



MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Verloren in sich selbst. Das Labyrinthische in
Franz Kafkas *Der Verschollene*“

verfasst von / submitted by

Iris Sirucek BA BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2018 / Vienna 2018

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 817

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Deutsche Philologie

Betreut von / Supervisor:

Univ. - Prof. Dr. Annegret Pelz

Mitbetreut von / Co-Supervisor:

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
2. Das Labyrinth	3
2.1. Etymologie und antike Ursprünge	3
2.2. Traditionelle Kunstform verschlungener Wege.....	5
2.3. Modelle und Typen bei Umberto Eco und Hermann Kern	7
2.4. Symbolische Auslegungen seit der Antike	10
2.5. Die Stadt als Labyrinth.....	13
3. Kafka als Labyrinth-Dichter in der Forschung	16
3.1. Entstehungsgeschichte von <i>Der Verschollene</i>	18
3.2. Rezeption von <i>Der Verschollene</i>	22
3.3. Positionierung von <i>Der Verschollene</i> innerhalb der Werke Kafkas.....	25
3.4. Kafkas labyrinthische Schreibweise	27
4. Das Labyrinthische in Kafkas <i>Der Verschollene</i> 1927	29
4.1. Inhaltliche Aspekte.....	29
4.1.1. Täuschung und Verwirrung beim Prozess des Einwanderens	30
4.1.2. Das Labyrinth als mentale Prüfung.....	32
4.1.3. Die Dunkelheit als Einstieg ins Labyrinth.....	34
4.1.4. Karls Begegnungen mit labyrinthischen Figuren.....	38
4.1.4.1. Der Onkel.....	38
4.1.4.2. Klara	43
4.1.4.3. Die Oberköchin	44
4.1.4.4. Therese.....	46
4.1.5. Karls labyrinthische Fort- & Rückschritte	48
4.1.6. Amerika als labyrinthischer Raum	51
4.1.6.1. Kafkas Raummodelle	52
4.1.6.2. Amerika als Schwellenraum	54
4.1.6.3. Amerika als Transitraum	56
4.2. Formale Aspekte.....	57
4.2.1. Abbrüche.....	57
4.2.2. Wiederholungs-Motiv	59
4.2.3. Kreis-Motiv	60
4.2.4. Erzählakt	62
5. Das Labyrinth des 20. Jahrhunderts	64
5.1. Fokussierung auf das innere Labyrinth	64
5.2. Adaption alter Motive	68

5.3.	Der neue Labyrinthengänger am Beispiel Karl Roßmanns.....	69
5.3.1.	Karls Identitätsbewusstsein	70
5.3.2.	Karls Umgang mit der Vergangenheit.....	71
5.3.3.	Karls Entwicklung anhand des Naturtheaters von Oklahoma.....	74
6.	Conclusio	78
7.	Literaturverzeichnis	80
8.	Abstract	83

1. Einleitung

Das Labyrinth ist ein Phänomen, welches die Menschheit seit Jahrhunderten in Faszination versetzt und bis heute seinen Reiz nicht verloren hat: Es findet sich unter anderem in der Gartenkunst, der Architektur, der Religion oder der Ornamentmalerei und nimmt einen großen Platz in der Weltkultur ein. So stellt das Labyrinth einen Gegenstand auch von großem literarischem Interesse dar.

Die vorliegende Arbeit setzt sich mit der Frage auseinander, welchen Wandel das Labyrinth seit seinen Anfängen in der Antike vollzogen hat - mit besonderem Augenmerk auf die Entwicklung in der Literaturwissenschaft. Ausgangspunkt der Untersuchung sind die literarischen Anfänge des Labyrinths und die für die Literatur relevanten Grundeigenschaften des Irrwegs. Bereits im Ursprung des Labyrinths zeigen sich bedeutsame Charakteristika, die in Ansätzen noch heute in modernen Formen vorhanden sind. Daher wird der erste Teil der Arbeit das Phänomen Labyrinth in seinen Grundsätzen beschreiben und so die Möglichkeit bieten, dessen literarische und kulturelle Veränderungen im 20. Jahrhundert nachzuvollziehen.

Aus der Untersuchung des Labyrinths in der Literatur ergeben sich die Fragestellungen, welche dann in Franz Kafkas Werk *Der Verschollene*¹ analysiert werden. Warum dieses Fragment des Prager Autors, der als Labyrinth-Dichter der deutschsprachigen Literatur berühmt wurde, für die Betrachtung des modernen Labyrinth-Motivs herangezogen wird, erklärt eine kurze Forschungsübersicht. Darin sollen die Wichtigkeit des Labyrinths als zentrales Motiv in Kafkas Werk und die Frage nach der einschneidenden Position des Labyrinthischen in *Der Verschollene* aufgezeigt werden. Mit diesem Wissen zu dem populären Motiv des Labyrinths und zu Kafkas bedeutender Rolle innerhalb des labyrinthischen Schreibens, kann das Amerika-Werk auf seine labyrinthischen Strukturen hin analysiert werden.

Im dritten, analytischen Teil der Arbeit wird gezeigt, wie das Labyrinth neue Ausformungen in der Literatur des 20. Jahrhunderts annimmt und welcher Umschwung innerhalb der Tradition des Motivs an Romanen wie *Der Verschollene* zu erkennen ist. Es werden einzelne labyrinthische Elemente des Werks herausgearbeitet und auf ihren Aufbau sowie ihre Funktionen hin untersucht. Dieses Vorgehen schließt neben inhaltlichen Aspekten auch formale Kriterien mit ein, um das Labyrinth in all seinen Facetten zu erfassen.

¹ Vgl. Kafka, Franz: *Der Verschollene*. hrsg. von Jost Schillemeit. Frankfurt a. M.: S. Fischer 1983. (Franz Kafka. Schriften, Tagebücher, Briefe: Kritische Ausgabe).

Im abschließenden Kapitel der vorliegenden Untersuchung werden anhand Kafkas Roman Aspekte des Labyrinthischen im 20. Jahrhundert erörtert, wie auch ein Beispiel für einen modernen Labyrinthengänger erbracht. Auf diese Weise dient die Arbeit der Spezifizierung des Labyrinth-Begriffs und der Auseinandersetzung mit einem, in Vergessenheit geratenen, Werk.

2. Das Labyrinth

Um das Motiv des Labyrinths in Kafkas Amerika-Roman *Der Verschollene* zu untersuchen, sollen zunächst die Etymologie, die literarische Geschichte und die Erscheinungsformen des Labyrinths herausgearbeitet werden. Das Labyrinth ist wohl eines der komplexesten Phänomene, welches die Menschheit seit geraumer Zeit in seinen Bann zieht. Es existieren davon die verschiedensten Formen aus Stein, Gewächs oder in Büchern, denen eine ebenso große Zahl an Bedeutungen anhaften. Bei dieser Fülle an Variationen ist es dennoch ein Einfaches, jedes Labyrinth als solches zu erkennen. Denn ganz gleich, auf welchem Erdteil oder in welcher Epoche es zu finden ist, das Labyrinth besitzt offenbar universale Kriterien, welche all seine Erscheinungsbilder unter dieser Bezeichnung vereinigt. Diese Grunddefinition zu finden, stellt allerdings keine leichte Aufgabe dar, da die unermessliche Menge an Material zum Labyrinth oft mehr Fragen aufwirft als es Antworten liefert.

Nicht nur ist es ein Thema, welches mehrere Wissenschaftsgebiete anspricht, sondern auch eines, das die Menschen schon seit der Antike beschäftigt. Die folgenden Ausführungen stützen sich zunächst auf das Handbuch *Labyrinthe*² von Hermann Kern, welches alle erdenkliche Quellen und das bisher gewonnene Wissen über das Labyrinth festhält. Für den Zweck dieser Untersuchung ist es allerdings nicht vonnöten, die gesamte Geschichte des Labyrinths zu erläutern, weshalb nach einer kurzen Begriffserklärung und einem Überblick über die verschiedenen Traditionen, der Fokus auf das Teilgebiet des literarischen Labyrinths und dessen heutige Gestalt gerichtet wird.

2.1. Etymologie und antike Ursprünge

Bereits bei dem Versuch einer Etymologie des Wortes machen sich die ersten Schwierigkeiten bemerkbar. Denn die früher gängige Annahme, "der Name wurde vom Palast der Doppelaxt (*labrys*) in Knossos auf Kreta übernommen", erweist sich laut Kern als nicht stichhaltig.³ Aus verschiedenen Gründen kann nicht davon ausgegangen werden, dass der Begriff 'labrys' auf Kreta tatsächlich gebräuchlich war, geschweige denn der minoische Palast der Doppelaxt danach benannt wurde.⁴ Demnach ist eine der wenigen Erkenntnisse über das Labyrinth und dessen

² Vgl. Kern, Hermann: *Labyrinthe. Erscheinungsformen und Deutungen 5000 Jahre Gegenwart eines Urbilds*. München: Prestel 1982.

