Star-Spangled Banner – Mitte rechts: Liberty Bell (Philadelphia), (alle Bildquellen: privat)

In unserer Alltagskultur sind die Vereinigten Staaten omnipräsent. Filme und Pop-Musik prägen unser Bild von Amerika. Die Narrative des Aufstiegs vom Tellerwäscher zum Millionär („*from rags to riches*“) oder vom *Land of the Free* sind allen bekannt, aber auch heftig umstritten.

- 1) Diskutieren Sie in Kleingruppen die Frage, welche Assoziationen die oben abgedruckten Fotografien bei Ihnen hervorrufen. Weckt die Vorstellung von Amerika bei Ihnen Träume und Sehnsüchte?
- 2) Interpretieren Sie folgende Prosaskizze, die 1912, im selben Jahr wie der *Verschollene*, verfasst wurde.

Wunsch, Indianer zu werden (1912)

Wenn man doch ein Indianer wäre, gleich bereit, und auf dem rennenden Pferde, schief in der Luft, immer wieder kurz erzitterte über dem zitternden Boden, bis man die Sporen ließ, denn es gab keine Sporen, bis man die Zügel wegwarf, denn es gab keine Zügel, und kaum das Land vor sich als glatt gemähte Heide sah, schon ohne Pferdehals und Pferdekopf.

Quelle: https://de.wikisource.org/wiki/Wunsch,_Indianer_zu_werden

Kafka wollte, wie er in einem Brief an seinen Verleger Kurt Wolff am 25. Mai 1913 schreibt, das „allermodernste New York“ darstellen (Briefe 1902-1924, Ffm. 1989, S. 115). Sein Interesse an Amerika reicht bis in die Zeit am Altstädter Gymnasium zurück. Mehrere Verwandte Kafkas waren nach Amerika ausgewandert. Deren Briefe waren regelmäßig Gegenstand der Gespräche in der Familie. Kafka las Reiseberichte, nicht nur den Holitschers, und informierte sich aus weiteren

Quellen wie Zeitungsartikeln, Filmvorführungen oder Bildvorträgen wie dem tschechischen Sozialisten Dr. František Soukup (vgl. Tagebuch vom 2. Juni 1912). Soukups Vorträge wurde später

- 3) Interpretieren Sie die folgende Passage, in der Karls Fahrt durch New York zum Landhaus des Onkels dargestellt wird.
- 4) Mit welchen sprachlichen Mitteln wird die amerikanische Großstadt beschrieben? Was überwiegt: Faszination oder Abscheu?
- 5) Schreiben Sie eine Kontrafaktur, also einen Gegenentwurf zu dem Textauszug, in dem Sie der Beschreibung New Yorks die Darstellung einer größeren mitteleuropäischen Stadt zur Zeit Kafkas (Prag oder Wien) gegenüberstellen. Recherchieren Sie dafür im Internet nach zeitgenössischen Bildern.

auch in Buchform publiziert.

Textauszug 1

V 52, Z. 20 („Der Lärm“) – 53, Z. 18 („blieben“)

Textauszug 2

V 98, Z. 4 („Noch immer“) – V 98, Z. 8 („bemerken“)

- 6) Teilen Sie sich in drei Gruppen auf. Untersuchen Sie die folgenden Passagen und bearbeiten Sie die Arbeitsaufträge.

Karl auf dem Balkon des Hauses seines Onkels V 39, Z. 8 – 40, Z. 14	Karls Gedanken über das East End New Yorks V 68, Z. 27 – 69, Z. 6	Karls Blick zurück auf New York V 100, Z. 1 – 100, Z. 15 V 100, Z. 37 – 101, Z. 19
Erläutern Sie die Perspektive, aus der Karl auf New York blickt. Warum ist diese Perspektive ungewöhnlich?	Erläutern Sie Karls Gedankengang. Inwiefern handelt es sich dabei um Sozialkritik?	Erläutern Sie, wie Karl Landschaft und Stadt wahrnimmt. Mit welcher Metaphorik und welchen Bildern stellt Kafka die Gegend dar? Ist die Darstellung geografisch zutreffend?
Verfassen Sie auf Basis der Textstelle eine Skizze darüber, wie es Karl wohl ergangen wäre, wenn er den Onkel nicht getroffen hätte.	Verfassen Sie auf Basis der Textstelle einen kleinen Text über die Wohnverhältnisse, in denen Karl wohl gelebt hätte, wenn er den Onkel nicht getroffen hätte.	Verfassen Sie auf Basis der Textstelle eine Beschreibung einer stereotypischen amerikanischen Landschaft.

- 7) In Arthur Holitschers Reisebericht findet sich die nachfolgende Passage. Vergleichen Sie den im Reisebericht dargestellten Blick auf New York mit ihren Überlegungen zu den oben erarbeiteten Passagen aus dem *Verschollenen*.
- 8) Erläutern Sie, inwieweit sich Karls Wahrnehmung der Landschaft nach der Verbannung durch den Onkel ändert.

Arthur Holitscher über New York

Broadway ist das Absurdeste, was ich je gesehen habe. Eine Stadt, arme Viertel, reiche Viertel, große Häuser, kleine Häuser, ist durcheinandergeraten; sagen wir, ein barbarischer, Amok laufender Riese hat ihr von der Seiter einen Tritt gegeben, und als alles kunterbunt dalag und durcheinander, da hat das drei Monat alte Riesenkind in dem Haufen herumgewühlt und die Häuser wieder aufgestellt, neben- und übereinander. Ärmliches Haus, Palast, vier Häuser übereinander, kein Haus, kein Haus, zwölf Häuser übereinander, winziges Haus, tiefes Loch, kleines Vorstadthäuschen, Palast, siebenunddreißig Häuser übereinander — das ist Broadway. Es wird einem schlecht, wenn man da durchfährt. Ich stecke den Kopf aus meinem Fenster — es ist nicht zu beschreiben, wie diese Stadt aussieht.

aus: Holitscher (1912), S. 44



Abb. 13: Satirische Darstellung der Veränderung der Wahrnehmungsperspektive, Illustration aus: Holitscher (1912), S. 47

Schreibaufträge

Teilen Sie den Kurs in zwei Gruppen. Gruppe 1 nimmt schriftlich Stellung zu *These A*. Gruppe 2 zu *These B*. Tauschen Sie sich im Anschluss über die Ergebnisse aus.

These A

Die Kritik an den Verhältnissen Amerikas durch Europäer basiert oft auf der Vorstellung, dass Amerika sich nicht als kompatibel zu den eigenen Wünschen, Hoffnungen und Vorstellungen erweist. Man hat sich Amerika als Gegenbild zu einer als defizitär empfundenen eigenen Welt entworfen und ist nach der Ankunft in New York enttäuscht, dass diese Erwartungen nicht erfüllt werden.

These B

Amerika ist weder Traum noch Realität, es ist Hyperrealität. Eine Hyperrealität, weil eine Utopie, die von Anfang schon verwirklicht gelebt wurde. Alles ist hier wirklich und pragmatisch, alles lässt einen traumwandeln. Die amerikanische Wahrheit kann möglicherweise nur einem Europäer aufgehen, da nur er das perfekte Simulakrum [= die perfekte Scheinwelt] entdeckt. Die Amerikaner haben kein Verständnis für Simulation. Sie sind ihre perfekte Konfiguration [d. h. die perfekte Figurenwelt in der Welt des Scheins], aber sie haben keine Sprache dafür, da sie selbst das Modell sind. Sie geben also das ideale Material für eine Analyse aller denkbaren Varianten der modernen Welt ab. (Jean Baudrillard: Amerika, München 1995, S. 44)

3. Raumkonzepte und Topografien

Wie so oft bei Kafka ist auch Karls Nachname ein sprechender Name. „Rossmann“, der in Amerika Herumirrende, verweist nicht nur auf den schon 1912 weitgehend verschwundenen amerikanischen Archetypen (= Urbild) des Cowboys oder – genauer gesagt – des Wranglers, sondern auch auf eine Verbindung von Mensch und Pferd. In der antiken Mythologie wurden Geschöpfe, die halb Mensch, halb Pferd waren, als „Kentauren“ bezeichnet. Den Kentauren wurden Eigenschaften zugeschrieben, die Karls Persönlichkeit diametral gegenüberstehen: animalische Triebkräfte, Zügellosigkeit, aber auch eine besondere Klugheit. Der berühmteste Kentaur, Cheiron, war der Erzieher vieler Helden wie Achill, Odysseus oder Aeneas. Neben der mythologischen Dimension lässt sich auch eine kulturhistorische Seite mit dem Namen Rossmann verbinden. So hielten die Ureinwohner Mittel- und Südamerikas die spanischen Plünderer und Eroberer für Pferdemenchen, also als Mischwesen aus Pferd und Mensch.



Abb. 14: Kämpfender Kentaur; Ausschnitt aus dem Relief des Parthenon in Athen (um 435 v. Chr.)

- 1) Kafka hat hybride Pferd-Mensch-Figuren immer wieder zu Protagonisten seiner Texte gemacht. Ein besonders markantes Beispiel dafür ist die kurze Erzählung *Der neue Advokat*, deren Hauptfigur Dr. Bucephalus, das ehemalige Streitross Alexanders, ist. Interpretieren Sie den Text.
- 2) Erläutern Sie die Verwandlung des Streitrosses zu einem Advokaten (= Rechtsanwalt). Wie verändert sich die Wahrnehmung des Raumes von der Antike bis in die Gegenwart?
- 3) Vergleichen Sie die Veränderungen des Raumes mit den Problemen, denen Karl Rossmann bei seiner Ankunft in Amerika gegenübersteht.

Franz Kafka: Der neue Advokat (1920)

Wir haben einen neuen Advokaten, den Dr. Bucephalus. In seinem Äußern erinnert wenig an die Zeit, da er noch Streitross Alexanders von Mazedonien war. Wer allerdings mit den Umständen vertraut ist, bemerkt einiges. Doch sah ich letztthin auf der Freitreppe selbst einen ganz einfältigen Gerichtsdieners auf der Freitreppe mit dem Fachblick des kleinen Stammgastes der Wettrennen den Advokaten bestaunen, als dieser, hoch die Schenkel hebend, mit auf dem Marmor aufklingendem Schritt von Stufe zu Stufe stieg.

Im Allgemeinen billigt das Barreau¹ die Aufnahme des Bucephalus. Mit erstaunlicher Einsicht sagt man sich, dass Bucephalus bei der heutigen Gesellschaftsordnung in einer schwierigen Lage ist und dass er deshalb, sowie auch wegen seiner weltgeschichtlichen Bedeutung, jedenfalls Entgegenkommen verdient. Heute – das kann niemand leugnen – gibt es keinen großen Alexander. Zu morden verstehen zwar manche; auch an der Geschicklichkeit, mit der Lanze über den Bankettisch hinweg den Freund zu treffen, fehlt es nicht; und vielen ist Mazedonien zu eng, so dass sie Philipp, den Vater, verfluchen – aber niemand, niemand kann nach Indien führen. Schon damals waren Indiens Tore unerreichbar, aber ihre Richtung war das Königsschwert bezeichnet. Heute sind die Tore ganz anderswohin und weiter und höher vertragen; niemand zeigt die Richtung;

viele halten Schwerter, aber nur um mit ihnen zu fuchteln; und der Blick, der ihnen folgen will, verwirrt sich.

Vielleicht ist es deshalb wirklich das Beste, sich, wie es Bucephalus getan hat, in die Gesetzbücher zu versenken. Frei, unbedrückt die Seiten von den Lenden des Reiters, bei stiller Lampe, fern dem Getöse der Alexanderschlacht, liest und wendet er die Blätter unserer alten Bücher.

¹Barreau = Anwaltskammer

Quelle: https://de.wikisource.org/wiki/Der_neue_Advokat

4) Füllen Sie die Leerstellen mit den Vorschlägen aus dem Wortspeicher.

CENTRAL SOUTH – RAMSES – SAN FRANCISCO – WESTEN – NORDEN – FRONTIER – LOS ANGELES – FRONTIER – CLAYTON – „FRISCO“ – BOSTON – OSTEN – NEW YORK – RAMSES – KALIFORNIEN – „BELIEBIGE RICHTUNG“ – NEW YORK – WESTEN – SAN FRANCISCO

Im *Verschollenen* muss Karl die Erfahrung machen, dass das eigentümliche Schwert der Freiheitsstatue ganz wie die Schwerter der Feldherren nach Alexanders Tod im *Neuen Advokaten* keine Richtung anzeigt. Vielmehr erleidet er einen Orientierungsschock. Dabei scheint mit seiner Ankunft in _____ die klassische Reiserichtung für Europäer vorgezeichnet. Es geht nach _____, weg von den Großstädten und Industriegebieten um _____ und _____ an der Atlantikküste in die Freiheit des Unbekannten, in die Weiten und Prärien der zu Kafkas Zeit noch wenig erschlossenen ehemaligen _____ – Gebiete der Staaten des Mittleren und des Wilden Westens. Nach deren Durchquerung winkte irgendwann die Pazifikküste mit dem gelobten Land _____ mit den berühmten Metropolen _____ und _____. Kafkas Beschreibungen durchkreuzen jedoch diesen Amerika-Topos. Als Karl das Landhaus, das wohl im _____ von New York liegt, verlassen muss, teilt ihm Herr Green mit: „Hier gebe ich Ihnen noch eine Karte dritter Klasse nach _____. Ich habe diese Reise für Sie beschlossen, weil erstens die Erwerbsmöglichkeiten im _____ für Sie viel bessere sind und weil zweitens hier in allen Dingen, die für Sie in Betracht kommen könnten, Ihr Onkel seine Hände im Spiele hat und ein Zusammentreffen unbedingt vermieden werden muss. In _____ können Sie ganz ungestört arbeiten (V 87).“ Karl besteigt den Zug nicht, sondern wandert in eine _____ (V 89). Er lernt zwei Kleinganoven kennen und erreicht nach einigen Wirrungen die Randbezirke der fiktiven Großstadt _____, deren Name wohl auf die vielen Pyramiden-Metaphern in Holitschers Reisebeschreibung von New York zurückgeht. Dort arbeitet er eine Zeit lang im *Hotel Occidental*. Nach seiner Entlassung gelangt Karl dann zunächst ins Zentrum der Stadt, wo Brunelda, einer ehemaligen Opernsängerin, aufgenommen wird. Die Fragmente deuten dann mit der Übersiedlung ins *Unternehmen Nr. 25* einen Umzug in das Rotlichtviertel der Stadt an. Als vorletzte Station seines Weges schlägt es Karl nach Clayton, wo das „Theater von Oklahama“ seine Anwerbetruppe in einer Pferderennbahn stationiert hat. Oklahama, das Kafka wegen eines Schreibfehlers bei Holitscher „Oklahama“ schreibt, liegt in der heutigen Region _____. Der Staat Oklahama war der letzte _____-Staat. Dort wurde 1889, im Geburtsjahr Kafkas, das eigentlich „auf ewig“ der indigenen Bevölkerung zugesprochene sog. „Indianerterritorium“ endgültig von den Weißen besetzt. Das letzte zusammenhängende Fragment des *Verschollenen* endet mit der Bahnreise Giamomos und Karls zum Hauptsitz des „Theaters von Oklahama“.

5) Vergleichen Sie die Darstellung von Räumlichkeit in den folgenden Textauszügen. Inwiefern ähneln sich hier die Strukturen?

Beispiel 1: Auf dem Schiff

V 7, Z. 28 („unten fand“) – V 8, Z. 5 („verirrt hatte“)

Beispiel 2: Im Landhaus Pollunders

V 69, Z. 28 („Das Geländer“) – V 70, Z. 2 („kehrte wieder“)

Beispiel 3: Therese und ihre Mutter eilen durch die Stadt

V 139, Z. 3 („Therese“) – V. 139, Z. 13 („hätten“)

Beispiel 4: Im Theater von Oklahoma

V. 280, Z. 28 („Der Diener“) – V 281, Z. 3 („unterrichtete“)

6) Ordnen Sie den oben zitierten Raumdarstellungen im *Verschollenen* eine der beiden schematischen Illustrationen zu. Begründen Sie Ihre Entscheidung.

7) Erörtern Sie schriftlich ausgehend von ihren Zuordnungen, inwiefern die Darstellungen des Raumes im *Verschollenen* den Prozess der Identitätsgewinnung für Karl Rossmann entweder befördert oder behindert.

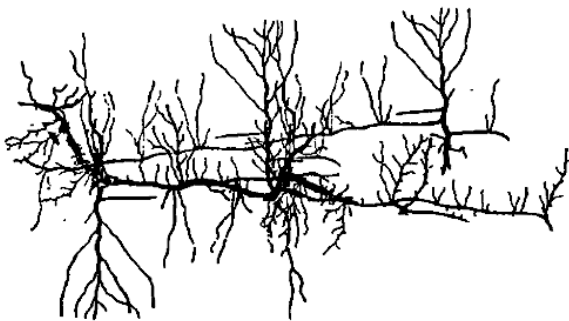


Abb. 15: Rhizomatische Struktur – © Grafik: J. Bedenk

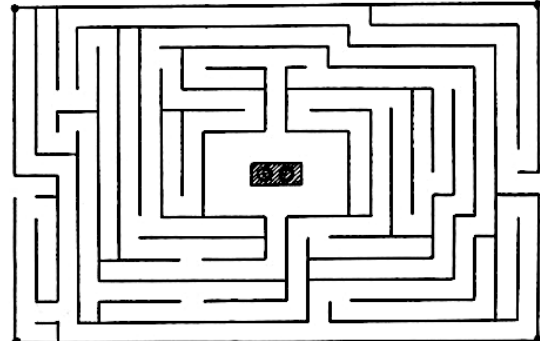


Abb. 16: Plan des Labyrinths im Garten des *Hatfield House*, Großbritannien 1922

Im letzten vollständig erhaltenen Fragment, der Bahnreise Karls und Giacomos nach Oklahoma, findet sich folgende Landschaftsschilderung der Frontier.

8) Vergleichen Sie die Landschaftsdarstellung aus dem Fragment mit den oben zitierten Raumdarstellungen.

Landschaftsschilderung

V 292, Z. 19 („Am ersten Tag“) – V. 292, Z. 28 („machte“)

4. Die Machtmaschinerie des *HOTEL OCCIDENTAL*

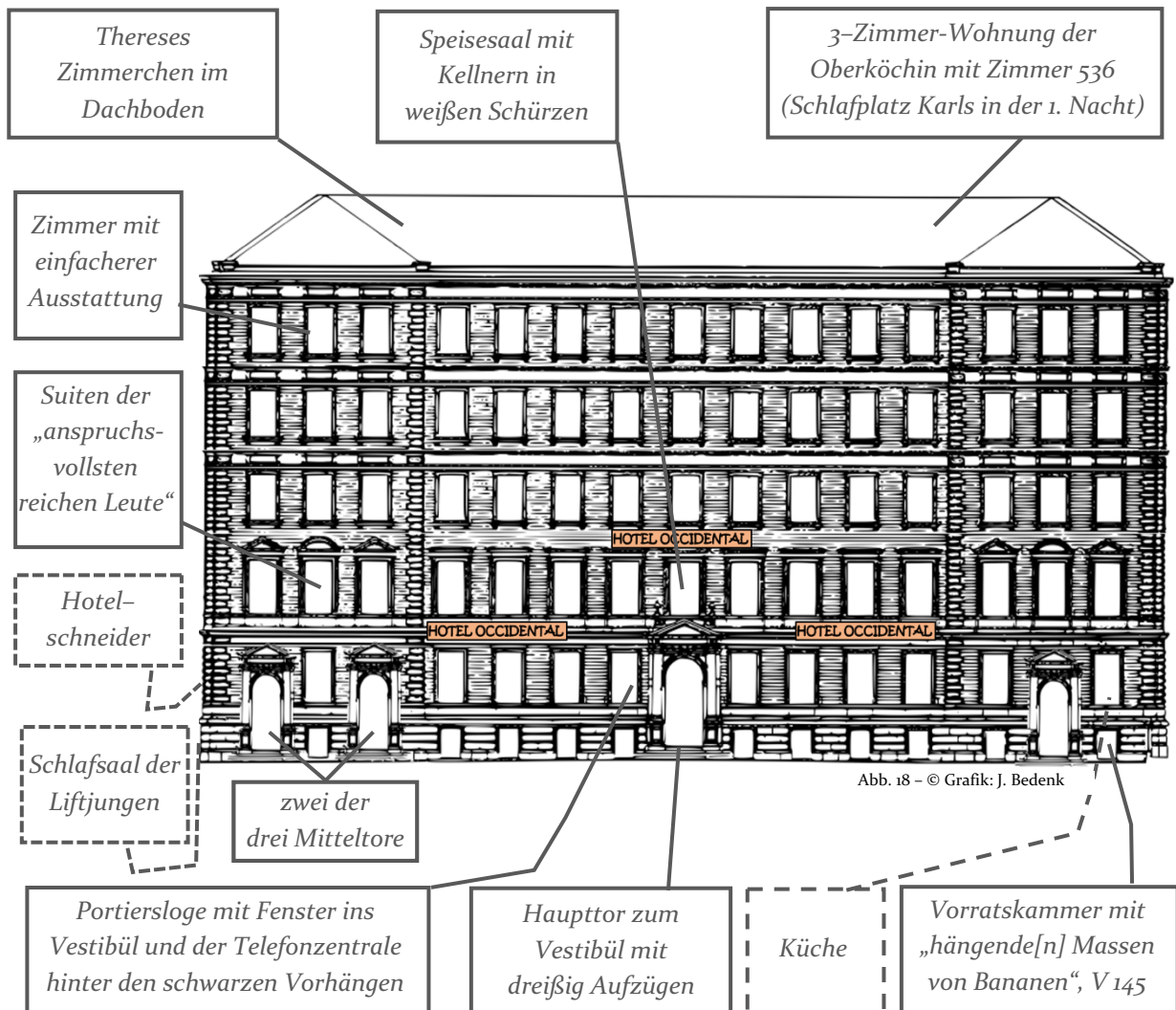
4.1. Das Hotel der Europäer

Karl, Delamarche und Robinson gelangen auf dem Weg nach Butterford, wo sie eine Arbeit suchen wollen, in die Nähe eines großen Hotels. Sie beschließen, die Nacht im Freien zu verbringen. Karl wird losgeschickt, um Verpflegung im Hotelrestaurant zu besorgen. Beim Weg ins Hotel bemerkt Karl die vielen Automobile. Die gesamte Straße scheint in ständiger Bewegung. Auch im ersten Saal des Hotels, den Karl betritt, herrscht ein unübersichtliches Gewirr von Menschen. Er ist „von einer lauten Menge erfüllt“ und es laufen „unaufhörlich viele Kellner mit weißen Schürzen vor der Brust [vorbei], die die die ungeduldigen Gäste, die Flüche ausstoßen und mit Fäusten auf den Tisch schlagen, nicht „zufriedenstellen“ (V 106). Im Hin und Her der Kellner und Gäste gelingt es Karl dennoch, am Buffet ins Gespräch mit der Oberköchin zu kommen. Diese versorgt ihn mit Verpflegung für sich und seine Reisebegleiter. Beim Verlassen des Hotels bemerkt Karl wieder die Automobile. „Das Hotel war jetzt in allen seinen fünf Stockwerken beleuchtet und machte die Straße davor in ihrer ganzen Breite hell. Noch immer fuhren draußen, wenn auch schon in unterbrochener Folge, Automobile, rascher aus der Ferne heranwachsend als bei Tage, tasteten mit den weißen Strahlen ihrer Laternen den Boden der Straße ab, kreuzten mit erblasenden Lichtern die Lichtzone des Hotels und eilten aufleuchtend in das weitere Dunkel (V 112). Als Karl zu seinen Reisegefährten zurückkehrt, bemerkt er, dass sie seinen Koffer aufgebrochen und nach Geld und Wertgegenständen durchsucht haben. Er beschließt kurz darauf, ins Hotel zurückzukehren. Dort offeriert ihm die Oberköchin eine Stelle als Liftjunge. Karl nimmt das Angebot, ohne zu zögern, an. Schon bald entpuppt sich das so freundliche Hotel jedoch als unüberschaubares Unternehmen mit komplexen Machtbeziehungen. Die unterste Hierarchiestufe, auf der sich Karl selbst befindet, besteht fast ausschließlich aus Europäern der ersten Immigrantengeneration. Der kleine Italiener Giacomo, mit dem er sich am Ende des Romans anfreundet, ist beispielsweise nicht lange vor Karl nach Amerika gekommen. Auch Therese Berchtold, mit der sich Karl bald anfreundet, ist als kleines Kind mit ihren Eltern aus Pommern eingewandert.

Die unmittelbaren Vorgesetzten Karls weisen ebenfalls eine europäische Migrationsbiografie auf. Wahrscheinlich stammen sie sogar alle aus dem selben Land wie der Prager Bürgersohn Karl. Geht man nur nach den Namen, dann könnten Grete Mitzelbach, die in Wien gebürtige Oberköchin, aber auch der Oberportier Feodor und der Oberkellner Isbary aus der österreichisch-ungarischen k. und k. Doppelmonarchie nach Amerika gekommen sein. Das *Hotel Occidental* verweist schon mit seinem Namen auf Mitteleuropa. Denn der Okzident ist nicht der Wilde Westen, sondern der europäische Westen, der sich mit dieser Bezeichnung vom islamisch geprägten Orient abgrenzte. Historisch gesehen zerrieb sich die kurz vor ihrem Untergang stehende Donaumonarchie, in der Kafka zur Entstehungszeit des *Verschollenen* noch lebte, auch daran, dass sie sich gleichzeitig als Bollwerk und Brückenkopf des europäischen „Abendlands“ gegenüber dem „Morgenland“ verstand.

Ein komplexes Machtsystem, das Karl sowohl feindlich als auch wohlwollend gegenübertritt, stellt auch das Hotel dar. Dabei werden die sichtbaren Einflussphären vom Oberkellner, dem Oberportier und der Oberköchin sowie deren unmittelbaren Untergebenen, den Kellnern, Unterportiers, Liftjungen und Küchenmädchen besetzt.

- 1) Schraffieren Sie in den Legendenerklärungen zur unten abgebildeten Grafik die Machtbereiche von Oberkellner (gelb), Oberportier (rot) und Oberköchin (blau).
- 2) Untersuchen Sie die Passagen (V 156–172), in denen beschrieben wird, wie Karl seinen Job als Liftjunge wieder verliert. Wer von den drei Instanzen ist letztlich für Karls Entlassung verantwortlich? Finden Sie dafür Gründe.



4.2. Die „amerikanische“ Seite der Macht

Oberkellner, Oberportier und Oberköchin bilden nur die vordergründige – man könnte auch sagen: die europäische – Seite „in der ungeheuren Stufenleiter der Dienerschaft [des] Hotels“ (V 149). Die oberen Führungsebenen bleiben ebenso im Hintergrund wie deren Exekutive. Dazu gehören der Wachdienst (V 185), die höheren Hotelbeamten, die mit „schwarzen Gehrock und

Zylinderhut“ (V 147) durch das Hotel laufen, oder die „immerfort wechselnden Hoteldetektive [...], die niemand kennt außer der Direktion und die man in jedem Menschen vermutet, der prüfende Blicke, vielleicht bloß aus Kurzsichtigkeit, macht“ (V 148). Worin besteht die amerikanische Seite der Hierarchie?

Schreibauftrag

Es stimmt nicht, dass es in einer Gesellschaft Leute gibt, die die Macht haben, und unterhalb davon Leute, die überhaupt keine Macht haben. Die Macht ist in der Form von komplexen und beweglichen strategischen Relationen zu analysieren, in denen niemand dieselbe Position einnimmt und nicht immer dieselbe behält.

(Michel Foucault: Der Stil der Geschichte, in: ders.: Dits et Ecrits, Schriften IV, Nr. 348, Frankfurt 2005, S. 805f)

Setzen Sie sich mit der These Foucaults auseinander. Untersuchen Sie dabei die folgenden Textauszüge. Wo erkennen Sie Machtkonstellationen? Welcher Textauszug passt am besten zu Foucaults These?

Textauszug 1

V 181, Z. 17 („Auch in diesem Teil“) – V 182, Z. 8 („herauszusuchen“)

Textauszug 2a

V 106, Z. 1 („Delamarche“) – V 106, Z. 9 („gesehen“)

Textauszug 2b

Textauszug 2b

V 185, Z. 23 („jedenfalls“) – V 186, Z. 4 („fürchten“)

Textauszug 3

V 182, Z. 12 („Es ist meine Pflicht“) – V. 182, Z. 27 („gehorsamen“)

4.3. Aufzüge – der Fahrstuhl als Machtapparat und Metapher

Karl arbeitet im Hotel als Liftjunge. Damit übernimmt er eine Aufgabe, die in großen Hotels erste seit wenigen Jahrzehnten existierte. Im *Hotel Occidental* gibt es insgesamt dreißig Aufzüge (V 130), von denen immer zwei Jungen abwechselnd für einen zuständig sind.

- 1) Lesen Sie den Text im Infokasten und interpretieren Sie mit dem dort erworbenen Wissen den Textauszug Hotel.
- 2) Erläutern Sie, inwiefern der Fahrstuhl als Metapher für den Machtapparat des Hotels verstanden werden?
- 3) Erläutern Sie, warum Druckknöpfe, die auch auf dem Schreibtisch des Kapitäns auf dem Auswandererschiff (V 23) zu finden sind, eine neue Form der Technisierung darstellen. Finden Sie Beispiele aus Filmen oder auch in realen Situationen, bei denen Druckknöpfe eine herausgehobene Rolle spielen.