³ Kretschmer, Hildegard: *Lexikon der Symbole und Attribute in der Kunst. Mit 30 Abbildungen*. Stuttgart: Reclam 2008, S.250.

⁴ Vgl. Kern (1982), S. 46.

Etymologie, dass die Endung 'inthos' (von Labyrinthos) wahrscheinlich "auf eine Ortsbezeichnung hinweist und einer Sprache angehört, die die Griechen bei ihrer Einwanderung [...] vorgefunden haben."⁵ Dieses historische Ereignis lässt die Annahme zu, dass der Begriff des Labyrinths mindestens auf das Jahr 2000 v. Chr. zurück datierbar ist.

Woher der Ausdruck ursprünglich stammt ist somit ebenso schwer festzustellen, wie auch dessen genaue Bedeutung. Ausgehend von dem Ankunftszeitpunkt der Griechen ist das Fremdwort 'Labyrinthos' vermutlich im minoischen oder orientalischen Kulturkreis einzuordnen. Belege gibt es dafür allerdings nicht, was zur Folge hat, dass selbst die ältesten Erwähnungen des Begriffes bereits eine Verwendung zweiter Natur darstellen. Denn mit welchen Konnotationen der Ausdruck 'Labyrinthos' vor der Besiedelung der Griechen in Verbindung stand, ist aufgrund des Mangels an Belegen nicht ermittelbar.

Es zeigt jedoch, dass das Phänomen Labyrinth bereits seit Jahrtausenden ein Sprach- und Kulturgut ist, welches sich im Jahr 1400 v. Chr. schließlich auch in der Literatur etablierte. Diese früheste schriftliche Äußerung zu dem Begriff Labyrinth findet sich nach Kern auf einer mykenischen Tontafel in Knossos.⁶ Auch hier kann über die genaue Bedeutung des Wortes innerhalb dieses Kontextes nur gerätselt werden, wobei die Assoziation zu einer Kultstätte oder eines Tanzplatzes naheliegt. Eine weitere Erwähnung, welche in Homers berühmten *Ilias*⁷ vorkommt, scheint den Zusammenhang von Labyrinth und Tanz ebenfalls zu bestätigen. Ein Blick in die Sekundärliteratur zeigt, dass auch hier das Tanzmotiv als ein möglicher Beginn der langen Labyrinth-Tradition gesehen wird: So wird das Labyrinth in gängigen Lexika zur Symbolik als "sakrale Tanz- und Spielform"⁸ oder auch als bestimmte, graphisch fixierte Kulttänze⁹ bezeichnet, und entwickelte über die Jahre hinweg immer wieder neue Funktionen, in welche das nächste Kapitel näher einführen wird.

⁵ ebd. S. 17.

⁶ Vgl. ebd. S.17.

⁷ Vgl. Homerus: *Ilias*. Übertr. von Raoul Schrott. Komm. von Peter Mauritsch. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch 2010.

⁸ Lurker, Manfred (Hg.): *Wörterbuch der Symbolik*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 1991, S. 421.

⁹ Vgl. Biedermann, Hans: *Knurs Lexikon der Symbole*. Mit über 600 Abbildungen. München: Droemer 1989, S.261.

2.2. Traditionelle Kunstform verschlungener Wege

Der von diesem Ursprung ausgehende Verlauf lässt bereits erkennen, dass dem Labyrinth schon früh eine Tendenz zur symbolischen Interpretation anhaftet, welche für die Auslegung innerhalb dieser Arbeit noch relevant sein wird.

Denn aus der damaligen Tanzform des Labyrinths, welche offenbar durch die verloren gegangene Kenntnis über die einzelnen Schritte immer mehr verschwand, entspringt die Assoziation mit einem verschlungenen oder auch irreführenden Weg. Auf diese Weise formt sich das Labyrinth von einer Abfolge bestimmter Tanzschritte hin zu einem beliebig und verwirrt wirkenden Pfad, bei welchem jeder Überblick verloren geht. So findet sich eine literarische Quelle, welche das Labyrinth mit unterirdischen Felsaushöhlungen gleichsetzt¹⁰ oder ein weiteres Nachschlagewerk, welches damit den Palast des Königs Minos selbst und seinen "zahlreichen unübersichtlichen Gängen"¹¹ in Zusammenhang bringt. Diese Interpretation des Begriffes verweist auf die wohl bekannteste Sage rund um das Labyrinth, welche den Sieg des griechischen Helden Theseus über das Ungeheuer Minotaurus beschreibt. Die Weiterentwicklung des Labyrinths zu einem verschlungenen Gebäude oder Gangsystem, wird Jahrhunderte später auch bei Kafka wieder aufgenommen, wie im Laufe der Arbeit noch zu sehen sein wird.

Zunächst jedoch schlägt sich das Phänomen in Abbildungen nieder, wie zum Beispiel in Form von Mäanderwindungen in der antiken Kunst¹² oder auch als Linienschema auf kretischen Münzen¹³. Auf diese Weise findet das Labyrinth auch Eingang in die graphische Kunst, welche ebenfalls zu dessen Verbreitung beiträgt. So lebt die Faszination des verschlungenen Weges immer weiter fort und passt sich den kulturellen Gegebenheiten jeder Zeit an, bei denen auch die Religion keine Ausnahme darstellt.

Es ist das Christentum, welches das Labyrinth für seine Zwecke entdeckt und über Jahrhunderte hinweg für sich zu nutzen weiß. Das Labyrinth entwickelt sich dabei zu einem Heilszeichen, welches in unzähligen Kathedralen zu finden ist. Vom 5. bis hin ins 16. Jahrhundert schmückten die Darstellungen verschlungener Wege die Fußböden etlicher Gotteshäuser und ermöglichten den Gläubigen - welche nicht die

¹⁰ Vgl. Heinz-Mohr, Gerd: Lexikon der Symbole. Bilder und Zeichen der christlichen Kunst. Köln: Eugen Diederichs Verlag⁷ 1983, S. 176.

¹¹ Becker, Udo: Lexikon der Symbole. Mit 16 Farbtafeln und über 900 einfarbigen Abbildungen. Freiburg: Herder 1992, S. 163.

¹² Vgl. Heinz-Mohr (1983), S. 176.

¹³ Vgl. Lurker (1991), S. 421.

nötigen finanziellen Mittel aufbringen konnten - innerhalb dieser Mauern ihre Pilgerfahrt zu bestreiten.¹⁴ Die Abbildung des Labyrinths fungiert zu dieser Zeit sozusagen als Ersatzweg, auf denen die Pilger kniend ihre Gebete sprechen können. Die Verwendung von labyrinthischen Bildern setzt sich auf diese Weise aus der Antike fort und wird durch diesen symbolischen Charakter noch weiter ergänzt. Die Kirche stellt somit die erste Institution dar, welche das Labyrinth mit dem menschlichen Lebensweg, "seine[n] Prüfungen und Umwege[n]"¹⁵ in Verbindung bringt. Die Gleichsetzung des Labyrinths mit dem Leben und den Hindernissen, welche es einem in den Weg stellt, findet sich dann auch in der Literatur wieder, wie bei Kafka noch später zu sehen sein wird.

Die Loslösung von der religiösen Konnotation erfährt das Labyrinth dann schließlich im Barock und Rokoko. Hier entstehen die beliebten Heckenlabyrinth, auch 'Irrgärten' genannt, welche im direkten Gegensatz zu den vorangegangenen Intentionen der Kirche stehen. Sie dienen der Zerstreung und dem Vergnügen und bieten mit ihren abgeschiedenen Sackgassen den idealen Ort für amouröse Abenteuer:

[...] spielerische Verunsicherungen des menschlichen Orientierungsvermögens, zugleich Signale eines neuen Verhältnisses des Menschen zu sich selbst und zur Welt. Im Gegensatz zum mittelalterlichen Labyrinth, das als Figur der Orientierung und der Erlösung sicher zur Mitte hin und aus ihr hinaus führt, sind die neuen Irrgärten Symbole eines durch und durch ungewissen Weges, auf dem der Wanderer ständig mit Irrungen und Wirrungen rechnen muß [...].¹⁶

Auch Verehrer finden hinter Ecken und Hecken einen geeigneten Platz für zärtliche Erkundungen der Angebeteten. Nicht ohne Grund bekamen die Anlagen den Namen "Liebeslabyrinth"¹⁷ und fanden in ganz Europa Anklang. Mit dieser Variante des Labyrinths gewinnt auch die Rolle der Frau an Bedeutung. Wo zuvor noch männliche Figuren wie Theseus oder Daedalos in den Vordergrund der labyrinthischen Geschichten traten, sind es jetzt die Frauen, die das Labyrinth betreten und Männer dorthin hineinlocken.¹⁸

Das Labyrinth verliert somit auch über Jahrzehnte hinweg nicht an Reiz und nahm immer wieder neue Formen an. Wie bei vielen anderen Motiven auch, gibt es Zeiten,

¹⁴ Vgl. ebd. S. 421.