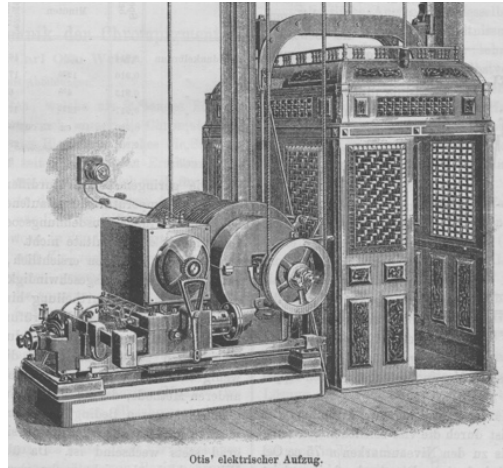


Abb. 19: Otis elektrischer Aufzug (ca. 1890)

Über Fahrstühle

Fahrstühle gab es zu Kafkas Zeit noch nicht sehr lange. Die ersten Personenaufzüge kamen gegen Ende des 19. Jahrhunderts aus Amerika nach Europa. Dort hatten die Fahrstühle ihren endgültigen Siegeszug angetreten, nachdem Elisha Graves Otis 1854 bei der Weltausstellung in New York eine von ihm entwickelte Sicherheitsvorrichtung vorgeführt hatte, bei der er spektakulär das tragende Drahtseil mit einer Axt durchtrennen ließ. Nachdem der Aufzug nach wenigen Zentimetern zum Stillstand gekommen war, konnte er „All safe, gentlemen!“ verkünden. Mit der Verbreitung von Personenaufzügen, die dank eines Patents von Werner von Siemens aus dem Jahr 1880 zunehmend elektrisch betrieben wurden, veränderten sich Architektur und Stadtbild. Häuser konnten dank der Fahrstühle höher gebaut werden. Sie wurden so geplant, dass Personenlifte, die vorher nur an den Seitenwänden angebaut wurden, plötzlich in die Mitte der Häuser rückten, damit man alle Wohnungen und Geschäftsräume möglichst aus gleicher Distanz erreichen konnte. Mit den Aufzügen wurden die höher gelegenen Etagen von Stadthäusern, die mehr als nur drei Stockwerke hatten, zunehmend für oberen Gesellschaftsschichten attraktiv. Dies merkte man auch an der Ausstattung der Fahrstühle, die im Inneren eine Zeitlang eher Wohnsalons als Transportmitteln glichen. Voller Begeisterung schreibt beispielsweise der Redakteur der *Neuen Freien Presse* in Wien am 17. Mai 1870: „Durch Anziehen einer Schnur kommt der Apparat in Bewegung. Sanft und rasch, wie von Geisterhänden gehoben, steigt der kleine Salon, welcher sechs Personen zu fassen vermag, empor. In 55 Sekunden ist selbst der vierte Stock des Hotels erreicht, wieder ein Zug an der Leine, und der Apparat steht still. Wir sind 62 Fuß hoch gefahren und steigen aus.“ Erst mit der höheren Geschwindigkeit erhielten Fahrstühle die heute übliche eher funktionale Ausstattung. Gerade in innerstädtischen Bezirken bemerkte man schnell, dass man sich mit zunehmender Höhe auch von Straßenlärm und schlechter Luft entfernte. Dennoch dauerte es in Mitteleuropa noch bis nach dem Zweiten Weltkrieg, bis die obersten Geschoße von Hochhäusern mit den Führungsetagen von Unternehmen und Banken belegt wurden. Während Lifte in der Anfangszeit von eigens ausgebildeten Fahrstuhlführern bedient wurde, erfolgte eine große Veränderung mit der Erfindung des Druckknopfs. Mit dieser ging ein Verschwinden der gesamten Bewegungsmechanik hinter die Fassaden einher. Von nun an konnte jeder einen Aufzug bedienen. Die Technik blieb im Verborgenen und manche schrieben Fahrstühlen magische Kräfte zu. Spezifische Fähigkeiten oder Kräfte waren für die Bedienung von Fahrstühlen nicht mehr nötig. Der Beruf des Fahrstuhlführers verschwand. In Hotels wurden Fahrstuhlführer durch Liftjungen ersetzt.

Literatur: Andreas Bernard: Die Geschichte des Fahrstuhls – Über einen beweglichen Ort der Moderne, Frankfurt am Main 2006
Peter Payer: Auf und ab. Eine Kulturgeschichte des Aufzugs in Wien, Wien/München 2019

Textauszug Hotel

V 130, Z. 6 („Enttäuscht“) – V 130, Z. 14 („hätte“)

4.4. Vergleich: Franz Kafka *Der Verschollene* – Thomas Mann *Felix Krull*

Kein literarischer Text steht für sich allein. Jedes poetische Werk setzt sich gewollt oder ungewollt zu bereits bestehenden literarischen Texten in Bezug. Dies kann zum Beispiel dadurch geschehen, dass sich Werke mit demselben Thema auseinandersetzen. So kann beispielsweise eine traditionelle Geschichte mit Veränderungen von Form und Inhalt neu erzählt werden. Ein anderer Text könnte Passagen aus einer anderen Erzählung zitieren oder in einen neuen Kontext setzen. Man könnte also sagen: Jede Form der Interpretation trägt bereits eine Dimension des Vergleichs in sich. Wie vergleicht man jedoch sinnvoll und angemessen? Folgende Überlegungen können hierfür als Impulse dienen.

Vorübung:

- 1) Vergleichen Sie mündlich in Partnerarbeit zunächst die jeweiligen Darstellungen in *Abbildung 1* und *Abbildung 2*. Achten Sie dabei darauf, ob es im Vortrag gelingt, treffende Formulierungen für den Vergleich zu finden.
- 2) Überlegen Sie, ob – und wenn ja: inwiefern – es sinnvoll sein kann, *Abbildung 1* mit *Abbildung 2* zu vergleichen.

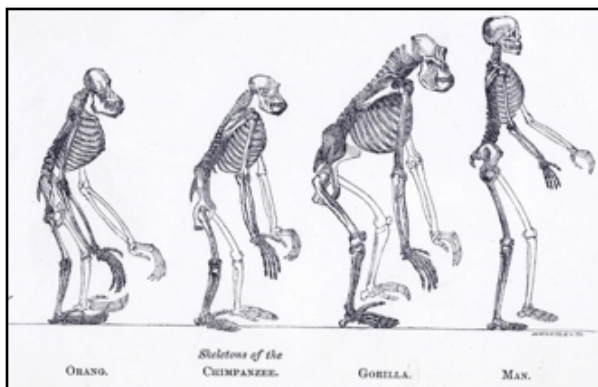


Abb. 20: Ähnlichkeit in Evolutionsbiologie/ Anatomie
Thomas H. Huxley, Evidence as to man's place in nature, 1863

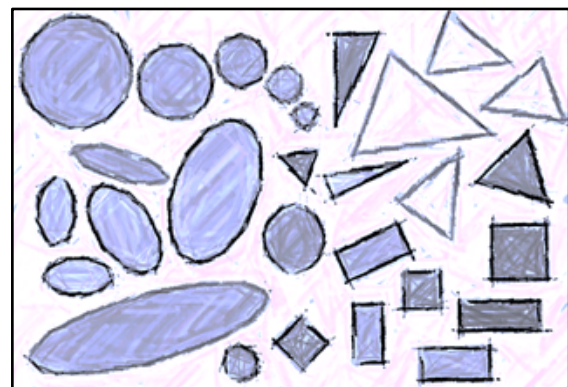


Abb. 21: Ähnlichkeit in der Geometrie
Quellen für beide Bilder: Wikipedia, bearb. v. JB

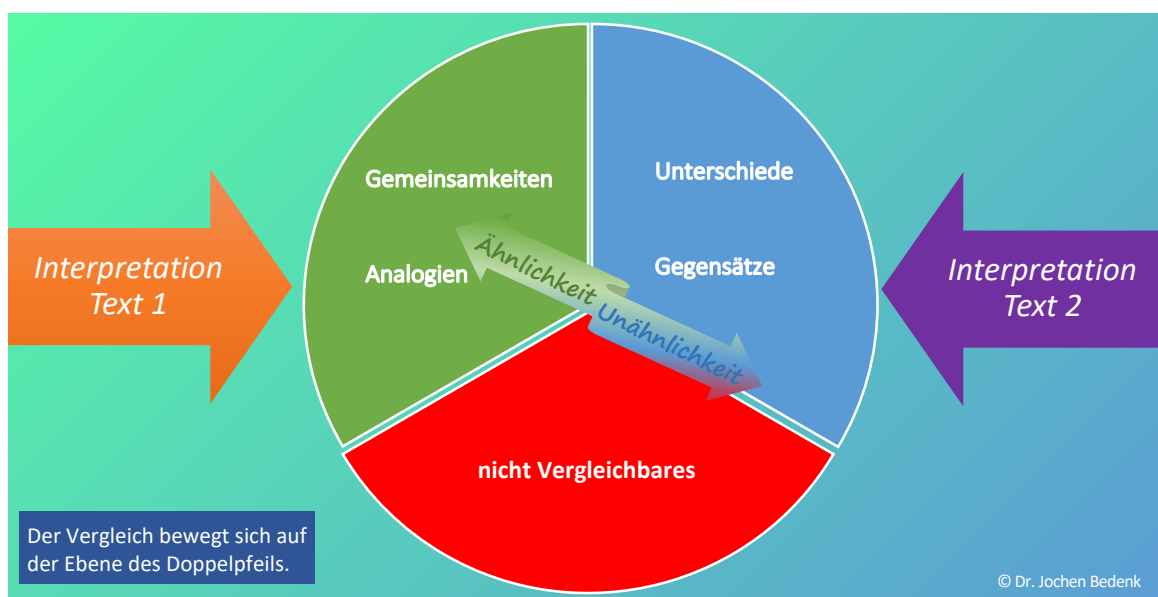
Seit den Anfängen modernen wissenschaftlichen Denkens gehört der **Vergleich** zu den zentralen Erkenntnismethoden. Schon bei Gottfried Wilhelm Leibniz findet sich beispielsweise die Überlegung, dass im Vergleich die Beschaffenheit von Dingen leichter zu verstehen sei, weil in der Erarbeitung von Übereinstimmungen und Unterschieden das eine „Ding“ das andere erhelle und so besser erkennen lasse. Was bei Leibniz auf alle „Dinge“, also auf Denkfiguren wie auf reale Gegenstände zutrifft, ist auch für das Verständnis von Texten hilfreich. Im Gegensatz zu einer rein werkimmanenten Interpretation, die ein Werk hauptsächlich aus sich selbst zu verstehen versucht, soll der *eine* Text durch den Vergleich mit dem *anderen* Text schärfer gefasst werden. In den meisten Fällen gibt es zwischen zwei Texten keine vollkommene Übereinstimmung oder eine weitgehende Analogie von Merkmalen. Deshalb besteht die Heuristik des Vergleichs – oder wie man auch sagen könnte: das zentrale Problemlösungsverfahren – vor allem im Erkennen von **Ähnlichkeiten** und **Unterschieden**.

Was versteht man unter Ähnlichkeiten? Eine erste einfache Definition lautet: Ähnlichkeiten sind Übereinstimmungen in einzelnen Merkmalen. Manchmal kann man Kategorien der Annäherung nicht sofort bezeichnen, weil sich die Ähnlichkeit erst einmal intuitiv, also erahnend (*Ähnlichkeit* => *erahnen*), erschließt. Meist sind Ähnlichkeiten jedoch offensichtlich. *Abbildung 21* ist so

ausgelegt, dass Ähnlichkeiten in der Anatomie zwischen den verschiedenen Menschenaffen und dem Homo sapiens auf den ersten Blick erkennbar sind. In *Abbildung 22* findet man Konvergenzen, also übereinstimmende Merkmale, zwischen bestimmten Kreisen, Dreiecken und Rechtecken. Innerhalb der **Kategorie der Farbe** lassen sich helle, dunklere und schwarze Formen ohne Schwierigkeiten zuordnen. Differenziertes Vergleichen berücksichtigt aber auch Feinheiten. Denn bei genauerer Betrachtung erkennt man auch in den einzelnen Schraffierungen noch einmal Abstufungen. Die Farbgebung mancher Formen ist sich zum Beispiel im Hinblick auf den Anteil weißer Kreidestriche ähnlicher als bei anderen. Es gibt zwar keine vollkommene Übereinstimmung mehr, aber dafür eine annähernde Übereinstimmung. Diese Ähnlichkeit ist immer kontextabhängig. Nimmt man die **Kategorie der Gestalt** als Vergleichsmerkmal, dann sind die in der Kategorie Farben ähnlichen Formen nicht mehr ähnlich. Die Formen müssen also unter der neuen Perspektive wieder unterschiedlich zugeordnet und voneinander abgegrenzt werden. Dafür sind jetzt andere Formen zueinander ähnlich. So weisen nun ovale Formen gegenüber den Kreisformen eine größere Ähnlichkeit auf als Dreiecke.

Überträgt man diese Beobachtungen auf den Vergleich literarische Werke, so besteht die zentrale Aufgabe darin, eine Annäherung zwischen zwei Texten zu formulieren, die Abstufungen in der Ähnlichkeit zur Sprache bringt. Dies ist schon deswegen notwendig, weil literarische Werke zu meist keine festen Formen wie in der Geometrie oder leicht identifizierbare Merkmale wie in der Anatomie aufweisen. Vielmehr präsentieren sie sich häufig als komplexes Gewebe aus verschiedenen Bedeutungen, absichtlichen Mehrdeutigkeiten und mehr oder weniger versteckten Verweisen auf andere schon bestehende Texte, die eben nicht der Vergleichstext sind. Zu berücksichtigen sind beispielsweise bestimmte **Denkfiguren, Motive, erzählerische Funktionen, rhetorische Verwendungen** oder **literarhistorische Kontexte**. Diese Aspekte wären wiederum mit denselben Aspekten im Vergleichstext abzugleichen und – wo notwendig – auch abzugrenzen. Denn in jedem Vergleich gibt es auch Grenzen des Vergleichbaren.

Allgemeines Schema: Vergleich zwischen Texten



Das allgemeine Schema des Vergleichs soll nun für die Gegenüberstellung der Aufzugszenen aus dem *Verschollenem* und Thomas Manns *Felix Krull* (1954) herangezogen werden

3) Markieren Sie zunächst bei der Lektüre Ähnlichkeiten im **Felix Krull** grün und Unterschiede blau. Passagen, die Sie für nicht vergleichbar halten, markieren Sie rot.

<i>Der Verschollene</i>	<i>Felix Krull</i>
1 V 130, Z. 6 – 132, Z. 32	1 Es ist wirklich nichts leichter, als einen Lift zu bedienen. Man kann es beinahe sofort, und da ich mir selbst und, wie so mancher Blick mich merken ließ, auch der auf und abfahrenden
5	5 schönen Welt nicht wenig in meiner schmucken Livree gefiel, dazu viel innere Erfrischung fand an dem neuen Namen, den ich nun führte, so machte der Dienst mir anfangs entschiedene Freude. Allein, ein Kinderspiel, an und für sich,
10	10 ist dieser Dienst, wenn man ihn mit kurzen Unterbrechungen von sieben Uhr morgens bis gegen Mitternacht zu versehen hat, recht sehr ermüdend, und einigermaßen gebrochen an Leib und Seele erklettert der Mensch nach einem solchen Arbeitstage sein Oberbett. Sechzehn Stunden lang, nur ausgenommen die kurzen Fristen, in denen schichtweise dem Personal in einem zwischen Küche und Speisesaal gelegenen Raum die Mahlzeiten verabfolgt wurden – sehr schlechte Mahlzeiten, da hatte der kleine Bob nur zu Recht gehabt, Mahlzeiten, zum Murren stimmend, aus allerlei Resten unfreundlich zusammengekesselt – ich fand diese zweifelhaften Ragouts, Hachés und Fricasées, zu denen ein saurer petit vin du pays mit Geiz geschenkt wurde, ernstlich kränkend und habe tatsächlich nur im Zuchthause unlustiger gespeist – so viele Stunden also war man ohne ein Niedersitzen, in eingeschlossener, von den Parfums der Fahrgäste geschwängelter Luft auf den Beinen, handhabte seinen Hebel, blickte aufs Klingelbrett, machte halt da und dort im Auf- und Abgleiten, nahm Gäste auf, ließ welche aussteigen und wunderte sich über die hirnlose Ungeduld von Herrschaften, die drunten in der Halle unaufhörlich nach einem schellten, da man doch nicht gleich aus dem vierten Stock zu ihren Diensten hinunterstürzen konnte, sondern erst dort oben und in tieferen Etagen hinauszutreten und mit artiger Verbeugung und seinem besten Lächeln abwärts Verlangende einzulassen hatte.
15	15 Ich lächelte viel, sagte: „M’sieur et dame“ – und „Watch your step!“, was ganz unnötig war denn höchstens am ersten Tag war ich hie und da
20	
25	
30	
35	
40	

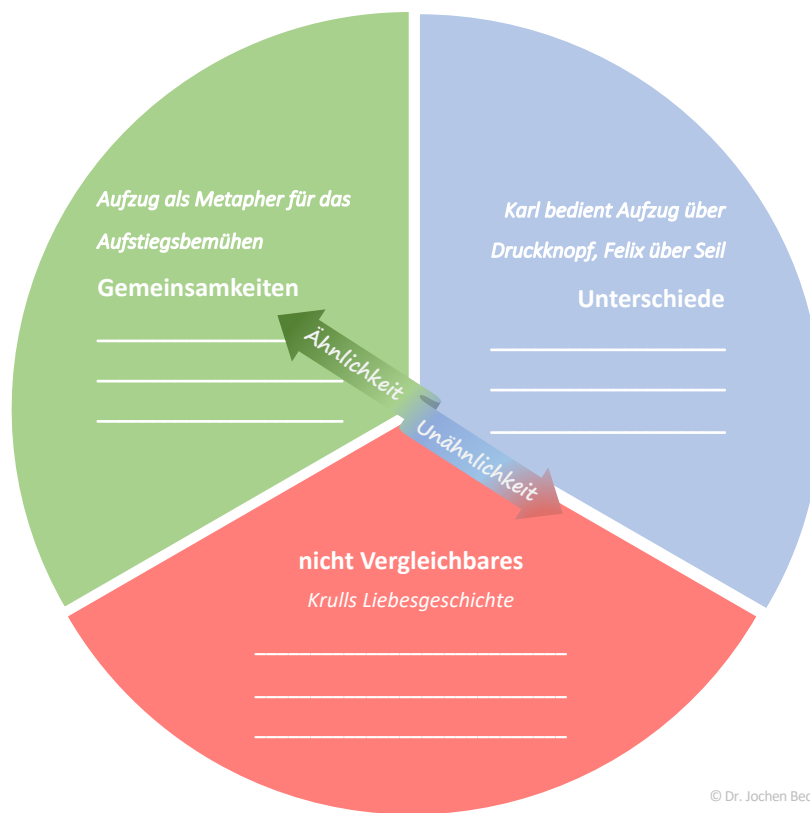
45	45
50	50
55	55
60	60
65	65
70	70
75	
80	

Auszug aus:
Thomas Mann: Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull. Der Memoiren erster Teil. Frankfurt am Main 1974, S. 434 – 436

4) Wie genau haben Sie gelesen? Kreuzen Sie an, ob die Antwort richtig oder falsch ist. Wenn sie falsch ist, korrigieren Sie die Aussage.

	✓	✗
a) Das <i>Hotel Occidental</i> verfügt über Fahrräder und Motorräder für Botendienste.		
b) Felix Krull war im Gefängnis.		
c) Karl ist für die unteren Etagen zuständig, Felix für die oberen.		
d) Karls und Felix' Aufzüge werden über einen Seilzug in Bewegung gesetzt.		
e) Beide Textauszüge thematisieren die Gerüche bzw. Düfte der Aufzugpassagiere.		
f) Karl findet die Aufgabe als Liftjunge beschwerlich, Felix findet sie leicht.		
g) Karl erhält für seine Dienste häufig Trinkgeld.		
h) Felix verhält sich überfreundlich. Ihm liegt nichts an den einzelnen Passagieren.		

5) Ergänzen Sie auf der Grafik weitere Vergleichspunkte, nach denen Sie die beiden Textauschnitte vergleichen können, und grenzen Sie sie von nicht vergleichbaren Merkmalen ab.

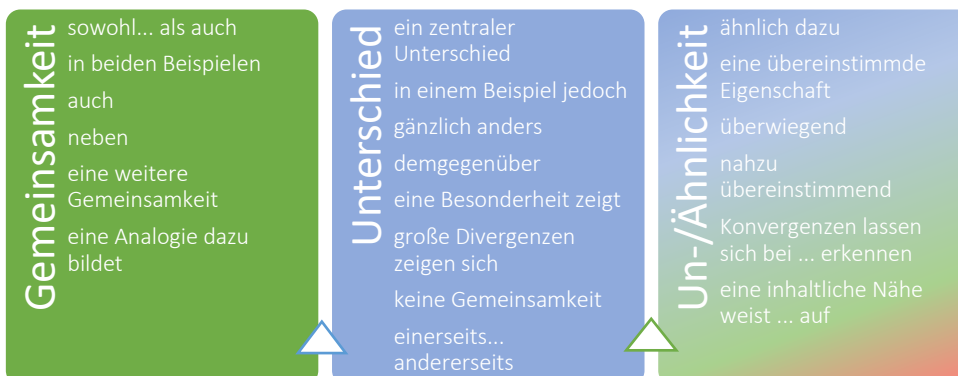


Schreibauftrag

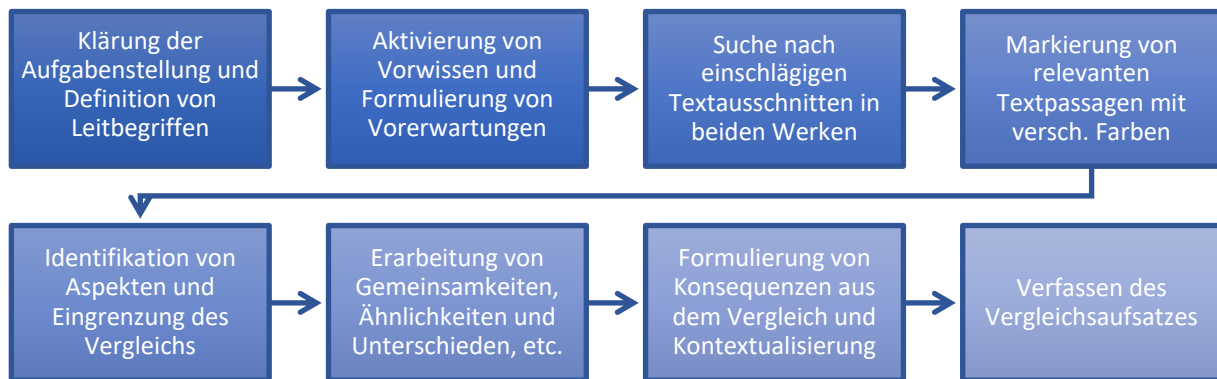
An der unterschiedlichen Aufzugstechnik in Felix Krull und dem Verschollenen zeigt sich ein Epochenwechsel, in dem sich auch Karls und Felix' Selbstverständnis und ihre Position im Gefüge des Hotels widerspiegeln.

Überprüfen Sie diese These schriftlich auf der Grundlage eines Vergleichs der beiden Textstellen. Schreibtipp: Versuchen Sie in Ihrem Schreibplan zunächst Übereinstimmungen und Ähnlichkeiten zu erarbeiten, bevor sie dann die Abgrenzungen vornehmen. Verwenden Sie Strukturierungsadverbien und –phrasen, um die Lesbarkeit Ihres Aufsatzes zu erhöhen.

Strukturierungsadverbien und –phrasen für den Werkvergleich



Mögliche Vorgehensweise bei einer Aufgabe (IB) zum Werkvergleich im Abitur



Hinweis: Die Textstellen sind bei den Abituraufgaben zum Aufgabentyp IB nicht vorgegeben, sondern müssen selbst gefunden werden.

4.5. Arbeitsbedingungen und soziale Missstände in Amerika

Karl wird im *Hotel Occidental* dank der Oberköchin als Liftjunge eingestellt. Schon das Anprobieren seiner Liftjungenuniform deutet darauf hin, dass der äußere Schein des prächtigen Hotels wenig mit der Wirklichkeit für Hotelangestellte gemein hat. Die Uniform selbst ist „äußerlich sehr prächtig mit Goldknöpfen und Goldschnüren ausgestattet“ (V 129), aber bei deren Anziehen schaudert es Karl, denn – so heißt es weiter – „besonders unter den Achseln war das Röckchen kalt, hart und dabei unaustrockbar nass von dem Schweiß der Liftjungen, die es vor ihm getragen hatten“. Auch nimmt ihm die Uniform die Luft zum Atmen, so dass sie „über der Brust eigens für Karl erweitert werden“ muss (V 129).

Taylorismus

Zu Kafkas Zeit etablierte sich in der amerikanischen Wirtschaft eine durch den auf den Ingenieur und Arbeitswissenschaftler Frederik Taylor zurückgehende Arbeitstheorie: der Taylorismus. Die Praxis dieser auf eine (vermeintlich) höchstmögliche Effizienz ausgerichtete, zum Teil menschenverachtende Wirtschaftstheorie, die zu hohen Produktionssteigerungen auf Kosten des Arbeiterwohls führte, wurde von allen Amerika-Reportagen, die Kafka als Quellen für den Verschollenen heranzog, scharf kritisiert. Die Grundidee Taylors bestand darin, dem einzelnen Arbeiter alle Arbeitsschritte nach dem Prinzip des „one best way“ möglichst exakt, kleinteilig und verbindlich vorzugeben und ihm im Hinblick auf Arbeitstempo, die Kommunikation mit den Vorgesetzten und seine Erholungszeiten sehr strikte Vorgaben zu machen. Arthur Holitscher beschreibt in seinem Reisebericht ein Beispiel aus dem Maurergewerbe. „Der amerikanische Maurer hebt den Ziegelstein nicht mehr mit beiden Händen, sondern mit der rechten Hand, derweil führt die linke den Spachtel in die Kalklösung. Auf diese Weise wird ein Ziegelhaus im Tempo von 350 Ziegeln die Stunde erbaut, statt wie bisher im Tempo von 120 Ziegeln die Stunde.“ Notwendig dafür sei ein neuer „Typus des Aufsehers, der nicht nur die Pflicht hat, nachzusehen, ob die Arbeit richtig und pünktlich gemacht wurde.“ Der neue aber, der *speed-boss*, „hetzbestimmt das Tempo, die Stückzahl, die geliefert werden muss; er ist der Mann, einen Rekord von seinen Leuten zu verlangen; wer den Rekord nicht einhält, fliegt aus seinem Job und kann zusehn, wie er weiterkommt in diesem Leben.“ (Holitscher (1912), S. 306–307)

Auch wenn die Aufgaben der Liftjungen „nicht besonders anspruchsvoll“ sind, finden sich im *Verschollenen* immer wieder Anspielungen auf den Taylorismus und die wirtschaftliche Ausbeutung von Bediensteten und Arbeitern. Schon auf dem Schiff klagt der Heizer über seine prekäre Situation. Auf dem gemeinsamen Weg durch das Schiff werden vor allem in der Küche Missstände deutlich. Später im Roman trifft Karl einen Studenten, der tagsüber als „niedrigster Verkäufer, ja schon Laufbursche im Warenhaus *Montly*“ (V 241) sein Geld verdient und nachts studiert. Im *Hotel Occidental* werden die sozialen Gegensätze besonders eindringlich vor Augen geführt. Zum einen zeigen sie sich an den Arbeitsbedingungen, denen Karl und die anderen niederen Hotelmitarbeiter unterworfen sind, zum anderen an Thereses Biografie, die wohl exemplarisch für die vielen enttäuschten Hoffnungen von Emigrantenfamilien gelesen werden kann.

1) Lesen Sie arbeitsteilig in drei Gruppen die folgenden Textstellen und komplettieren Sie die Tabelle.

<p>Gruppe 1 Thereses Biografie (V 137, Z. 7 – V 142, Z. 3)</p>	<p>Gruppe 2 Giacomos erster Zeit in Amerika (V 122, Z. 6-26) Thereses Zeit als Küchenmädchen (V 126, 3-27)</p>	<p>Gruppe 3 Arbeitszeiten und Lebensbedingungen für Karl und die anderen Liftjungen (V 130, 15-21; V 132, Z. 33 – V 135, Z. 25)</p>
<p>Soziale Situation</p>	<p>Soziale Situation</p>	<p>Soziale Situation</p>

2) Untersuchen Sie, ob Figuren im *Verschollenen* eine ausdrückliche Kritik an den Verhältnissen artikulieren, wenn soziale Probleme zur Sprache gebracht werden?

3) Führen Sie auf der Grundlage der Erzählung über Giacomos erster Zeit in Amerika (V 122) ein Gespräch zwischen Karl, Therese und der Oberköchin über die Arbeitsbedingungen im Hotel.

5. Karls Bildungsprozess

Die folgenden Abschnitte beschäftigen sich mit der Entwicklung Karls. Der Prozess der Identitätssuche Karls wird besser verständlich, wenn man den *Verschollenen* mit dem klassischen Bildungsroman vergleicht. Seit dem Ende des 18. Jahrhunderts erzählten Bildungsromane, eine deutsche Weiterentwicklung des europäischen Entwicklungsromans, Geschichten von jungen Helden, die sich auf den Weg in die Fremde machten, um durch Bildungsprozesse und Liebeserfahrungen zu gereiften Persönlichkeiten zu werden. Das Paradebeispiel für diese Gattung bildete Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* von 1795. Der Roman, dessen erste Version Goethe bereits 1776 unter dem Titel *Wilhelm Meisters theatralische Sendung* verfasst hatte, erzählt die Geschichte des Kaufmannssohnes Wilhelm Meister von dessen Kindheit bis zu seiner Etablierung als Bildungsbürger.

5.1. Erweckung der schöpferischen Kraft und des Begehrens? – Karls Kindheit

Von Karls Leben in Prag wird nur wenig preisgegeben. Wir wissen, dass sein Vater ein kleiner Kaufmann ist, der seine Angestellten manchmal beschenkt, um sie für sich zu gewinnen. Auch ist bekannt, dass Karl bis zu seinem erzwungenen Weggang das Gymnasium besucht hat. Wie es ihm aber in der Zeit in Prag ergangen ist, mit welchen Schwierigkeiten er zu kämpfen hatte, ob er vor dem Vorfall mit Johanna Brummer ein glückliches Leben geführt hat, bleibt im Dunkeln. Dabei bilden die Prägungen der Kindheit die Grundlagen für die Entfaltung der Persönlichkeit. Auskunft über Karls Kindheit gibt eine kurze Textstelle im „Heizer“-Kapitel.

Karl Rossmanns Kindheitserfahrung im Verschollenen

V 41, Z. 6 („Es war“) – V 42, Z. 23 („Onkel nicht tat.“)

- 1) Lesen Sie zunächst die Passage. Erzählen Sie die Erlebnisse Karls in eigenen Worten nach.
- 2) Vergleichen Sie Karls Prägungen mit denen des jungen Wilhelm aus Goethes Bildungsroman *Wilhelm Meisters Lehrjahre*.