¹⁵ Kretschmer (2008), S. 250.

¹⁶ Jaskolski, Helmut: Das Labyrinth. Symbol für Angst, Wiedergeburt und Befreiung. Stuttgart: Kreuz Verlag 1994, S. 108.

¹⁷ ebd. S. 108.

¹⁸ Vgl. ebd. S. 109.

in denen das Phänomen Labyrinth an Wichtigkeit verliert, doch spätestens mit Umberto Eco und seinem berühmten Roman *Der Name der Rose*¹⁹ erfuhr es erneut eine Renaissance. Sehr beliebt wurde der Irrgarten auch in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur, wie die modernen Beispiele der *Harry Potter* - Reihe²⁰ von J. K. Rowling oder der Trilogie *Die Auserwählten*²¹ von James Dashner zeigen. Die vorliegende Arbeit wird sich jedoch mit einem deutschsprachigen Werk beschäftigen und der Art von Labyrinth, welches darin vorkommt. Wie sich verschiedene Varianten des Labyrinths voneinander unterscheiden und welche Kriterien auf jeden Irrgang zutreffen, wird im nächsten Kapitel näher erläutert.

2.3. Modelle und Typen bei Umberto Eco und Hermann Kern

Umberto Eco befasste sich in seinem mittelalterlichen Roman *Der Name der Rose* mit dem Phänomen des verschlungenen Gangsystems und gilt auch als Begründer der heute gängigsten Definition des Labyrinths. In seinem Werk *Im Labyrinth der Vernunft*²² skizziert Eco drei Arten von Labyrinthen:

Das erste Modell des Labyrinths ist vergleichbar mit einem Knäuel. Es gibt darin nur einen einzigen Weg, welcher meist auf umständliche Weise immer ans Ziel führen wird. Es handelt sich hierbei um das sogenannte "lineare" oder auch "klassische Labyrinth".²³ Klassisch aus dem einfachen Grund, da dieses Modell dem ursprünglichen Labyrinth, welches Theseus durchwanderte, gleicht. Auch er musste sich keine Sorgen um den richtigen Weg machen, da es keine Auswahlmöglichkeiten für den Helden gab. Aus diesem Grund benötigt diese Art von Labyrinth auch ein Monster wie den Minotaurus, um den Gang in die Mitte aufregender zu gestalten. Denn ganz gleich wie weit und verschlungen dieser Weg auch sein mag, er wird über kurz oder lang immer ins Zentrum führen. Die Figur der Ariadne bleibt in diesem Fall allerdings somit eine überflüssige, denn "das Labyrinth selber ist ein Ariadnefaden"²⁴. Das zweite Modell ähnelt mehr einem Baum als einem Knäuel und stellt den bekannten 'Irrgarten' oder 'Irrweg' dar. Dieser ist etwas komplexer aufgebaut und

¹⁹ Vgl. Eco, Umberto: *Der Name der Rose*. Aus dem Italienischen Burkhard Kroeber. München : Dt. Taschenbuch-Verl. 2008.

²⁰ Vgl. Rowling, Joanne.K.: *Harry Potter und der Feuerkelch*. Aus dem Engl. von Klaus Fritz. Hamburg: Carlsen 2000.

²¹ Vgl. Dashner, James: *Die Auserwählten - Im Labyrinth*. Aus dem Englischen von Anke Caroline Burger. Hamburg: Carlsen 2011.

²² Vgl. Eco, Umberto: *Im Labyrinth der Vernunft*. Texte über Kunst und Zeichen. hg. von Michael Franz und Stefan Richter. Leipzig: Reclam Verlag 1989.

²³ ebd. S. 104.

²⁴ ebd. S. 105.

weist nicht nur einen Weg, sondern viele verschiedene auf. Der Labyrinthgänger wird hier - ganz im Gegensatz zu Theseus - gezwungen, Entscheidungen zu treffen, welche ihn entweder aus dem Irrgarten hinaus oder noch tiefer hinein führen. Diese strukturelle Änderung des Labyrinths lässt immer noch den Grundcharakter eines Knäuels erkennen, da der Irrgarten laut Guido Graf in seinem Aufsatz *Das Labyrinth als Zeichen - das Zeichen als Labyrinth*²⁵ "nichts weiter als eine hierarchisch fortschreitende Verdoppelung der Wahrheits- oder Bedeutungsmöglichkeiten" ist, wobei "die eine wahr, die andere falsch genannt wird."²⁶ Es gibt somit richtige sowie auch falsche Wege und nicht jeder findet wieder den Ausgang aus dieser Art von Labyrinth. Die Spannung besteht daher aus dem Ungewissen, das den Entscheidungstreffenden befällt, da es sich erst am Ende herausstellt, ob ihm bei seiner Wegwahl ein Fehler unterlaufen ist. Ein solcher könnte schwerwiegende Folgen für den im Labyrinth Gefangenen haben. Aus diesem Grund benötigt Eco's zweite Variante eines Labyrinths auch keinerlei Ungeheuer wie den Minotaurus, denn "der Versuch des Besuchers, den Weg zu finden, ist der Minotaurus."²⁷

Die dritte Art von Labyrinth ist die des 'Netzes'. Es unterscheidet sich von dem Knäuel und Baum-Modell in dem Sinne, dass es unendliche Größe erreichen kann und alle Möglichkeiten bietet, um einen Weg einzuschlagen. Das Netz zeichnet sich dadurch aus, "daß jeder Punkt mit jedem anderen Punkt verbunden werden kann, und wo die Verbindungen noch nicht entworfen sind, können sie trotzdem vorgestellt und entworfen werden."²⁸ Dieses Netz-Labyrinth besitzt eine so komplexe Struktur, dass Graf es mit der menschlichen Kultur vergleicht, in welcher jeder Einzelne zu deren Erweiterung beiträgt und Äußerungen generiert.²⁹ Das dabei Ausgedrückte wird von anderen verwertet und zu neuen Interpretationen geformt, sodass es zu einer unendlich großen Masse an verschiedenen Ausdrücken, Bewertungen und Meinungen kommt. In diesem Sinne stellt besonders das dritte Labyrinth mehr dar als nur ein thematisches Motiv. Es ist eher "ein omnipräsentes Modell mit überall eingreifender Bedeutung."³⁰

²⁵ Vgl. Graf, Guido: *Das Labyrinth als Zeichen - das Zeichen als Labyrinth*. In: Burkhardt, Armin und Rohse, Eberhard (Hg.): *Umberto Eco. Zwischen Literatur und Semiotik*. Braunschweig: Ars et Scientia 1991.

²⁶ ebd. S. 96.

²⁷ Eco (1989), S.104.

²⁸ ebd. S. 105-106.

²⁹ Vgl. Graf (1991), S. 90.

³⁰ ebd. S. 90.

Die drei Formen decken Umberto Eco zufolge die meisten Arten von Labyrinth ab. Dennoch reichen drei Modelle nicht aus, um wirklich alle vorkommenden Labyrinth in der Literatur und Kultur mit einbeziehen zu können. Es existieren mittlerweile mehr Irrgärten und andersartige labyrinthische Formen, welche ebenso kategorisiert werden müssen. Die Variante des Labyrinths, welche - wie diese Arbeit zu demonstrieren versucht - im 20. Jahrhundert sehr häufig auftritt, verlangt demnach nach einer erweiterten Umschreibung. Dieser weiterentwickelten Charakterisierung nahm sich abermals Hermann Kern in seinem Werk *Labyrinth*³¹ an, in welchem drei Modelle für das Labyrinth ausgearbeitet wurden. Diese unterscheiden sich vor allem in ihrer Verwendungsweise und stehen für jeweils verschiedene Möglichkeiten, das Phänomen Labyrinth zu interpretieren:

Die erste von Kern dargestellte Art ist das eigentliche Labyrinth, bei welchem es sich um den Weg selbst handelt.³² Es ist gleichzusetzen mit dem von Umberto Eco definierten Begriff des klassischen, beziehungsweise ursprünglichen Labyrinths auf Kreta. Dieses ursprüngliche Labyrinth stellt somit den Anfang aller Traditionen dar, welche über die Jahre hinweg alternative Funktionsweisen für verschlungene Wege generierte.

Das Labyrinth als Irrgarten listet auch Kern als zweites Modell auf. Dabei präzisiert er die Verwendungsform, sodass er darunter eine Anlage von verworrenen Wegen versteht, zu welcher alle literarischen Formen des Labyrinths zählen.³³ Demnach sieht Kern in dieser zweiten Variante des Irrgartens die gesamte Breite an labyrinthischen Motiven der Literatur vereint.