Kindheitserfahrungen in Goethes Wilhelm Meisters Theatralische Sendung

entstanden 1777 bis 1785; wiederentdeckt 1910, zuerst gedruckt 1911

- 1 Es war einige Tage vor dem Christabend 174– als Benedikt Meister Bürger und Handelsmann zu M–, einer mittleren Reichsstadt, ausseinem gewöhnlichen Kränzchen¹ abends gegen achte nach Hause ging. Meister fand, als er zur Stubentüre hineintrat, seine Mutter an einem großen Tische mit Wegräumen und Zudecken beschäftigt, die ihm auf seinen
- 5 guten Abend mit einem: du kommst mir nicht ganz gelegen, antwortete. Weil du nun einmal da bist so magst du's wissen, da sieh was ich zurecht mache, sagte sie, und hob die

¹ Kränzchen - hier: Herrenrunde

Servietten auf, die übers Bett geschlagen waren, und tat zugleich einen Pelzmantel weg, den sie in der Eile übern Tisch gebreitet hatte, da nun denn der Mann eine Anzahl spannenlanger, artig gekleideter Puppen erblickte, die in schöner Ordnung, die beweglichen Drähte an den Köpfen befestigt neben einander lagen, und nur den Geist zu erwarten schienen, der sie aus ihrer Untätigkeit regen sollte. Was gibt denn das Mutter? sagte Meister. Einen heiligen Christ vor deine Kinder! antwortete die Alte, wenn's ihnen so viel Spaß macht, als mir eh ich sie fertig kriegte, soll mir's lieb sein. Er besah's eine Zeitlang, wie es schien, sorgfältig, um ihr nicht gleich den Verdruss zu machen, als hielte er ihre Arbeit vergeblich. Liebe Mutter, sagte er endlich, Kinder sind Kinder, Sie macht sich zu viel zu schaffen, und am Ende seh' ich nicht, was es nutzen soll. – Sei nur stille, sagte die Alte, indem sie die Kleider der Puppen, die sich etwas verschoben hatten, zurecht rückte, lass es nur gut sein, sie werden eine rechte Freude haben, es ist so her gebracht bei mir und das weißt du auch, und ich lasse nicht davon; wie ihr klein, wart (ihr) immer drin vergakelt¹, und trugt euch mit euern Spiel und Naschsachen herum die ganze Feiertage; euere Kinder sollen's nun auch so wohl haben, ich bin Großmutter und weiß was ich zu tun habe. – Benedikt, sagte die Alte, ich habe ihnen Puppen geputzt, und habe ihnen eine Komödie zurechte gemacht, Kinder müssen Komödien haben und Puppen.

Der Christabend nahte heran in seiner vollen Feierlichkeit. Die Kinder liefen den ganzen Tag herum und standen am Fenster, in ängstlicher Erwartung, daß es nicht Nacht werden wollte. Endlich rief man sie, und sie traten in die Stube, wo jedem sein wohlerleuchtetes Anteil zu höchstem Erstaunen angewiesen ward. Jeder hatte von dem Seinigen Besitz genommen, und war nach einem Zeitlang Angaffen, im Begriff, es in eine Ecke und in seine Gewahrsam zu bringen, als ein unerwartetes Schauspiel sich vor ihren Augen auftat. Eine Tür, die aus einem Nebenzimmer herein ging, öffnete sich, allein, nicht wie sonst zum Hin und Widerlaufen, der Eingang war durch eine unerwartete Festlichkeit ausgefüllt, ein grüner Teppich der über einem Tisch herabhing bedeckte fest angeschlossen den untern Teil der Öffnung, von da auf baute sich ein Portal in die Höhe das mit einem mystischen Vorhang verschlossen war, und was von da auf die Türe noch zu hoch sein mochte bedeckte ein Stück dunkelgrünes Zeug, und beschloss das Ganze. Erst standen sie alle von fern, und wie ihre Neugierde größer wurde um zu sehen was Blinkendes (sich) hinter dem Vorhang verbergen möchte, wies man jedem sein Stühlchen an, und gebot ihnen freundlich in Geduld zu erwarten. Wilhelm war der einzige der in ehrerbietiger Entfernung stehen blieb, und sich's zwei dreimal von seiner Großmutter sagen ließ bis er auch sein Plätzchen einnahm. So saß nun alles, und war still, und mit dem Pfiff rollte der Vorhang in die Höhe, und zeigte eine hochrot gemalte Aussicht in den Tempel. Der Hohepriester Samuel erschien mit Jonathan und ihre wechselnde Stimmen vergeisterten² ganz ihre kleine Zuschauer. [Die Kinder sehen eine Aufführung der biblischen Erzählung von David und Goliath.] Wilhelm geriet in eine Nachdenklichkeit. Der Vorhang fiel zu, die Türe schloß sich, und die ganze kleine Gesellschaft war wie betrunken taumelnd und begierig ins Bett zu kommen, nur Wilhelm, der aus Gesellschaft mit musste, lag allein, dunkel über das Vergangene, nachdenkend, unbefriedigt in seinem Vergnügen, voller Hoffnungen, Drang und Ahndung.

50

¹ vergakeln - hier: Zeit vertreiben, Zeit verschwenden² vergeistern - in den Bann ziehen

[Am nächsten Tag werden die Puppen wieder eingepackt und im Haus versteckt. Sie sollen den Kindern nur zu besonderen Anlässen ausgehändigt werden.]

Die Kinder haben in einem wohleingerichteten und geordneten Hause eine Empfindung wie ungefähr Ratten und Mäuse haben mögen, sie sind aufmerksam auf alle Ritze und
 55 Löcher, wo sie zu einem verbotenen Naschwerke gelangen können; sie genießen's mit einer verstohlenen wollüstigen Furcht, und ich glaube, dass dieses ein großer Teil des kindischen Glücks ist. Wilhelm war vor allen seinen Geschwistern aufmerksam, wenn irgend ein Schlüssel stecken blieb. [...] Dieser merkwürdige Schlüssel blieb einen Sonntag Morgen, da seine Mutter von dem Geläute übereilt ward, und das ganze Haus in einer tiefen
 60 Sabbatstille lag, stecken. Kaum hatte es Wilhelm bemerkt, als er etliche mal sachte davor auf und abging, sich endlich still und fein andrängte, die Türe öffnete, und sich mit Einem Schritt, in der Nähe so vieler lang gewünschter Glückseligkeit fühlte. Er besah Kästen, Säcke, Schachteln, Büchsen, Gläser [...] als ihm ein paar nebeneinander stehende Kasten in die Augen fielen aus deren einem ein paar Drähte, oben mit Häkchen versehen, durch den
 65 übel verschlossenen Schieber heraushingen. Ahnungsvoll fiel er darüber her, und mit welcher überirdischen Empfindung entdeckte er, dass darinnen seine Helden- und Freudenwelt auf einander gepackt sei. Er wollte die obersten aufheben, betrachten, die untersten hervorziehen, allein gar bald verwirrte er die leichten Drähte, kam darüber in Unruh und Bangigkeit, besonders da er die Köchin in der benachbarten Küche einige Bewegung
 70 machen hörte, dass er alles so gut er konnte zusammendrückte, seinen Kasten zuschob und nur ein geschriebenes Büchelchen darin die Komödie von David und Goliath aufgezeichnet war und das oben auf gelegen hatte, zu sich steckte, und sich mit dieser Beute leise die Treppe hinauf in eine Dachkammer rettete.

Von der Zeit an wandte er alle verstohlene einsame Stunden drauf, sein Schauspiel hin und
 75 wieder zu lesen, es auswendig zu lernen und sich in Gedanken vorzustellen wie herrlich es sein müsste, wenn er auch die Gestalten dazu mit seinen Fingern beleben könnte; er ward darüber in seinen Gedanken selbst zum David und zum Goliath, spielte beide wechselseitig vor sich allein, und ich kann im Vorbeigehen nicht unbemerkt lassen, was vor einen magischen Eindruck, Böden, Ställe, und heimliche Gemächer auf die Kinder zu machen pflegen, wo sie von dem Druck ihrer Lehrer befreit, sich fast ganz allein selbst genießen, eine Empfindung die sich in spätern Jahren langsam verliert und manchmal wiederkehrt, wenn die Orte unsaubrer Notwendigkeit eine geheime Kanzlei für unglücklich Liebende abgeben müssen. An solchen Orten, und unter solchen Umständen studierte Wilhelm das Stück ganz in sich hinein, ergriff alle Rollen und lernte sie auswendig nur dass er
 80 sich meist an den Platz der Haupthelden zu setzen pflegte, und die übrigen wie Trabanten nur im Gedächtnis so mitlaufen ließ.

Johann Wolfgang Goethe: Wilhelm Meisters theatralische Sendung : nach der Schulthesz'schen Abschrift, Stuttgart: Cotta 1911, S. 1-4

- 3) Es ist kein Zufall, dass die beiden Situationen in den Kontext der Weihnachtszeit, des mythischen Ursprungs der Kultur, eingebettet sind. Erläutern Sie, welche Bedeutung das Fest der Geburt Christi für die dargestellten Szenen hat.
- 4) Beurteilen Sie das Verhalten der Großmutter bzw. der Mutter und des Vaters bzw. des Onkels.
- 5) Erläutern Sie das Wechselspiel zwischen Kindheitserinnerung und Schreibtisch. Welche Aussagen lassen sich über kreative Prozesse, die an diesem Schreibtisch stattfinden könnten, treffen?

6. Erwachsenwerden in der Begegnung mit dem anderen Geschlecht

6.1. Karl Roßmanns Urszene: die „Verführung“ durch Johanna Brummer

Schon der erste Satz des Romans enthält den Grund, warum der sechzehnjährige Karl Roßmann nach Amerika ausgewandert ist. Eine etwa 35jährige Dienstmädchen habe ihn „verführt“ (V 7) und ein Kind von ihm bekommen. In Anlehnung an Karls amerikanischem Onkel habe man ihn „Jakob“ (V 7) getauft. Diesen ihm noch unbekanntem Onkel trifft Karl dann sofort nach seiner Ankunft in New York zufällig, als er sich beim Kapitän des Auswandererschiffes für einen Heizer, dem nach seiner Einschätzung Unrecht widerfahren sei, einsetzt. Der Onkel erzählt ihm, dass er von dem Dienstmädchen brieflich von Karls erzwungener Auswanderung nach Amerika informiert worden sei. Die Besonderheit der Darstellung (und Kafkas schriftstellerisches Können) zeigen sich nun darin, dass Karl den Onkel zunächst belauert, auf jede winzige Geste achtet und wohl die gesamte Zeit darauf wartet, dass der Onkel Details zur für Karl wenig schmeichelhaften „Verführung“ enthüllt und „eine große Geschichte“ daraus macht (vgl. V 31). In einer Wendung, die bereits Robert Musil in seiner Rezension des zunächst als Novelle veröffentlichten Heizer-Kapitels fasziniert hat, kippt die Erzählung jedoch von der detailversessenen Darstellung der äußeren Gegenwart zu einem rückblickenden (analeptischen) inneren Monolog:

Der Begriff „**Urszene**“, eine Wortschöpfung von Sigmund Freud, die aus dessen Abhandlung zum „Wolfsmann“ stammt, wird in der Literaturwissenschaft als Begriff für meist sexuell geprägte Schlüsselszenen (Verführung, Vergewaltigung, Kastration etc.) gebraucht. Solche Schlüsselszenen werden entweder einem frühen Alter imaginiert oder tatsächlich erlebt, und erweisen sich als so prägend für das spätere Leben, dass sie in Krisensituationen vor Augen stehen und das Verhalten beeinflussen.

Innerer Monolog

V. 30, Z. 27 („Karl hatte“) – V. 31, Z. 37 („vergelten.“)

- 1) Suchen Sie nach typischen Schritte einer Annäherung zweier Liebender (Bsp. Blickkontakt, gegenseitige Aufmerksamkeit, spielerische Nähe, Berührung, Teilen von Geheimnissen, ...) und beurteilen Sie Karls Reaktionen darauf. Welche Assoziationen weckt der Name „Johanna Brummer“? Wie sind die Rollen verteilt?
- 2) Erläutern Sie, wie sich seine erste Begegnung mit dem weiblichen Geschlecht auf Karls zukünftige Begegnungen mit Frauen auswirkt.
- 3) Diskutieren Sie in Kleingruppen folgende Thesen:
 - a. *Der letzte Satz Karls enthält eine Geste der Vergebung.*
 - b. *Die **Verführung** Karls stellt gleichzeitig auch eine **Befreiung** für Karl dar, weil durch diese der Weg nach Amerika erst möglich wird.*

6.2. Frauenfiguren zwischen Erotik und versagender Mutterschaft

Die prägende Urszene, die Verführung durch Johanna, ist der der Anfang der Integration des Helden in die Gesellschaft oder wie man auch sagen könnte: der Beginn der **Sozialisation** Karls. Alle weiteren Begegnungen Karls mit Frauen stehen unter dem Vorzeichen dieser Urszene.

- 1) Untersuchen Sie nun arbeitsteilig die wichtigsten Frauenfiguren, denen Karl im weiteren Verlauf des Romans begegnet. Teilen Sie sich dazu in **drei Gruppen** (Klara Pollunder, Grete Mittelbach, Therese Berchtold) auf. Lesen Sie die **einschlägigen Textstellen** und füllen Sie die Steckbriefe aus.

Gruppe 1 Klara Pollunder	Gruppe 2 Grete Mittelbach	Gruppe 3 Therese Berchtold	Gruppe 4 Brunelda
Textstellen	Textstellen	Textstellen	Textstellen
V 4, Z. 14 – 56, Z. 24 V 63, Z. 25 – 66, Z. 32 V 81, Z. 1 – 84, Z. 30	V 109, Z. 1 – 112, Z. 7 V 119, Z. 1 – 124, Z. 23 V 172, Z. 1 – 172, Z. 2	V 119, Z. 1 – 119, Z. 19 V 125, Z. 7 – 128, Z. 26 V 141, Z. 7 – 142, Z. 37	V 206, Z. 3 – 206, Z. 11 V 211, Z. 8 – 213, Z. 18 V 220, Z. 19 – 221, Z. 20 V 256, Z. 5 – 257, Z. 2

- 2) Vergleichen Sie die Frauenfiguren untereinander. Gehen Sie dabei auch auf die Frage ein, inwieweit sich die Urszene mit Johanna Brummer in Karls Begegnungen mit anderen Frauen wiederholt.
 3) Erläutern Sie, ob und inwieweit die Frauenfiguren zu Karls Entwicklung beitragen (können).
 4) Erörtern Sie schriftlich, inwiefern Brunelda eine eher komische oder eine tragische Figur ist. Berücksichtigen Sie dabei die folgende Klage Bruneldas.

Brunelda

V 205, Z. 19 („Delamarche“) – V 209, Z. 31 („ihretwegen.“)

Brunelda fürchtet sich vor Karls „groß aufgerissenen Augen“ (V 205; vgl. V 203, V 224) und sagt von Karl und Robinson, dass sie ihr „auf der Brust“ (V 205) liegen würden. Es gibt noch weitere Indizien dafür, dass Brunelda eine Mutterrolle zugeschrieben wird.

- 5) Erstellen Sie unter Bezugnahme auf das Kapitel *Ein Asyl* eine Tabelle, in der Sie Bruneldas Mutterchaft mit der traditionellen Mutterrolle vergleichen. Mögliche Kategorien: *Hygiene/ Ordnung – Moral/ Sexualität – Umgang mit Essen – Umgang mit Kindern – Umgang mit Ehemann bzw. Partnern – Krankheit/ Gesundheit*

7. Männerfiguren

7.1. Verweigerter Vaterschaft im *Verschollenen*

Vergleicht man die im 18. Jahrhundert entwickelten bürgerlichen Vorstellungen von einer Kleinfamilie mit den Geschehnissen im *Verschollenen*, so zeigen sich erhebliche Unterschiede. Kafka führt die Hauptfigur Karl Roßmann sowohl als **Vater** als auch als **Sohn** in den Roman ein. Sichtbar werden hierbei zwei gegensätzliche Modelle von Vaterschaft. Da ist zum einen Karls eigene Vaterschaft, die man eine „**verweigerter Vaterschaft**“ nennen könnte. Von Jakob, dem mit Johanna Brummer gezeugten Sohn, ist abgesehen vom Gespräch mit dem Onkel, als dieser auf die Namensgleichheit verweist (V 29), im gesamten Roman nicht mehr die Rede. Karl selbst scheint die eigene Vaterschaft vollständig verdrängt zu haben. Nirgendwo verliert er nur einen Gedanken an seinen Sohn. Jakob kann somit nicht wie Wilhelm für Felix im *Wilhelm Meister* zu einem Bruder werden, sondern er verschwindet und bleibt – wie sein Vater Karl – verschollen. Dieser verweigerter Vaterschaft steht im Eingangssatz des *Verschollenen* eine zweite Vaterrolle entgegen, die eines **unerbittlichen strafenden Vaters**, der gemeinsam mit der Mutter den siebzehnjährigen Sohn nach Amerika verbannt. Die Familienkonstellation, der Karl entstammt, stellt eindrücklich die Fotografie dar, die Karl mit nach Amerika genommen hat.

- 1) Für das im Roman beschriebene Foto gibt es ein reales Vorbild, nämlich ein Bild von Kafkas Großeltern, Jakob Kafka und seiner Frau Franziska. Suchen Sie im Internet nach diesem Bild.
- 2) Vergleichen Sie das Bild mit Karls Ausführungen zur Aufnahme der Eltern.
- 3) Beurteilen Sie die Vaterfigur. Blickt Karl nur negativ auf ihn?
- 4) Interpretieren Sie die Ausführungen über den Versuch Karls, den Blick des Vaters aufzufangen (V 95). Vergleichen Sie Ihre Überlegungen mit den Beobachtungen zur Gucker-Szene auf Bruneldas Balkon (V 227–229).

7.2. Karls Ersatzväter: der Onkel und Herr Pollunder

Die erste Vaterfigur, die Karl nach seiner „Geburt in Amerika“ (vgl. V 40) trifft, ist der ihm noch unbekannt Onkel. Karl begegnet ihm unvermittelt, als er dem Schiffsheizer zu seinem (angeblichen) Recht verhelfen will und von sich aus eine Anwalts- und Beschützerrolle einnimmt, die er selbst als Zeichen für sein Erwachsenwerden und die Loslösung von den Eltern interpretiert. („Wenn ihn doch seine Eltern sehen könnten, wie er in fremdem Land vor angesehenen Persönlichkeiten das Gute verfocht [...] (V 24)). Es ist kein Zufall, dass genau in diesem Moment eine neue Vaterfigur in Karls Leben tritt. Der Onkel wird zunächst eher beiläufig als Mann mit dem „dünnen Bambusstöckchen“ eingeführt. Bald zeigt sich dann aber, dass das Bambusstöckchen ein Machtsymbol ist. Nicht zufällig erinnert es an das zu Kafkas Zeit gebräuchliche Züchtigungsinstrument eines Lehrers, über dessen symbolischen Zweck auch deswegen kein Zweifel besteht, weil der Onkel es so hält, dass es „wie ein Degen [von der Hüfte] abstand“ (V 16). Wie schon auf der Fotografie der Eltern genügen stumme Signale wie Gestik, Mimik oder körperliche Eigenschaften, um die tatsächlichen Machtverhältnisse deutlich zu machen. An kleinen Details lässt sich erkennen, wie Karls Verteidigung des Heizers und dessen Eintreten für seine Sache Stück für Stück zusammenbrechen.

- 1) Lesen Sie noch einmal die Textstelle V 16, Z. 27 – V 26, Z. 30. Charakterisieren Sie das Verhalten des Mannes mit dem Bambusstöckchen während der Ausführungen Karls und des Heizers.
- 2) Bilden Sie eine Vierergruppe, verteilen Sie die Rollen **Karl, Heizer, Kapitän, Onkel**. Formieren Sie drei Standbilder, die die Machtverhältnisse zu Beginn, in der Mitte und am Ende der Szene in der Kapitänskajüte zeigen. Berücksichtigen Sie die Gestik des Onkels in der Textstelle.
- 3) Vervollständigen Sie die Tabelle über die vier gescheiterten Bildungswege (Prag, New York, Hotel Occidental, Bruneldas Wohnung), die Karl durchläuft, bevor er ans Theater von Oklahama kommt.

	Prag	New York	Hotel Occidental	Wohnung Bruneldas	Theater von Oklahama
erhoffter Karriereweg					
Bildungsweg					
Verführung – Verfehlung					
Verhör					
Verurteilung					

Fragment

7.3. Delamarche und Robinson – falsche Freunde oder Karls Retter?

Nach seinem Hinauswurf aus dem Haus Herrn Pollunders trifft Karl in einer heruntergekommenen Absteige auf die beiden Landstreicher und Kleinkriminellen Delamarche und Robinson. Landstreicher oder Tramps, die man im heutigen Englisch als „homeless people“ bezeichnen würde, waren das äußere Zeichen der sozialen Unausgewogenheit in den Vereinigten Staaten. Tramps verdienten sich durch Gelegenheitsarbeit, Betteln oder Kleinkriminalität. Kulturgeschichtlich gesehen spielt der Landstreicher spätestens seit den *Picaro*-Romanen des 17. Jahrhunderts eine bedeutende Rolle. Oft wurden in solchen Romanen die Schicksale der *Picarones* (= Tramps) verklärt. In Amerika gab es noch vor Charlie Chaplin, der die Figur des „Tramp“ dann als kindlich-verspielten, unbeholfenen, aber gutherzigen Typen ausgestaltete, eine regelgerechte Romantisierung der Lebensweise von Landstreichern.

1) Erläutern Sie die Namen „Delamarche“ und „Robinson“.

(Hinweis: Französisch *en marche* heißt auf Deutsch: auf dem Weg sein, im Anmarsch sein)

2) Vergleichen Sie die Beschreibung und die Fotografien (mit Bildunterschrift) aus Holitschers Reisebericht mit folgenden Passagen aus dem *Verschollenen*. Beschreiben Sie die soziale Situation, in der sich Delamarche und Robinson befinden.

Holitscher über Tramps

Ein amerikanisches Problem schwerster Art ist das des Landstreichers, des Tramp. Die jüdische Bevölkerung, die jüdische Einwanderung stellt einen erschrecklich hohen Prozentsatz zu dieser „Berufsgattung“. Der arme jüdische Arbeiter, der schon entnervt, geschlagen vor der Schlacht, von den heimatlichen Pogromen anämisch geworden, ins Land der Freiheit und der siegreichen Energie kommt, hält selbstverständlich dem Speed nicht lange stand. Er hat die Wahl zwischen Selbstmord, Erschöpfungstod, Wahnsinn und Verbrechen. Er wählt die Landstreicherei. Sans Adieu verlässt er, zumeist in einem Alter von 37 bis 40 Jahren, Weib und Kinder, wird ein „Bum“ und verschwindet im Westen oder im Süden. [...] Was riskiert der arme jüdische oder andersgläubige „Bum“ bei der ganzen Geschichte? Schlimmer als in der Schwitzbude und in seinem Massenquartier kann's ihm im Freien und in der weiten Einöde nicht gehen. (Holitscher (1912), S. 311)



Abb. 23: Arbeiterporträts aus Holitscher (1912), S. 309

Delamarches und Robinsons Aussehen

V 93, Z. 7 („Sie waren“) – V 93, Z. 14 („Fingerknöcheln“)

Vorgeschichte der beiden Tramps

V 96, Z.4 („Nun begrüßten“) – V 96, Z. 12 („befestigt war.“)

Schreibauftrag

Robinson und Delamarche sind zwar unzuverlässige Reisebegleiter, die aus der Begegnung mit Karl ihren unmittelbaren Vorteil ziehen, aber letztlich sind sie Karl gegenüber nicht feindlich eingestellt. Sie sind mittellos. Karl selbst sieht ihre schwere Lage. Er zeigt sich ihnen gegenüber solidarisch, wenn er Rechnungen übernimmt und Robinson selbst dann noch in Schutz nimmt, als ihn die beiden befehlen und ihm seinen wertvollsten Besitz, die Fotografie der Eltern, rauben. Man darf auch nicht übersehen, dass Karl, wenn er auf sich allein gestellt wäre, gerade in der Zeit nach dem Rauschmiss bei seinem Onkel zu unerfahren und zu hilflos gewesen, um sich in Amerika durchschlagen zu können.

Nehmen Sie schriftlich Stellung zu dieser These. Ziehen Sie für Ihre Überlegungen einschlägige Passagen aus der *Weg nach Ramses* und den Brunelda-Kapiteln heran.

7.4. Mack – Lehrer und Rivale

Karl Rossmann, der schon in seinem Namen das Pferd trägt, soll nach dem Willen seines Onkels reiten lernen. Sein Reitlehrer Mack, der sich später als „Bräutigam“ von Herrn Pollunders Tochter Klara entpuppt, ist der Sohn des „größten Bauunternehmers in New York“ (V 103). Er könnte für Karl ein Rollenmodell sein.

- 1) Charakterisieren Sie Mack anhand der unten abgedruckten Passagen.
- 2) Erläutern Sie, warum es für Karl wichtig ist, dass das Reiten nicht als „Kunst“, sondern als „gesunde Übung“ dargestellt wird.
- 3) Mack behauptet, er hätte Klara dazu angeleitet, Karl ins Landhaus von Herrn Pollunder zu locken, damit er Karl Klavierspielen hört. Beurteilen Sie diese Aussage.

Mack als Reitlehrer

V 44, Z. 34 („Der allererste Bekannte“) – V 45, Z. 25 („haltgemacht“)

Mack als Bräutigam Klaras

V 83, Z. 36 („Er sah“) – V. 84, Z. 27 („einen Sessel.“)

8. Exkurs: Kafkas Erzählweise

8.1. Superzeichen – Der Koffer

Kafka hat am 8. Oktober 1917 in seinem Tagebuch vermerkt, dass das Heizer-Kapitel und weitere Passagen im *Verschollenen* „eine glatte Dickensnachahmung“ (KKA 3, 168) seien. Dabei bezog er sich jedoch vornehmlich auf die inhaltliche Nähe zu Dickens Bildungsroman *David Copperfield*, in dem Dickens die autobiografisch gefärbte Lebensgeschichte der Hauptfigur von der Kindheit bis hin zu seiner Etablierung als gefeierter Schriftsteller erzählt. Copperfields Weg ist geprägt von

Demütigungen und Rückschlägen, in denen sich leicht Parallelen zum *Verschollenen* erkennen lassen. So wird David wie auch Karl von seinem Vater verstoßen. Es kommt immer wieder zu Situationen, in denen er zu einer Neuausrichtung seines Lebens gezwungen wird, obwohl er sich gerade in einem zunächst abweisenden Umfeld behauptet hat. Kafka bezeichnet „die Koffergeschichte, den Beglückende[n] und Bezaubernde[n], die niedrigen Arbeiten, die Geliebte auf dem Landgut, die schmutzigen Häuser“, als Motive, die er Dickens Erzählwelten entnommen hat. (KKA 3, 168). Parallelen gibt es auch hinsichtlich der Figuren. So treten in beiden Romanen immer wieder zweifelhafte Autoritätspersonen, die zunächst ein freundliches Gesicht zeigen, sich aber später als unerbittlich erweisen. Dennoch gibt es gewichtige Unterschiede zwischen Kafka und Dickens. So bescheinigte Kafka Dickens einen erzählerischen „Reichtum“; aber gleichzeitig ein „bedenkenloses mächtiges Hinströmen“ und „infolgedessen Stellen grauenhafter Kraftlosigkeit“ (KKA, 3, 168). Auch Dickens überdeutliche Figurenzeichnung sah Kafka kritisch (KKA, 3, 169). Wie man an den Gesten des Onkels in der Kajütenszene erkennen kann, legte Kafka besonderen Wert auf kleinen Gesten, Andeutungen und verborgene Mehrdeutigkeiten. Auch verwendete er in seinen Romanen immer wieder die für Goethe und Dickens so charakteristischen Dingsymbole, in denen sich der Entwicklungsprozess der Hauptfigur spiegelt. Das auffälligste dieser Dingsymbole im *Verschollenen* ist Karls Koffer.

1) Lesen Sie arbeitsteilig die angeführten Stellen, in denen Karls Reisekoffer zur Sprache kommt. Untersuchen Sie den Zusammenhang der Koffer-Szenen mit dem Prozess von Karls Identitätsverlust. Stellen Sie Ihre Ergebnisse graphisch dar, indem Sie den Romanverlauf mit Karls Besitz oder Verlust des Koffers in Bezug setzen.

8.2. Filmisches Erzählen

Karls Suche nach dem Koffer Gespräch mit dem Heizer <i>V 12, 13 – 13, 35</i>	Rückgabe des Koffers im Haus Pol- lunder <i>V 86, 23 – 87, 26</i>	Karls Inventur des Koffers in der Pension <i>V 91, 25 – 93,1</i>
Der Koffer auf dem Weg nach Butterford <i>V 97,6 – 97, 35</i> <i>V 99, 23 – 99, 37</i>	Der Koffer in den Händen von Robinson und Delamarche <i>V 112, 21 – 115, 28</i> <i>V 116, 21 – 118, 2</i>	Verbannung aus dem Hotel und endgültiger Verlust des Koffers <i>V 175, 3 – 175, 23</i>

Zur Entstehungszeit des *Verschollenen* vollzog sich der Wandel des Kinos von einer Jahrmarktsattraktion zu einem Massenmedium. Kafka selbst war ein begeisterter Kinogänger. In seinen Tagebüchern finden sich immer wieder Hinweise darauf, wie sehr ihn das neue Medium faszinierte. Schon der erste Satz der Tagebucheintragungen bezieht sich auf eine legendäre kinematographische Szene: die berühmte von den Brüdern Auguste und Luis Lumière gefilmte Einfahrt des Zuges

in den Bahnhof von La Ciotat von 1896. Entgegen der wohl aus Werbezwecken verbreiteten Annahme, dass die Zuschauer mit der Einfahrt des Zuges vor Schrecken das Kino verlassen haben, schreibt Kafka: „Die Zuschauer erstarren, wenn der Zug vorbeifährt.“ (KKA 9, 11). Das Neue an Kafkas Beobachtung liegt darin, dass das Zusammenspiel von Ereignis und Wahrnehmung durch das Kino eine Veränderung erfährt. Die Wahrnehmung der Umgebung erfolgt nicht mehr, indem persönlich der Raum durchmessen wird, sondern indem man sich vollständig passiv verhält. Selbst eine Eisenbahnfahrt, bei der die Bilder nicht angehalten werden können, stellt noch eine (passive) Bewegung im Raum dar, auch wenn die Bilder wie in einem Kino schnell an einem vorbeiziehen. Im Gegensatz zur Eisenbahnfahrt findet die Bewegung aber auf der Projektionsfläche selbst statt.

1) Interpretieren Sie das folgende Gedicht von Jakob van Hoddis (1887-1942). Untersuchen Sie dabei, wie van Hoddis die kinematographische Wahrnehmung sprachlich einzufangen versucht.

JAKOB VAN HODDIS
Kinematograph (1911)

1 Der Saal wird dunkel. Und wir sehen die Schnellen
Der Ganga¹, Palmen, Tempel auch des Brahma²,
Ein lautlos tobendes Familiendrama
Mit Lebemännern dann und Maskenbällen.

5 Man zückt Revolver. Eifersucht wird rege,
Herr Piefke³ duelliert sich ohne Kopf.
Dann zeigt man uns mit Kiepe und mit Kropf
Die Älplerin auf mächtig steilem Wege.

Es zieht ihr Pfad sich bald durch Lärchenwälder,
10 Bald krümmt er sich und dräuend steigt die schiefe
Felswand empor. Die Aussicht in der Tiefe
Beleben Kühe und Kartoffelfelder.

Und in den dunklen Raum – mir ins Gesicht –
Flirrt das hinein, entsetzlich! nach der Reihe!
15 Die Bogenlampe zischt zum Schluß nach Licht –
Wir schieben geil⁴ und gähnend uns ins Freie.