Die dritte, und die für diese Arbeit entscheidende Variante, ist die Metapher. Sie stellt den Beginn einer neuen Richtung für das Labyrinth dar, welche auch außerhalb der Literatur anwendbar ist. Darunter werden verwirrende Situationen verstanden, aus welchen der Ausweg sehr schwer zu finden ist, ähnlich wie bei einem tatsächlichen Labyrinth.³⁴ Ein solcher labyrinthischer Zustand zeigt sich im Alltag, aber ebenso innerhalb literarischer Fiktion.

Das Labyrinth lässt sich demnach nicht auf eine einzelne Interpretationsrichtung oder Definition einschränken, sondern entwickelt stetig neue Erscheinungsformen, welche eine eindeutige Kategorisierung des Begriffs unmöglich machen. Vielmehr handelt es

³¹ Vgl. Kern (1982).

³² Vgl. ebd. S. 15.

³³ Vgl. ebd. S. 359-389.

³⁴ Vgl. ebd. S. 343.

sich bei dem Labyrinth um ein literarisches/kulturelles Chamäleon, welches zwar jederzeit auf einzelne Faktoren reduziert werden kann, sein Äußeres allerdings immer seiner momentanen Umgebung anpasst. Diese Arbeit stützt sich auf die Definition von Hermann Kern, mit besonderer Aufmerksamkeit auf dessen dritte Form des Labyrinths. Denn die Intention der folgenden Untersuchung ist zu zeigen, dass sich das Labyrinth als Metapher innerhalb des 20. Jahrhunderts besonders stark in der Literatur ausbreitete, und in deutschsprachigen Werken merkbar präsent ist. Um die Wichtigkeit dieser labyrinthischen Verwendung nachvollziehen zu können, soll das nächste Kapitel einen Einblick in die Entstehung des Motivs bieten.

2.4. Symbolische Auslegungen seit der Antike

Das Labyrinth fand seine Anfänge in der Ausdrucksform des Tanzes, wobei die Reihenfolge der dabei ausgeführten Bewegungen eine tiefergehende Bedeutung hatte: Wissenschaftler wie Horst Daemmrich vertreten die Auffassung, das Labyrinth verkörpere den Zugang zu sakralen Stätten und werde als eine Art Weihetanz aufgeführt.³⁵

Die darauffolgende und weiter verbreitete Interpretation des Labyrinths, steht in Zusammenhang mit dessen bekanntesten Sage. Der griechische Mythos rund um den Helden Theseus, seine Gehilfin Ariadne und den Erfinder Daidalos, beschreibt das berühmteste Labyrinth überhaupt und bietet einen großen Spielraum für Interpretationsmöglichkeiten bezüglich der Symbolkraft des irreführenden Gangsystems. Die Sage berichtet davon, wie der Athener Theseus gemeinsam mit sechs weiteren Jünglingen und sieben Jungfrauen, welche gemeinsam alle neun Jahre dem Minotauros als Tribut geopfert wurden, in das von Daidalos konstruierte Labyrinth auf Kreta gebracht wird. Dieser meisterhafte Bau galt als

ein architektonisches Wunderwerk, das den komplizierten Anforderungen vollkommen gerecht wurde: den Zwinger für Minotauros - Gefängnis, Versteck und Tempel zugleich -, ein weitläufiges System von verschlungenen Gängen, die zum Mittelpunkt, der Wohnung des Ungeheuers, führten, aber so, daß der Weg ins Innere zwangsläufig, der Weg hinaus so gut wie unmöglich zu finden war.³⁶

Um diesem Labyrinth zu entkommen, nutzt Theseus das Schwert sowie den Faden der Ariadne, welche sie ihrem Geliebten in der Hoffnung eines Wiedersehens, überreicht hatte. Damit gelingt es Theseus der Sage zufolge, den Minotaurus zu

³⁵ Vgl. Daemmrich, Horst S. und Ingrid G. Daemmrich: Themen und Motive in der Literatur: ein Handbuch. Tübingen: Francke 1995, S. 237.

³⁶ Jaskolski (1994), S. 26.

bezingen und entlang des Fadens wieder seinen Weg aus dem steinernen Gefängnis zu finden. Auf dieser mythologischen Handlung basieren mehrere Deutungen: Das Labyrinth etwa wird in Manfred Schmelings Werk *Der labyrinthische Diskurs*³⁷ als Ort der Prüfung angesehen, durch welchen die Kompetenzen der Labyrinthgänger auf die Probe gestellt werden. Dies trifft sowohl auf Daidalos als auch auf Theseus zu, da beide in diesem Gefängnis einen ähnlichen Prozess durchlaufen müssen. Daidalos, welcher zu einem späteren Zeitpunkt selbst in seinem eigenen Bauwerk eingeschlossen wird, steht seine Genialität im Wege, die dieses Labyrinth erst ermöglicht hatte. Auch er findet schließlich eine Lösung, um aus seiner Erfindung zu entkommen. Beide Figuren verbindet der Aufenthalt im Labyrinth und die Tatsache, dass sie es wieder verließen. Schmeling zufolge beweisen die legendären Helden "ihre Außerordentlichkeit dadurch, daß sie das Labyrinth überwinden."³⁸

Eine weitere These zur Symbolkraft des Labyrinths bezieht sich auf den mentalen und sozialen Prozess, welchen der Labyrinthgänger während der Suche nach dem richtigen Weg durchlebt. Schmeling bezeichnet einen solchen Vorgang als 'Initiation' und Übergangsritus, was er mit dem Beispiel der Theseus-Sage und den Folgen des Siegs über den Minotaurus im Labyrinth demonstriert:³⁹ Denn als Theseus sein Vorhaben erfolgreich beendet hat und nach einer abenteuerliche Reise wieder zurück in die Heimat kehrt, nimmt er dort seinen rechtmäßigen Platz als Held und Anführer seines Volkes ein. Seine Auseinandersetzung mit dem Monster und die Flucht aus dem Labyrinth stellen daher einen Initiationsakt auf seinem Weg zu einem angesehenen Mann dar. Das Labyrinth und die Begegnung mit dem Minotaurus lassen Theseus erst zu dem Helden werden, den die Welt kennt. Schmeling schreibt:

Das Labyrinth wird zum Signum für Phasenbildung auf dem Lebensweg des Atheners, der erst nach dem Sieg über den Minotaurus seinen festen Standort in der Gesellschaft findet. Theseus erscheint somit als Paradigma einer ‚Initiation‘. [...] Als Schwellen- oder Grenzerfahrung hat die Überwindung des Labyrinthes eine ähnliche symbolisch-soziale Funktion wie die Riten der Mannwerdung, wie Heilungs- und Begräbnisrituale, wie die Taufe oder die Eheschließung.⁴⁰

Die Auslegung des Labyrinths als Schwellenerfahrung und Initiationsakt bringt neue Möglichkeiten für die Literatur mit sich. Für die Darstellung des Übergangsritus bietet das literarische Labyrinth die Gelegenheit, eine solch umfangreiche und komplizierte

³⁷ Vgl. Schmeling, Manfred: *Der labyrinthische Diskurs. Vom Mythos zum Erzählmodell*. Frankfurt a. M.: Athenäum 1987.

³⁸ ebd. S. 30.

³⁹ Vgl. ebd. S. 32.

⁴⁰ ebd. S. 32.

Phase auf einfache Weise widerzuspiegeln. Schmelings Interpretation des Labyrinths verdoppelt den schwierigen Wechsel von einem Gefühlszustand in den anderen indem es diesen emotionale Prozess in einem ebenso verwirrenden und aufwühlenden Gangsystem veranschaulicht, das der Initiant - beziehungsweise der Protagonist - durchschreitet. Das Motiv des Labyrinths als Initiation kann Schmeling zufolge "in Erzähltexten als Handlungsmuster für den Lebensweg des Helden" dienen.⁴¹ Schmeling legt die Doppeldeutigkeit des Labyrinth-Symbols dar. Der Irrweg steht dem Literaturwissenschaftler zufolge stellvertretend für die Auseinandersetzung mit äußeren Grenzen und zeigt außerdem den Konflikt mit den inneren Schranken auf. Die Auslegung des Labyrinths als Symbiose der physischen sowie psychischen Verwirrung wird im Laufe dieser Arbeit am Beispiel von Franz Kafkas *Der Verschollene* noch besprochen.