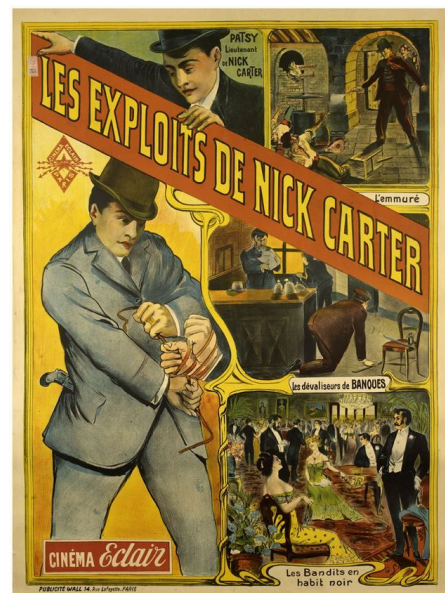


Abb. 24: Filmplakat zu einem Film der französischen Detektivreihe Nick Carter (1909), die Kafka gerne im Kino ansah.

2) Vergleichen Sie Ihre Beobachtungen zu van Hoddis' Kinematograph mit den Schilderungen des Autoverkehrs im *Verschollenen* (V 52, Z. 20 – 53, Z. 18; V 98, Z. 4 – V 98, Z. 8). Welche erzählerischen Mittel verwendet Kafka? Wo lassen sich typische kinematographische Erzählmuster erkennen?

Im *Verschollenen* sind eine Reihe von typischen Filmelementen erkennbar. Schon die Figuren wie zum Beispiel der steinreiche Onkel, die Tramps, die riesenhaften Figuren Green und Pollunder

¹ Ganga = Ganges (Fluss in Indien)

² Brahma = einer der wichtigsten Götter des Hinduismus

³ Piefke = hier: Spießbürger, Wichtigtuer

⁴ geil = hier: lusterfüllt

oder Brunelda entstammen Filmszenarien. Ein neuer Topos des Kinos war die komische Verfolgungsjagd zwischen Gangstern und Polizisten: sogenannte Slapstick-Filme. Der Name Slapstick geht auf den vom wild umhergeschwungenen Schlagstock (engl. slap-stick) zunächst des Harlekins im Schmierentheater und später der Polizisten bei der Verfolgungsjagd zurück. *Der Verschollene* wurde noch vor den Filmen der Komiker-Legenden Charlie Chaplin, Buster Keaton oder dem Duo Laurel und Hardy, in denen es immer wieder solche Verfolgungsjagden gibt, verfasst. Ob Kafka den ersten Film, der solche Szenen zeigte, einen Film des französischen Filmpioniers Ferdinand Zecca mit dem Titel *La course des sergents de ville* (1907) gesehen hat, ist nicht gesichert. Belegt ist hingegen, dass er Kinovorstellungen mit Filmen der ebenfalls französischen Nick Carter-Filmreihe (1908) besucht hat. Auch dort finden sich solche Szenen. Mit Sicherheit kannte Kafka die Verfolgungsjagd aus der 1910 neu verfilmten mehrteiligen Produktion *Die weiße Sklavin* (*Den hvide slavehandels sidste offer*). Auf den Film kommt Kafka in mehreren Tagebucheinträgen zu sprechen.

3) Untersuchen Sie die Verfolgungsszene zwischen Karl und dem Polizeimann V 197, Z. 8 – 199, Z. 35.
Wo erkennen Sie hier filmische Vorbilder?

9. Das Welttheater – Karls Verschwinden in der Bürokratie

Im fragmentarisch gebliebenen Kapitel „Bruneldas Ausreise“ führt der Weg Karl, Robinson, Delamarche und die in einem „Krankenwagen“ transportierte Brunelda in ein zwielichtiges Viertel von Ramses, wo Brunelda wohl im „Unternehmen Nr. 25“ (V 267) ein Engagement erhält. Diesem Abschnitt folgt ein weiteres fragmentarisches Kapitel. Karl sieht an einer Straßenecke ein Werbeplakat des „Theaters von Oklahama“.

Verflucht sei, wer uns nicht glaubt!

Wir sind das Theater, das jeden brauchen kann, jeden an seinem Ort!

Das große Theater von Oklahama ruft euch! Es ruft nur einmal! Wer die Gelegenheit versäumt, versäumt sie für immer! Es ruft nur heute, nur einmal!

Jeder ist willkommen!

Wer Künstler werden will, meldet sich!

Wer sich für uns entschieden hat, den beglückwünschen wir sofort.

Wer an seine Zukunft denkt, gehört zu uns!

Aber bezahlt euch, damit ihr bis Mitternacht vorgelassen werdet! Um zwölf Uhr wird alles geschlossen und nicht mehr geöffnet!

Auf nach Clayton!

- 1) Untersuchen Sie die Werbeslogans des Theaters im Hinblick auf das im Bildungsroman angestrebte Ziel einer Entfaltung der Persönlichkeit. Wo lassen sich Widersprüche erkennen?
- 2) Interpretieren Sie die Aufnahme Karls im *Theater von Oklahama* im Hinblick auf das Ziel von Bildung und Identitätsgewinn. Welche Bedeutung könnten die Werbefiguren, also die als Engel verkleideten Frauen und die als Teufel verkleideten Männer, für diesen Prozess haben? Berücksichtigen Sie dabei Ihre Beobachtungen zu den Frauen- und Männer-Figuren, denen Karl bislang auf seinem Weg begegnet sind.
- 3) Erläutern Sie Karls Verhalten gegenüber der bürokratischen Maschinerie der Theaterkanzleien. Warum gibt er sich zunächst als Ingenieur aus, obwohl er doch Schauspieler werden will?
- 4) Erläutern Sie, warum der Kanzleimitarbeiter erst seine Aufnahme als Schauspieler bestätigt und ihn dann als „Negro, technischer Arbeiter“ einstellt.
- 5) Wie ist der Name „Negro“ zu verstehen?

Rennbahnen spielen in der Literatur, vor allem des 19. Jahrhunderts eine herausgehobene Rolle als Ort von Sieg und Niederlage, an dem sich Schicksale entscheiden. Das unmittelbare Vorbild für die Rennbahn in Clayton war das Pariser Hippodrome in Longchamps, das Kafka 1910 aufsuchte, weil dort eine Szene eines seiner Lieblingsromane, Flauberts *Die Erziehung des Herzens* von 1869 (*L'éducation sentimentale*), spielte. Weitere Vorbilder für den *Verschollenen* genannten Charles Dickens' *Nicholas Nickelby*, oder Émile Zolas Roman *Nana*.

Karl wird zusammen mit den anderen neu aufgenommenen Arbeitern auf der Tribüne der Rennbahn bewirtet. Während des Essens wird ein Bild des „großen Theaters“ herumgereicht. Auch für diese Fotografie gibt es ein reales Vorbild, nämlich das *Ford's Theatre* in Washington. (In der Präsidentenloge saß Abraham Lincoln, als er ermordet wurde.)

- 6) Bilden Sie Dreiergruppen. Beschreiben Sie Ihre Eindrücke von der Präsidentenloge des *Ford's Theatre*.
- 7) Lesen Sie Karls Überlegungen zum Bild des „Theaters von Oklahoma“ (V 288). Welche Schlüsse lassen sich aus ihnen über die Beschaffenheit des Theaters ziehen? Wie ist das Verhältnis von Macht und Gesetz (Präsident) und der Freiheit der Schauspieler?



Abb. 27: Ford's Theatre, Washington (Fotografie von 2019)

9.1. Fragmentarisches Ende – Wie endet *Der Verschollene*?

Der Verschollene ist Fragment geblieben. Die letzten Textseiten des Manuskripts, die Kafka im Oktober 1914 verfasste, erzählen davon, wie Karl nach seiner Aufnahme in das Theater zu einem Bahnhof gebracht wird. Zusammen mit den anderen neu aufgenommenen Mitarbeitern besteigt er einen Zug zum Stammsitz des Theaters nach Oklahoma. Mit seiner Anstellung ist Karl (vorläufig) auf seinem Weg zu einer bürgerlichen Existenz, diesmal im Beruf des „technischen Arbeiters“, angekommen. Auch scheint ihm jetzt zu gelingen, woran er gegenüber dem Onkel gescheitert ist. Seinem Reisebegleiter Giacomo, dessen Name die italienische Variante von Jakob (vgl. Karls Sohn, Onkel) ist, will er „alles erzählen“ (V 289). Karls weiteres Schicksal kann nicht weiterverfolgt werden, da das Fragment mit der Beschreibung der Frontier-Landschaft, durch die Karl und Giacomo reisen, abbricht.

Wie Kafka seinen Roman zu Ende gebracht hätte, ist unklar. Einerseits gibt es die Überlieferung seines ersten Herausgebers und engen Freundes Max Brod. Aus Brods Nachwort zu *Amerika* — so lautet der Titel Romans in der von ihm besorgten Erstausgabe von 1927 — stammt der in der Kafka-Forschung viel diskutierte Hinweis auf einen möglicherweise positiven Ausgang des *Verschollenen*.

Aus Gesprächen weiß ich, dass das vorliegende unvollendete Kapitel über das „Naturtheater von Oklahoma“, ein Kapitel, dessen Einleitung Kafka besonders liebte und herzergreifend schön vorlas, das Schlusskapitel sein und versöhnlich ausklingen sollte. 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. (Max Brod: *Nachwort zu Franz Kafka: Amerika. Ein Roman. München 1927, S. 392*)

Demgegenüber findet sich in Kafkas Tagebüchern am 30. September 1915 folgender Eintrag:

Roßmann und K. [die Hauptfigur in Kafkas Roman *Der Proceß*], der Schuldlose und der Schuldige, schließlich beide unterschiedslos strafweise umgebracht, der Schuldlose mit leichterer Hand, mehr zur Seite geschoben als niedergeschlagen“. (KKA, 3, 101)

- 1) Bilden Sie zwei Gruppen. Sammeln Sie Argumente und führen Sie dann eine Debatte. Die Mitglieder der ersten Gruppe vertreten die These Max Brods, dass der *Verschollene* einen versöhnlichen Ausgang habe. Die Mitglieder der zweiten Gruppe argumentieren auf der Basis von Kafkas Tagebucheintrag.
- 2) Kafkas Romanen liegt häufig ein Episodenstruktur zu Grunde (erhoffter Karriereweg, Bildungsprozess, Verführung – Verfehlung, Verhör, Verurteilung). Skizzieren Sie, wie nach diesem Muster ein Ende des Oklahama-Kapitels aussehen könnte. Berücksichtigen Sie dabei, dass der Anführer der Anwerbetruppe als „Vater der Stellensuchenden“ (V 287) bezeichnet wird.
- 3) Diskutieren Sie im Kurs die Frage, ob angesichts des episodenhaften Aufbaus des Romans überhaupt ein Ende jenseits eines unerwarteten Todes der Hauptfigur möglich ist.

Schreibauftrag

Karls Verlust der Identität ist letztlich ein Weg, der ihn seinem eigenen Selbst wieder zuführt. Im Fremden Amerikas wird das Eigene als Unheimliches und Fremdes sichtbar. Was unheimlich ist, wäre somit das, was ursprünglich einmal vertraut gewesen ist.

Erörtern Sie die These.

10. Zum Abschluss: Ist *Der Verschollene* ein Bildungsroman?

Wie man am Vergleich der Kindheitserfahrungen Karl Rossmanns und Wilhelm Meisters sehen kann, gibt es eine auffällige Gegenläufigkeit der beiden Romane. Sie lassen den Schluss zu, dass es sich beim *Verschollenen* um ein Gegenmodell zum klassischen Bildungsroman handeln könnte. Im Folgenden soll diese These überprüft werden. Dafür ist es zunächst notwendig, sich darüber Gedanken zu machen, welche Vorstellungen von bürgerlicher Identität mit der am Ende des 18. Jahrhunderts entwickelten Romanform verbunden waren.

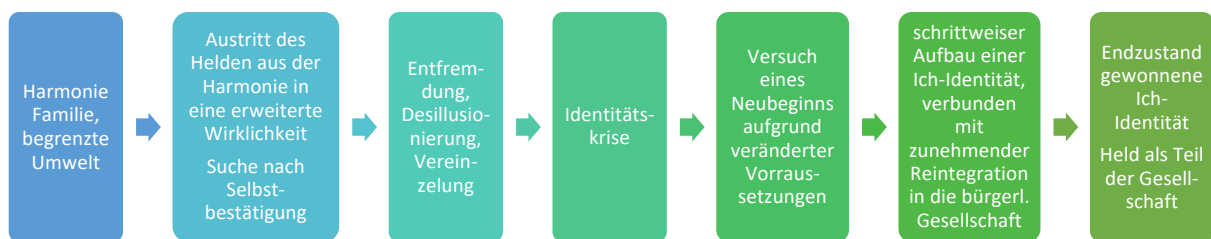
- 1) Ein zentrales Anliegen des Bildungsromans ist es zu zeigen, wie sich der Held in die (bürgerliche) Gesellschaft integrieren kann. Diskutieren Sie in Kleingruppen, inwieweit die soziale Integration in die Gesellschaft auch heute noch eine zentrale Aufgabe jedes Einzelnen ist. Ist es die Pflicht jedes Menschen zum Wohl der Gemeinschaft beizutragen?

Auf dem Weg zu einer bürgerlichen Identität begibt sich der Held des Bildungsromans auf eine Stationenreise. Der Literaturwissenschaftler Herbert Tiefenbacher hat dazu auf der Grundlage seiner Studien zur Erzähl- und Handlungsstrukturen von Entwicklungs- und Bildungsromanen einen Idealtypus ermittelt.

2) Vergleichen Sie die Progression des Helden im klassischen Bildungsroman (*Schema I*) mit dem Weg Karls. Ergänzen Sie dazu das *Schema II*.

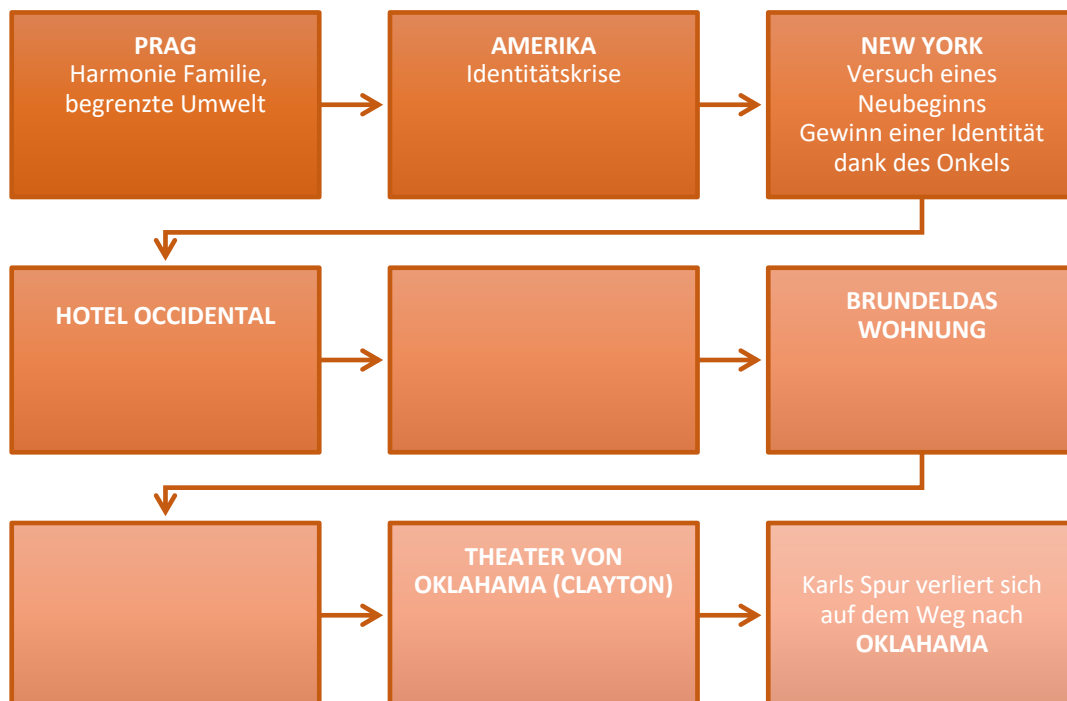
Schema I (nach Herbert Tiefenbacher)

Phasenstruktur des klassischen Bildungs- und Entwicklungsromans (Weg des Helden)



Schema II

Karls Weg im Verschollenen



Neben der schematischen Progression, die vor allem die Formierung einer bürgerlichen Identität beleuchtet, kann der Bildungsprozess des Helden auch konkret über Erfahrungen, Einsichten und die Ausbildung einer Idee von sich selbst reflektiert werden.

Seit Goethe *Wilhelm Meister* formiert sich die Entwicklung des Helden in folgenden Erfahrungsbereichen.

Zentrale Merkmale des Bildungsromans

- a. **Begegnung mit Frauen/ Liebe und Ablehnung:** der jugendliche (männliche) Held des Bildungsromans lernt die Erfahrungen von Sexualität und Liebe als zentrale Bestandteile seiner Identitätsbildung kennen und übt seine sozialen Fähigkeiten spielerisch in der Begegnung mit unterschiedlichen Frauenfiguren ein. Die *Liebesgeschichte* wird zum zentralen Bestandteil in der Erzählung der *Lebensgeschichte*. Diese Erprobung von Liebe und Partnerschaft hilft dem Helden, sich zu entfalten, und zeigt ihm einen Weg, wie er sich in die Gesellschaft und ihre Institutionen wie Ehe und Familie integrieren kann.
- b. **Erzählung der Lebensgeschichte:** Auf seinem Bildungsweg begegnet der Held auch verschiedenen Lebensentwürfen. Diese stützen sich auf bestimmte Ideenkonzepte zum Beispiel Religion, Mythos oder Wissenschaft. Oft lassen sich diese Ansichten nur schwer miteinander vereinbaren und machen sich gegenseitig den Rang streitig. Der Held räumt schließlich *einem* dieser Ordnungskonzepte einen Vorrang ein und richtet sein Leben danach aus (z. B. Schauspielerei bei Wilhelm Meister).
- c. **Heimat und Fremde:** der Held begibt sich auf den Weg der Selbstbildung und Identitätsfindung, indem er die Heimat verlässt und Abenteuer sucht. Nach der Erfahrung des Fremden und dem Erlernen eines neuen Blicks auf die Welt kehrt er wieder zurück oder er findet eine neue Heimat, in die er sich integrieren möchte.
- d. **Bildung:** die Selbstwerdung des Helden ist inszeniert als Lernprozess, als Stationenweg von Krisen, in denen der Held seine erworbenen Fähigkeiten erprobt. Erfolge stärken das Selbstbewusstsein des Helden, Misserfolge schwächen dieses. Wichtigster Antriebsfaktor ist der Glauben an die Möglichkeiten, sich selbst zu vervollkommen.
- e. **Gegenbilder, Trugbilder, Abbilder:** das Leben des Helden wird in ähnlichen Lebensgängen und Parallelgeschichten anderer Figuren gespiegelt (Verwandte, Freunde, Gegner). Durch Ähnlichkeiten und Abgrenzungen gewinnt der Lebensweg des Helden Kontur.

3) Teilen Sie den Kurs in fünf Gruppen. Jede Gruppe untersucht eine der Kategorien des Bildungsromans im Hinblick auf den *Verschollenen*. Erstellen Sie gemeinsam ein Lernplakat zu Ihrer Kategorie: (a) „Liebe“, (b) **Erzählung und Erzählbarkeit der Lebensgeschichte**, (c) **Heimat und Fremde**, (d) **Bildung**, (e) **Gegenbilder, Trugbilder, Abbilder**.

4) Erörtern Sie schriftlich die Frage, ob es sich beim *Verschollenen* um einen Bildungsroman handelt.

C. Literaturverzeichnis (Auswahl)

- Peter-André Alt: Kafka und der Film: Über kinematographisches Erzählen. München 2009
- Mark Anderson: Kafka and New York. Notes on a Traveling Narrative, in: *Modernity and the Text: Revisions on German Modernism* (ed. by Andreas Huyssen, David Bathrick), New York 1989, pp. 141-161
- Seth Berk: Verschollen unter Amazonen: Transformations of the Feminine and Deconstructive Autopoiesis in Kafka's *Der Verschollene*, in: *The German Quarterly*, Winter 2015, Vol. 88, No. 1, pp. 60-81
- Carolin Duttlinger: Visions of the New World: Photography in Kafka's *Der Verschollene*, in: *German Life and Letters* 49 (2006), pp. 423-445.
- Deniz Göktürk: Künstler – Cowboys – Ingenieure. Kultur- und mediengeschichtliche Studien zu deutschen Amerika-Texten 1912–1920, München 1998
- Rüdiger Görner: Nach dem Sinn. Amerika oder das Selbstverständliche im Absurden, in: Dieter Lamping (Hg.): *Kafka und die Weltliteratur*, Göttingen 2006, S. 291-304
- Bernhard Greiner: Im Umkreis von Ramses: Kafkas *Verschollener* als jüdischer Bildungsroman, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, in: DVJS 77, Nr. 4/ 2003, S. 638-658
- Christoph Hamann: Rossmanns Zerstreung, in: Hansjörg Bay, Christof Hamann (Hg.): *Odradeks Lachen. Fremdheit bei Kafka*, Freiburg i Br. 2006, S. 115-144
- Dieter Heimboeckel: Amerika im Kopf. Franz Kafkas Roman *Der Verschollene* und der Amerika-Diskurs seiner Zeit, in DVJS 77 (2003), S. 130-147
- Arthur Holitscher: *Amerika. Heute und Morgen*, Berlin 1912
- Wolfgang Jahn: Kafka und die Anfänge des Kinos, *JbdSG* 6 (1962), S. 353-368
- Oliver Jahraus: *Kafka. Leben, Schreiben, Machtapparate*, Stuttgart 2006
- Astrid Lange-Kirchheim: Gesang und Geschichte. Die Figur der Brunelda in Franz Kafkas Amerika-Roman *Der Verschollene*, in dies: *Literarische Entwürfe weibliche Sexualität*, Würzburg 1993, S. 231-263
- Detlef Kremer: Verschollen. Gegenwärtig. Franz Kafkas Roman *Der Verschollene*, in: *Text und Kritik, Sonderband Franz Kafka*, (2006), S. 238–253
- Gerhard Neumann: *Franz Kafka. Experte der Macht*. München 2012
- Gerhard Neumann: Fetisch und Narrativität. Kafkas Bildungsroman *Der Verschollene*, in: ders.: Neumann (2012), S. 101-136)
- Gerhard Neumann: Der Wanderer und der Verschollene. Zum Problem der Identität in Goethes *Wilhelm Meister* und Kafkas Amerika-Roman, in: *Paths and Labyrinths. Nine Papers read at the Franz Kafka Symposium (October 1983)*, Hg. v. J. P. Stern and J. J. White, London 1985, S. 43-65
- Gerhard Neumann: Ritual und Theater. Franz Kafkas Bildungsroman *Der Verschollene*, in: Philippe Wellnitz (Hg.): *Franz Kafka Der Verschollene. Le Disparu/ L'Amérique – Écritures d'un nouveau monde*. Strasbourg 1997, S. 52-78
- Gerhard Neumann: Verfehlt Anfänge und offenes Ende. Franz Kafkas poetische Anthropologie, München 2009
- Gerhard Neumann: Kafka und Goethe, in: Manfred Engel, Dieter Lamping (Hg.): *Kafka und die Weltliteratur*, Göttingen 2006, S. 48-65

- Gerhard Neumann: Kafka als Ethnologe, in: Klaus R. Scherpe, Elisabeth Wagner (Hg.): Kontinent Kafka. Mosse-Lectures an der HU Berlin, Berlin 2006, S. 42-58
- Ralf R. Nicolai: Kafkas Amerika-Roman *Der Verschollene*. Motive und Gestalten. Würzburg 1981
- Kenneth Payne: Franz Kafka's America, in: Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures (1997), pp. 30-42
- Bodo Plachta: *Der Verschollene*, in: Michael Müller (Hg.): Interpretationen, Franz Kafka, Romane und Erzählungen, Stuttgart 2004, S. 75-97.
- Jürgen Pütz: Kafkas *Verschollener* – ein Bildungsroman? Die Sonderstellung von Kafkas Romanfragment *Der Verschollene* in der Tradition des Bildungsromans. Frankfurt a. M., Bern, New York 1983, besonders: S. 26-33 und S. 69-75
- Hans Peter Rüsing: Quellenforschung als Interpretation, Holitschers und Soukups Reiseberichte über Amerika und Kafkas Roman *Der Verschollene*, in: Modern Austrian Literature 20 (1987), pp. 1- 38
- Anna Katharina Schaffner: Visions of Sadistic Woman. Sade, Sacher-Masoch, Kafka, in: German Life and Letters 64/2 (2012), S. 181-205
- Horst Seferens: Das Wunder der Integration, Zur Funktion des „großen Teaters von Oklahoma“ in Kafkas Romanfragment *Der Verschollene* in: ZfdPh 111 (1992), S. 577-593
- Oliver Simons: „Amerika gibt es nicht“: On the Semiotics of Literary America in the Twentieth Century, in: The German Quarterly, Vol. 82, No. 2 (Spring 2009), pp. 196-211
- Marion Sonnenfeld: Die Fragmente Amerika und Der Prozeß als Bildungsromane, in: The German Quarterly, 35, No. 1 (Jan., 1962), pp. 34-46
- Joseph Vogl: Kafkas Komik, in: Klaus R. Scherpe, Elisabeth Wagner (Hg.): Kontinent Kafka. Mosse-Lectures an der HU Berlin, Berlin 2006, S. 72-87
- Joseph Vogl: Ort der Gewalt. Kafkas literarische Ethik. Zürich 2010
- Hanns Zischler: Kafka geht ins Kino. Reinbek 1996

Handbücher

- Manfred Engel/ Bernd Auerochs (Hg.): Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart 2010 (*Der Verschollene*, S. 175-191)
- Bettina von Jagow, Oliver Jahraus: Kafka-Handbuch, Leben – Werk – Wirkung, Göttingen 2008
The Cambridge Companion to Kafka, ed. By Julian Preece, Cambridge 2002 (Dagmar C. G. Lorenz: Kafka and Gender, pp. 169-188; Anne Fuchs: A psychoanalytic reading of *The Man who Disappeared*, pp. 25-41)
- Frank Kafka in Context, ed. by Carolin Duttlinger, Cambridge 2017 (Silke Horstkotte: Film, pp. 109-116; Roger Thiel: Architecture, pp 137-46. Nicola Gess: Ethnography and Anthropology, 249-256)

Zum Thema Ähnlichkeit

- Christoph Hubig: Analogie und Ähnlichkeit. Probleme einer theoretischen Begründung vergleichenden Denkens, in: Gerd Jüttemann (Hg.): Komparative Kasuistik. Heidelberg 1990, S. 133-142

D. Bildverzeichnis

Nummer Seite	Titel	Quelle
Titel- bild	<i>Freiheitsstatue mit Schwert</i>	Jochen Bedenk basierend auf https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/42/Silhouette_of_the_Statue_of_Liberty_in_New_York.svg
Abb.1 S. 8	<i>Freiheitsstatue</i>	Arthur Holitscher: Amerika. Heute und Morgen, Berlin 1912, S. 11
Abb.2 S. 8	<i>Skyline von Manhattan</i>	Holitscher (1912), S. 40
Abb. 3 S. 8	<i>Schematische Darstellung eines Auswanderer-schiffs</i>	Bildrechte mit freundlicher Genehmigung der Hapag Lloyd AG, Hamburg
Abb. 4 S. 10	<i>Dampfschiff Wilhelm der Große im Hafen von Manhattan</i>	https://de.wikipedia.org/wiki/Kaiser_Wilhelm_der_Große_(Schiff)#/media/Datei:Kaiser_Wilhelm_der_Grosse_arriving_at_New_York.jpg
Abb. 5 S. 10	<i>Schiffsheizer auf einem Dampfer</i>	https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Stokers_at_work_on_HMAS_Australia_IWM_Q_18773.jpg
Abb.6 S.11	<i>Speisesaal Kronprinzessin Cäcilie</i>	https://de.wikipedia.org/wiki/Kronprinzessin_Cecilie_(Schiff)#/media/Datei:First_Class_Dining_Room_of_the_SS_Kronprinzessin_Cecilie_(length_view).jpg
Abb. 7 S.11	<i>Salon der 1. Klasse im Auswandererschiff Kaiser Wilhelm II.</i>	www.wikiwand.com/de/Kaiser_Wilhelm_II._(Schiff,_1903)
Abb.8-12 S. 13	<i>Amerikabilder</i>	privat (J. Bedenk)
Abb. 13 S. 15	<i>Satirische Darstellung der Wahrnehmungsperspektive</i>	Holitscher (1912), S. 47
Abb. 14 S. 16	<i>Zentaur</i>	https://commons.wikimedia.org/wiki/File:AC_marbles.jpg 3D-Ansicht eines Photos, das ein Relief aus dem Britischen Museum zeigt [CC BY-SA 3.0 < http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/ >] ursprüngliches Photo von Adam Carr
Abb. 16 S. 17	<i>Rhizomatische Struktur</i>	Jochen Bedenk
Abb. 17 S. 17	<i>Labyrinth</i>	https://en.wikisource.org/wiki/Page:Amusements_in_mathematics.djvu/144#/media/File:Amusements_in_mathematics_-_Fig._16.—Maze_at_Hatfield_House,_Herts.png
Abb. 18 S. 22	<i>Hotel Occidental</i>	J. Bedenk basierend auf https://freesvg.org/american-style-old-architecture-vector-graphics
Abb. 19 S. 24	<i>Otis Aufzug</i>	http://dingler.culture.hu-berlin.de/article/pj279/ar279048 (CC) Textdigitalisate des Polytechnischen Journals => Lizenz Creative Commons by-nc-sa 3.0 https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/ , die Bilddigitalisate unter Creative Commons by-nc-nd 3.0 https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/
Abb. 20 S. 26	<i>T. H. Huxley: Evidence as to man's place in nature</i>	https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Huxley_-_Mans_Place_in_Nature.jpg
Abb. 21 S. 26	<i>Geometrische Formen</i>	https://de.wikipedia.org/wiki/Ähnlichkeit_(Geometrie)#/media/Datei:Similar-geometric-shapes.svg
Abb. 22 S. 42	<i>Tramps</i>	Holitscher (1912), S. 309
Abb. 24 S. 46	<i>Nick Carter (Filmplakat)</i>	https://fr.wikipedia.org/wiki/Nick_Carter,_le_roi_des_détectives#/media/Fichier:Les_exploits_de_Nick_Carter.jpg
Abb. 27 S. 49	<i>Ford's Theater, Washington (Fotografie von 2019)</i>	https://de.wikipedia.org/wiki/Ford's_Theatre#/media/Datei:Ford's_Theatre_interior,_Washington,_D.C.jpg CC BY-SA 3.0 https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/ , via Wikimedia Commons