Bevor genauer auf einzelne Aspekte dieser Labyrinth-Interpretation eingegangen werden kann, wird die Entwicklung dieses Motivs noch zu Ende skizziert. Dabei gelangen wir zu einem weiteren Epos überlieferter Mythen, in welchem die Labyrinth-Forscher Horst und Ingrid Daemmrich den Beginn des Labyrinth-Motivs sehen. Die Rede ist von Vergils *Aeneis*⁴² und dem Labyrinth darin, welches "in direktem Zusammenhang mit Aeneas [steht] und [...] Aufschluß über die besonderen Gefahren einer Fahrt in die Unterwelt" gibt.⁴³ Zu der Assoziation mit Gefahr und Abenteuer reihen sich mit der Veränderung der literarischen Welt auch noch andere Komponenten hinzu. So steht das Labyrinth im europäischen Manierismus des 16. Jahrhunderts, welcher eine Vorliebe für das Rätselhafte hatte, auch als Symbol für Ordnung, da es nach Auflösung des Rätsels die "deutende Erklärung"⁴⁴ liefert. Das Labyrinth vereint ab dieser Epoche die Initiation und Rückkehr des Verirrten mit einer möglichen Welterkenntnis und der damit einhergehenden Selbstfindung. Bis ins 19. Jahrhundert hinweg bleibt diese Koppelung des Labyrinth-Motivs mit Abenteuerschilderungen wie im Leben des Theseus oder des Aeneas erhalten, bis es erneut zu einer literarischen Wende kommt.

Bei dieser Änderung verlagert sich das Labyrinth immer stärker zu einem Raum-Motiv, durch welches die Figuren mehr und mehr eingekreist werden. Wenn sie schließlich den Weg hinaus finden, erreichen sie einen Reifezustand, der ihnen die

⁴¹ ebd. S. 135.

⁴² Vgl. Virgil: *The Aeneid*. San Diego: ICON Classics 2005.

⁴³ Daemmrich (1995), S. 237.

⁴⁴ ebd. S.237.

Welterkenntnis offenbart. Mit diesem räumlichen Schwerpunkt eröffnet das Labyrinth neue Möglichkeiten für die Erzählweise einer Geschichte und erweitert die Assoziations- sowie Interpretationsspanne eines labyrinthischen Werkes. So sieht Manfred Schmeling in dem Raum-Motiv das Spannungsverhältnis zwischen zwei gegensätzlichen Werten besonders stark vorhanden:

[...]die Erzählkunst des 19. und 20. Jahrhunderts lebt von dem räumlichen Spannungsverhältnis zwischen einer ‚dunklen‘ Welt des Helden und jener ‚anderen‘, ‚helleren‘ Welt, die es zu erreichen gilt. Das antagonistische Raumenken ist dann unter Umständen eine strukturelle Bedingung (des ‚Vorankommens‘) der Erzählung überhaupt. In ähnlicher Weise sind auch ‚Gefangenschaft‘ und ‚Schutz‘ funktionelle Varianten ein und desselben Schemas.⁴⁵

Es findet eine Kopplung des labyrinthischen Raums mit dem Fortgang der Erzählung statt, bei welcher ein Hang zum Dualismus erkennbar ist. Zusätzlich dient der räumliche Aspekt des Labyrinths auch als Metapher für den Orientierungsverlust des Menschen. Dieser findet auf zweierlei Ebenen statt, da die Figuren sich nicht nur im Labyrinth der Straßen und Gassen verirren, sondern es ihnen ebenfalls nicht gelingt, "zum sinngebenden Zentrum der gesellschaftlichen Struktur vorzudringen."⁴⁶ Es beginnt eine nicht aufhören wollende Suche nach dem richtigen Weg, bei welcher sich eine Erfahrung an die nächste reiht und es dadurch zu einer geistigen Weiterentwicklung kommen kann. Innerhalb dieses räumlich orientierten Labyrinths kommt es schließlich zu einer "Auflösung und Neukonstitution der Persönlichkeit" und der Erkenntnis, dass in dieser fremden Welt das Schicksal eines Menschen "von fremden Mächten beherrscht wird."⁴⁷ Für die Veranschaulichung einer solchen Orientierungslosigkeit bietet sich die Szenerie einer Stadt an. Hier kann sich das Spiel zwischen zwei gegenüberstehenden Mächten gut entfalten und ein Beton-Dschungel der Irreführung entworfen werden. Da die Stadt auch in *Der Verschollene* eine große Rolle spielt, soll ihr hier ein eigenes Kapitel gewidmet werden.

2.5. Die Stadt als Labyrinth

Die Stadt dient Kafka unter anderem als Austragungsort einer labyrinthischen Handlung. Warum sich gerade eine Ansiedlung von Menschenmassen und

⁴⁵ Schmeling (1987), S. 45.

⁴⁶ Daemmrich (1995), S. 237.

⁴⁷ ebd. S.237.

Wohnhäusern so gut für das literarische Labyrinth eignet, soll in diesem Kapitel näher betrachtet werden.

Die Attribute einer Stadt, besonders die einer Großstadt, werden bei Hartwig Isernhagen als negativ wahrgenommen. Sie beziehen sich vorwiegend auf den dortigen Lärm, Schmutz und eine hohen Bevölkerungszahl. Isernhagen charakterisiert in seinem Aufsatz *Die Bewußtseinskrise der Moderne und die Erfahrung der Stadt als Labyrinth*⁴⁸ jenen Handlungsort in keinem positiven Licht:

Unterhaltung degeneriert zur vergnügungssüchtigen Hetze, gesellschaftliche Begegnung zum mißgünstigen Konkurrenzkampf und soziale Ordnung zur Fassade korrupter Macht. Das Sinnangebot der Stadt bekommt damit den Charakter bloßen Scheins, und entsprechend groß ist die Bedrohung für das Individuum, dem schließlich nichts anderes bleibt, als sich die erwähnte streng umgrenzte und kontrollierte ländliche Idylle selbst zu schaffen.⁴⁹

Die Stadt stellt mit diesen Eigenschaften eine Bedrohung für ihre Einwohner dar, in welcher Kräfte im Gange sind, auf die ein Einzelner keinen Einfluss hat. Mit ihrem Übermaß an Sinneseindrücken, Menschen und auch Wegen, kann sie schnell zu einer Gefahr für die darin gefangenen Figuren werden. Sie verirren sich in den unzähligen Straßen und Gassen und gehen auch sich selbst verloren. In einer solchen Umgebung ist es ein Leichtes, die Orientierung über das geographische sowie das emotionale Befinden zu verlieren. Die Konfrontation mit einer Menschenflut und dem Leben in einer Großstadt, kann einen - besonders wenn demjenigen eine solche Situation zuvor nicht bekannt ist - überfordern und den Verstand vernebeln. Zusätzlich sind es Isernhagen nach auch die moralischen Werte, an welche ein Neuankömmling sich erst gewöhnen muss. Die Stadt besitzt ihre eigenen Regeln und verlangt dem Individuum einen hohen Preis ab:

Das Bild [der Menschenflut] impliziert einen Selbstverlust des Individuums in der Masse, der mit der Entwicklung einer Eigendynamik und Eigengesetzlichkeit des Lebens in der Stadt (und schließlich der Stadt selbst) einhergeht. Es ist das ein Verlust von *Natur* (Naturgegebenem), der sich auch in der Denaturierung aller Werte äußert und der allenfalls recht viel später durch die Selbsterhebung der Stadt zur zweiten, neuen Natur aufgehoben werden kann.⁵⁰

Für Isernhagen besteht eine Verbindung zwischen dem Bild der Stadt und der Persönlichkeit des Individuums. Es handelt sich um eine Mensch-Raum Beziehung, in der sich der Mensch gezwungen sieht, sich der Stadt unterzuordnen und deren

⁴⁸ Vgl. Isernhagen, Hartwig: *Die Bewußtseinskrise der Moderne und die Erfahrung der Stadt als Labyrinth*. In: Meckseper, Cord und Elisabeth Schraut (Hg.): *Die Stadt in der Literatur*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1983.

⁴⁹ ebd. S. 81.

⁵⁰ ebd. S. 82.

neuen Gesetze annimmt. Die Stadt selbst nimmt hingegen die Position der bevorstehenden Zukunft ein. Sie repräsentiert die Werte, welche noch von Bedeutung sein werden und gibt eine Vorstellung davon, wie sich die Welt und deren Gesellschaft entwickeln wird. Dabei fällt dem Literaturwissenschaftler gegen Ende des 19. Jahrhunderts auf, dass dieser städtische Blick in die Zukunft nur mehr sehr wenig mit den bis dahin üblichen Wertvorstellungen und Traditionen gemein hat. Diese Diskrepanz zwischen altem und neuem Weltbild führt laut Isernhagen zu einer neuartigen Darstellungsweise der Stadt:

In der konkreten Darstellung manifestiert sich das häufig so, daß die Stadt eine eigene, neue Gesetzmäßigkeit verkörpert, die beim Naturalismus des späten neunzehnten Jahrhunderts entweder in den Mechanismen von Umwelteinfluß und Vererbung oder als mythische Beherrschung des Einzelnen durch die Stadt erscheinen kann.⁵¹

Diese Beherrschung des Einzelnen durch unsichtbare Kräfte, welche im Naturalismus angewandt wurde, ist auch bei den Werken Kafkas zu erkennen. Die Stadt entwickelt ein Eigenleben und spannt die Figuren in ihr Netz aus Straßen und Sackgassen, bis diese sich und ihren Verstand darin verlieren.

Die Techniken hierbei, wie Isernhagen in seinem Aufsatz darlegt, sind simpel: Es gibt viele Faktoren, welche eine strukturierte Stadt plötzlich in ein Labyrinth verwandeln können. Ablenkungen oder Behinderungen wie Geräusche und Absperrungen sind dabei von großem Nutzen. Die jedoch einfachste Variante, eine Figur in seiner Umgebung verloren gehen zu lassen, ist der gezielte Einsatz von Wetter und Zeit.⁵² Der Unterschied zwischen sonnig und verregnet oder Tag und Nacht, macht es möglich, dass ein klarer Weg aus den Augen verloren wird. Anhand solcher Vorgehensweisen kann eine Stadt in ein Labyrinth verwandelt werden und ihrem Besucher eine ungeahnte Seite präsentieren:

Auf der einfachen sinnesphysiologischen Tatsache, daß menschliche Orientierung im Raum in erster Linie optisch stattfindet, baut der Stadtroman eine ganze Ikonographie der Desorientierung auf. In der Nacht und im Nebel geschehen Verbrechen, verschwinden Menschen, wird - ganz summarisch gesprochen - eine untergründige oder Nachtseite der Stadt als Exponentin der modernen Zivilisation erfahrbar, indem sich ihre Struktur zum Labyrinth verrätzelt. Nun geht der Betrachter tatsächlich verloren in einer Welt, die er kennen sollte, aber nicht wiedererkennt.⁵³

Die beschriebene Ikonographie der Desorientierung führt somit zu einer weiteren Funktionsweise der literarischen Stadt: Neben ihrem labyrinthischen Zweck Figuren

⁵¹ ebd. S. 84.

⁵² ebd. S. 83.

⁵³ ebd. S. 83.

darin in die Irre zu führen, eignet sie sich überdies als Abbild einer modernen Gesellschaft, deren Darstellung die Sichtweise des Autors symbolisiert. Die Desorientierung und der Versuch einer Reorientierung darin sagen sowohl etwas über die Figuren selbst als auch über deren Umwelt aus. Die bewusste Wahl der Stadt als Austragungsort einer labyrinthischen Handlung dient somit dem besseren Einblick in die Psyche des Labyrinthgängers und der Auseinandersetzung mit der dargestellten Zivilisation. Höhepunkt findet dieser thematische Schwerpunkt Isernhagen zufolge im Modernismus, innerhalb welchem Realität fiktional verarbeitet wird:

In der Stadtdarstellung spiegelt sich so offenkundig eine Sinnkrise der modernen urbanen Kultur, deren Wurzeln weit zurückreichen, die aber im sogenannten Modernismus erst ihre eigentliche Ausformung als existentielle Bedrohung des Individuums findet. Der Stadtroman bildet sich zu einem relativ deutlich erkennbaren Untergenre des Romans aus, mit dem die Fiktion auf diese Krise reagiert und sie verarbeitet.⁵⁴

Die Stadt bietet auf diese Weise einen idealen Austragungsort für literarische Labyrinth: Hier können sich geistige wie auch körperliche Labyrinth-Erfahrungen überschneiden und ergänzen, sodass der Krisenzustand einzelner Figuren simultan auf mehreren Ebenen dargestellt werden kann. Auch *Der Verschollene* macht sich die Stadt in diesem Sinne zunutze und lässt Kafkas Protagonisten darin verloren gehen.

Abschließend bleibt zum Motiv des Labyrinths festzuhalten, dass es einen langen Traditionsweg vorzuweisen hat, in welchem es die verschiedensten Formen annimmt. Neben der Architektur hat auch die Literatur das Labyrinth für sich vereinnahmt, innerhalb derer es als Symbol und Metapher Verwendung findet, wie in Franz Kafkas Amerika-Roman. Darin finden sich Labyrinth-Formen, die in ihren Ansätzen mit Kerns drittem labyrinthischen Modell Ähnlichkeit aufweisen. Das dritte Kapitel bietet vor der Auseinandersetzung mit den kafkaesken Labyrinth-Formen einen Überblick der populärsten Forschungsstudien zu dem Autor und seinem Schaffen - mit besonderem Augenmerk auf das Roman-Fragment *Der Verschollene*.

3. Kafka als Labyrinth-Dichter in der Forschung

Franz Kafka ist aus der Literaturbranche nicht mehr wegzudenken. Obwohl der Prager Schriftsteller erst nach seinem Tod Anerkennung fand, gelten seine Werke heute als fester Bestandteil der Weltliteratur. Dies verdanken wir vor allem seinem

⁵⁴ ebd. S. 87.

Kollegen und Freund Max Brod, welcher sich nach Kafkas Ableben um dessen literarischen Nachlass kümmerte. Gegen Franz Kafkas Willen veröffentlichte Brod die unvollendeten Roman-Fragmente, Sammelbände und einzelne Erzählungen des Schriftstellers⁵⁵ und verfasste zudem Nachrufe, Aufsätze und 1937 die erste Gesamtausgabe⁵⁶ zu Kafkas Werken. So trug Max Brod dazu bei, Kafka posthum ins richtige Licht zu rücken. Die enge Beziehung zu dem verstorbenen Schriftsteller ist allerdings auch der Grund, warum die daraus entstandenen Rezensionen und Interpretationen zu Kafkas Schaffen nicht als objektiv betrachtet werden können. Dennoch gilt Max Brod als eine der ersten Anlaufstellen, wenn es um Fragen zu Kafka und dessen Werk geht, da Brods Sammelband samt Biografie zu dem verstorbenen Freund "in viele Kultursprachen übersetzt und damit das verbreitetste und einflußreichste Buch über Kafka wurde."⁵⁷ Mit dem Vorhaben, Franz Kafkas Leben nachträglich zu rekonstruieren, bleibt Max Brod nicht alleine. Literaturwissenschaftler wie Klaus Wagenbach⁵⁸ oder Chris Bezzel⁵⁹ bemühten sich in ihren Werken anhand einer dokumentarischen Auflistung aller Lebensdaten, eine möglichst sachliche Wiedergabe von Kafkas Leben zusammenzustellen. Erweitert wurde diese durch die Publikation von Franz Kafkas Tagebüchern und Briefen, welche einen Einblick hinter die Fassade des Dichtergenies gewähren.⁶⁰

In der Auseinandersetzung mit der Person Franz Kafka und seinen Werken, ergeben sich viele unterschiedliche thematische Schwerpunkte, welchen sich die Literaturwissenschaft widmet. Es finden sich Untersuchungen zu Kafkas Familienverhältnissen, seinen Theater- und Kinovorlieben, seinen jüdischen Wurzeln, seinen beruflichen Tätigkeiten und vielem mehr. Was Kafkas Werke allerdings selbst betrifft, kristallisieren sich bestimmte Motive heraus, welche in fast all seinen Arbeiten zu finden sind. Reinhard Baumgart versteht in seinem Werk *Selbstvergessenheit*⁶¹ unter diesem "Kafkaeske[n]: alle Zeichen der Vaterwelt, die Ordnung der Gesetze

⁵⁵ Vgl. Dietz, Ludwig: Der Text. In: Binder, Hartmut (Hg.): Kafka-Handbuch in zwei Bänden. Stuttgart: Alfred Kröner 1979. (Das Werk und seine Wirkung 2), S. 10.

⁵⁶ Vgl. Binder, Hartmut: Forschungslage. In: Binder, Hartmut (Hg.): Kafka-Handbuch in zwei Bänden. Stuttgart: Alfred Kröner 1979. (Der Mensch und seine Zeit 1), S. 103.

⁵⁷ ebd. S. 103.

⁵⁸ Vgl. Wagenbach, Klaus: Franz Kafka. Eine Biographie seiner Jugend 1883-1912. Bern: Francke 1958.

⁵⁹ Vgl. Bezzel, Chris: Kafka-Chronik: Daten zu Leben und Werk. München, Wien: Hanser 1975.

⁶⁰ Vgl. Brod, Max (Hg.): Gesammelte Werke. Taschenbuchausgabe in 7 Bänden, ungekürzte Ausgabe. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch. o.J.

⁶¹ Vgl. Baumgart, Reinhard: Selbstvergessenheit. Drei Wege zum Werk: Thomas Mann, Franz Kafka, Bertolt Brecht. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch 1993.

und der Schuld, [sowie] die Strafphantasien."⁶² Diese immer wieder auftauchenden Thematiken treten besonders in den drei Roman-Fragmenten Kafkas, *Der Prozeß*⁶³, *Das Schloß*⁶⁴ und *Der Verschollene*, hervor. Erstere gelten neben den Erzählungen *Die Verwandlung*⁶⁵ und *In der Strafkolonie*⁶⁶ zu den am meisten besprochenen Werken des Pragers. Die vorliegende Arbeit wird das Labyrinth in Kafkas weniger bekanntem Roman behandeln, weshalb eine kurze Einführung in die Genese des Fragments *Der Verschollene* folgt.

3.1. Entstehungsgeschichte von *Der Verschollene*

Nachdem Kafka sich erfolglos darum bemüht hatte, die Erzählung *Hochzeitsvorbereitungen*⁶⁷ in einen Roman zu verwandeln, beschloss er mit seinem Amerika-Werk einen erneuten Versuch zu wagen. Das Verfassen einer weitläufigen Handlung scheint allerdings zunächst ein aussichtsloses Unterfangen zu sein. Als Kafka Ende 1911 an einer ersten Fassung des Romans zu arbeiten beginnt, bricht er das Vorhaben bereits im August des folgenden Jahres wieder ab.⁶⁸ Doch bereits am 25. September 1912, nach dem 8-stündigen Schreiben der einzigartigen Novelle *Das Urteil*⁶⁹, nimmt er ein weiteres Mal das Amerika-Thema in Angriff, und scheint endlich Erfolg zu haben:

[...] gleich im ersten Kapitel [wird] klar, daß sich in Karl Roßmanns Geschichte alle Schwächen der »Hochzeitsvorbereitungen« verwandelt haben in Stärken. [...] Aus dem erwartungs- und anspruchsvollen, neugierigen und auch berechnenden Blick des jungen Ausgesetzten und Einwanderers entwickelt sich eine Prosa, die alles Additive, Zerstreute, Widersprüchliche und Zögernde, das den ersten Romanansatz so zart zerbröckeln ließ, nun energisch in eine durchlaufende, ja dynamische Sprachbewegung hineinintegriert. [...] Als Erzähler erlebt Kafka seinen Durchbruch erst in diesem kraftvoll gegliederten Romaneinsatz.⁷⁰

Nach Kafkas Anfangsschwierigkeiten beim Verfassen eines Romans, stößt *Der Verschollene* auf großen Zuspruch und lässt nichts mehr von den Schwächen in den *Hochzeitsvorbereitungen* erkennen. Dabei überrascht, dass Kafka gerade bei einem

⁶² ebd. S. 166.

⁶³ Vgl. Kafka, Franz: Gesammelte Werke: Der Prozeß. Hrsg. von Max Brod. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch 1983.

⁶⁴ Vgl. Kafka, Franz: Gesammelte Werke: Das Schloß. Hrsg. von Max Brod. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch 1983.

⁶⁵ Vgl. Kafka, Franz: Die Verwandlung. Hrsg. und eingel. von Roland Reuß. Frankfurt a. M.: Stroemfeld 2003.

⁶⁶ Vgl. Kafka, Franz: In der Strafkolonie. Text und Kommentar. Hrsg. von Peter Höfle. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2006.

⁶⁷ Vgl. Kafka, Franz: Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlaß. Frankfurt a. M.: Fischer 1953.

⁶⁸ Vgl. Jahn, Wolfgang: Der Verschollene (Amerika). In: Binder, Hartmut (1979), S. 407.

⁶⁹ Vgl. Kafka, Franz: Das Urteil. Mit einem Nachw. von Reiner Stach. München: Kneesebeck 2015.

⁷⁰ Baumgart (1993), S. 211.

Amerika-Roman seinen schriftstellerischen Durchbruch erzielt, wo er doch selbst dieses Land niemals gesehen hat. In einem Brief an seinen Verleger, Kurt Wolff, äußert Kafka sogar seine Absicht, mit diesem ersten Roman das "allermodernste New York"⁷¹ zu schildern. Doch gerade diese Zielsetzung kann in der Theorie nicht erreicht werden, da Kafka sein gesamtes Wissen aus zweiter Hand bezieht. Bei seinen Informationsquellen handelt es sich in erster Linie um den Reisebericht *Amerika. Heute und morgen*⁷² des Journalisten Arthur Holitscher, welcher "auch die negativen Aspekte des Lebens in den USA nicht außer Acht ließ" und bereits von Dezember 1911 an in der *Neuen Rundschau* zu lesen war.⁷³ Des Weiteren diente Kafka ein Lichtbildvortrag des Pragers František Soukup⁷⁴ mit dem Schwerpunkt auf Amerika und seine Beamtschaft am 1. Juni 1912 als Inspiration für sein Werk. Neben diesen beiden Hauptquellen standen dem Autor ebenso mehrere Berichte über Amerika zur Verfügung, welche im *Prager Tagblatt* regelmäßig veröffentlicht wurden.⁷⁵ Auch Benjamin Franklins *Autobiography*⁷⁶ soll Kafka eine Hilfestellung gewesen sein, in welchem Amerika als ein verheißungsvolles Land beschrieben wird, in dem Väter und Söhne "in wechselseitigem Einverständnis miteinander leben" können.⁷⁷ Für etwaige Fragen Kafkas kann davon ausgegangen werden, dass ihn auch einzelne Familienmitglieder bei seinen Recherchen zu dem Roman unterstützten. So wanderte zum Beispiel sein Vetter, Otto Kafka, im Jahr 1906 nach Amerika aus, welchem Ottos jüngerer Bruder Franz drei Jahre später folgte. Emil und Viktor Kafka, zwei weitere Vetter, lebten zu diesem Zeitpunkt bereits einige Jahre in Chicago.⁷⁸ Diese Quellen standen Franz Kafka zur Darstellung seines Amerikas zur Verfügung, wobei die entstandene Beschreibung davon dennoch nicht dem realen Pendant gleicht. Denn Kafka schafft mit seinem *Der Verschollene* eine neue Art des Amerika-Romans, indem er - ob bewusst oder unbewusst - dieses für ihn unbekanntes Land auf neue Weise beschreibt. Für den Literaturwissenschaftler Carl Steiner wird besonders im Vergleich zu anderen Schilderungen Amerikas die Sonderstellung Kafkas innerhalb der Amerika-Literatur deutlich:

⁷¹ Kafka, Franz: Briefe 1902-1924. hg. von Max Brod. Frankfurt a. M.: Fischer 1966. (Gesammelte Werke), S. 117.

⁷² Vgl. Holitscher, Arthur: Amerika heute und morgen : Reiseerlebnisse. Berlin: Fischer 1913.

⁷³ Müller, Michael: Nachwort. In: Kafka, Franz: Der Verschollene. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1997, S. 305.

⁷⁴ Vgl. Jahn (1979), S. 415.

⁷⁵ Vgl. Kafka (1997), S. 306.

⁷⁶ Vgl. Franklin, Benjamin: The autobiography of Benjamin Franklin. New York: Pocket Books 1954.

⁷⁷ Krusche, Dietrich: Kafka und Kafka-Deutung: Die problematisierte Interaktion. München: Wilhelm Fink 1974. (Kritische Information 5), S. 110.

⁷⁸ Vgl. Binder, Hartmut: Kafka. Der Schaffensprozeß. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1983, S. 76.

Wir sind es vor allem schon aus der etwas älteren deutschen Dichtung her gewöhnt, Amerika, die sprichwörtlich >Neue Welt<, als das Land der Hoffnung dargestellt zu finden. [...] Viele europäische Autoren vor Kafka sahen in den Vereinigten Staaten von Amerika ein neues und großes Land voll unzähliger und mannigfaltiger Möglichkeiten, eine Zufluchtsstätte für die unterdrückten und demoralisierten Europäer, ein Asyl für die Verfolgten. [...] Das Thema der Auswanderung nach Amerika spiegelt sich im deutschen Roman des 19. Jahrhunderts in der Dichtung von Gotthelf, Laube, Gutzkow, Auerbach, Keller, Storm, Freytag, Spielhagen, Heyse und Raabe wider. [...] Kafkas Darstellung Amerikas folgt aber nicht der allgemeinen Entwicklung der vorangegangenen literarischen Epochen. Sein Amerika ist anders.⁷⁹

Steiner reiht demnach das Amerika, welches innerhalb *Der Verschollene* dargestellt wird, nicht in dieselbe Kategorie ein wie andere deutsche Romane aus dem 19. Jahrhundert, da für ihn hier ein Sonderfall in der Schilderung Amerikas vorliegt. Trotzdem ist besonders Kafkas erstes Kapitel des Werks auf großen Zuspruch gestoßen. Aus diesem Grund ist die Beschäftigung mit dem Roman-Fragment *Der Verschollene* im Vergleich zu anderen Werken Kafkas besonders wichtig. Hier beweist der Prager seine Qualität als Roman-Autor und überwindet seine anfängliche Schreibblockade.

Als Kafka sich an die Fortsetzung des ersten Kapitels *Heizers* setzte, scheint zunächst seine Schreibsicherheit anzuhalten. Bis zum 24. Jänner 1913 verfasst er weitere sechs Kapitel sowie das an die Geschichte anknüpfende *Fragment I*. Danach kommt es jedoch abermals zu einem Stillstand seines Schreibens, sodass Kafka im Oktober des Jahres 1914 lediglich ein weiteres Fragment mit dem Titel *Ausreise Bruneldas*, sowie das chronologisch letzte Kapitel *Das Naturtheater von Oklahoma* niederschreibt, bevor er sich schließlich ganz von dem Amerika-Roman abwendet.⁸⁰ Kafka äußert sich zunächst zwar euphorisch, wenn er in den Briefen an seine Verlobte Felice Bauer von dem neuen Roman spricht, schwenkt dann jedoch mit den Jahren zunehmend in eine desillusionierte Richtung ab. Seiner Skepsis verleiht er mit folgenden Worten Ausdruck: "Was für eine unregelmäßig geschriebene Masse das sein wird, dieser Roman! Was für eine schwere Arbeit, vielleicht eine unmögliche [...]".⁸¹ Zehn Tage nach diesem Eintrag, am 26. Jänner 1913, scheint sich die Einstellung zu dem Amerika-Roman noch verschlimmert zu haben, da Kafka an Felice schreibt: "Mein Roman! Ich erklärte mich vorgestern abend vollständig von ihm

⁷⁹ Steiner, Carl: Kafkas AMERIKA: Illusion oder Wirklichkeit? In: Caputo-Mayr, Maria Luise (Hg.): Franz Kafka. Eine Aufsatzsammlung nach einem Symposium in Philadelphia. Darmstadt: Agora 1978. (Schriftenreihe Agora 29); Herausgeber: Manfred Schlösser), S. 47-48.

⁸⁰ Vgl. Jahn (1979), S. 407.

⁸¹ Kafka, Franz: Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit, hg. von Erich Heller und Jürgen Born, Frankfurt a. M.: Fischer Verlag 1967. (Gesammelte Werke), S.251.

besiegt. Er läuft mir auseinander, ich kann ihn nicht mehr umfassen [...].⁸² Seine anfänglich Inspirationsphase und Selbstsicherheit verfliegt zusehends, wodurch sein Ziel, das Verfassen eines Romans, doch unerreichbar bleibt.

Das unvollständige Werk wurde schließlich von Max Brod unter dem Namen *Amerika* [obwohl Kafka selbst in seinen Notizen den Titel *Der Verschollene* vormerkte] 1927 erstmals veröffentlicht.⁸³ Inhaltlich lässt sich *Der Verschollene* in die Gruppe Kafkas größter Erfolge einreihen, zu denen nicht nur die zwei weiteren Roman-Fragmente *Das Schloß* und *Der Prozeß* zählen, sondern auch die zeitnah entstandenen Werke *Das Urteil* und *Die Verwandlung*. Vor allem in Letzteren sind Wolfgang Jahns Aufsatz *Der Verschollene (Amerika)*⁸⁴ zufolge dieselben grundlegenden Thematiken zu erkennen, welche auch in dem Amerika-Roman zu finden sind:

Ein Mensch hat als Glied einer festen patriarchalischen Ordnung gelebt, läßt sich zu einem Vergehen gegen ihre Grundsätze verleiten und wird als Schuldiger kraft höchster Autorität mit Tod oder Ausweisung bestraft.⁸⁵

Aus diesem Grund wurde der Vater-Sohn-Motivik in diesen Werken viel Aufmerksamkeit geschenkt, sowie auch dem autobiographischen Verhältnis zwischen Franz Kafka und seinem Vater. Auch in *Der Verschollene* zeigen sich mehrere Vaterfiguren, wie der Onkel oder auch der Oberkellner, welche den Protagonisten Karl am Ende immer von sich stoßen. Dabei weisen die einzelnen Kapitel jedes Mal ein ähnliches Schema auf: Zunächst handelt eine Passage von Karls Übergang von einem Ort zum nächsten, dann wird diese neue Umgebung in einem zweiten Kapitel ausführlich beschrieben, bis der dritte Abschnitt schließlich eine Konfliktsituation thematisiert, welche abermals zu einem Ortswechsel führt. So scheint sich Karl Roßmann thematisch als auch formativ im Kreis zu bewegen. Einen Einschnitt innerhalb dieses Rhythmus stellt das letzte Kapitel *Das Naturtheater von Oklahoma* dar. Anders als der vorangegangene Text handelt es sich hierbei nicht um eine realistische Darstellung der Gegebenheiten. Michael Müller schreibt in seinem Nachwort zu Kafkas Roman-Fragment, dass dieses letzte Kapitel eine Metapher für Amerika darstellt - welches, wie das Theater, grenzenlos ist und jedem eine zweite Chance gibt - und bringt es zudem mit der christlichen Mythologie in

⁸² ebd. S. 271.

⁸³ Vgl. Jahn (1979), S. 407-408.

⁸⁴ Vgl. Jahn (1979).

⁸⁵ ebd. S. 409.

Zusammenhang.⁸⁶ Denn in diesem Abschnitt soll der Protagonist laut Brod alles verloren Geglachte (Beruf, Heimat, Familie, Freiheit) wiederfinden, und im Gegensatz zu Kafkas anderen Hauptfiguren, ein glückliches Ende bekommen. Eine Vorstellung, welche - so Müller - eine Assoziation mit dem Jenseits und der Erlösung hervorruft.⁸⁷ Aus den Notizen des Prager Schriftstellers im September 1915 geht jedoch hervor, dass auch dieses Kapitel nichts an dem üblichen Vorgang des Abstiegs und des Zugrundegehens seiner Hauptfigur ändert:

Roßmann und K. [aus *Das Schloß*], der Schuldlose und der Schuldige, schließlich beide unterschiedslos strafweise umgebracht, der Schuldlose mit leichterer Hand, mehr zur Seite geschoben als niedergeschlagen.⁸⁸

Das Fragment *Der Verschollene* weist viele Gemeinsamkeiten mit Kafkas anderen, zum größten Teil erfolgreicheren, Werken auf und sollte daher dieselbe Beachtung finden.

3.2. Rezeption von *Der Verschollene*

Die bisherigen Auseinandersetzungen mit dem unvollständigen Roman konzentrieren sich vor allem auf Themen wie die Industriegesellschaft und den entstehenden Mangel an sozialer Gerechtigkeit. Wilhelm Emrich beschäftigt sich zum Beispiel in seinem Werk *Franz Kafka*⁸⁹ vorwiegend mit der modernen Arbeitswelt innerhalb des Romans und sieht darin eine "Rückkehr in die Archaische Vorzeit"⁹⁰, welche das Individuum seiner Menschlichkeit beraubt. Aus diesem Grund ist er der Ansicht, dass Kafkas *Der Verschollene* den Kapitalismus "als Zustand der Welt und der Seele"⁹¹ behandelt. Eine ähnliche Position nimmt Walter Sokel ein, welcher sich ebenfalls in seinem Aufsatz *Zur Funktion Amerikas in Kafkas Roman »Der Verschollene«*⁹² mit den wirtschaftlichen Dimensionen des Werks beschäftigt. Er deutet die Schilderungen der unterschiedlichen Arbeitsplätze in dem Roman als ein Zeichen der Isolierung und der Entfremdung des eigenen Ichs. So setzt Sokel den Fokus auf die Gesellschaft und den darin vorstättenehenden Wandel. Fremd wirkt dabei nicht nur

⁸⁶ Vgl. Müller (1997), S. 317.

⁸⁷ Vgl. ebd. S. 317.

⁸⁸ Kafka, Franz: Tagebücher. Nach der kritischen Ausg. hg. von Hans-Gerd Koch. Frankfurt a. M.: Fischer 1994. (Gesammelte Werke in zwölf Bänden 3), S. 101.

⁸⁹ Vgl. Emrich, Wilhelm: Franz Kafka. Bonn: Athenäum 1958.

⁹⁰ ebd. S. 227.

⁹¹ ebd. S. 244.

⁹² Vgl. Sokel, Wilhelm H.: Zur Funktion Amerikas in Kafkas Roman »Der Verschollene«. In: Bauschinger, Sigrid (Hg.): Amerika in der deutschen Literatur. Neue Welt - Nordamerika - USA. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1975.

das eigene Bewusstsein, sondern auch die Umgebung, in welcher die Figuren sich aufhalten. Sowohl die Organisation des im Roman vorkommenden Hotels Occidental, als auch die Struktur der Telefongesellschaft von Karls Onkel, sind so angelegt, dass "der einzelne nie zum Erfassen des ganzen Mechanismus gelangt und ihm der Zugang zu einem Sinn seiner Arbeit verschlossen bleibt."⁹³ Sokols Ansicht nach handelt Kafkas Amerika-Roman daher ebenfalls von der modernen Gesellschaft, wobei er das Hauptmotiv hier im Auf- und Abstieg, beziehungsweise in der Errettung und Verstoßung des Protagonisten sieht. Karl Roßmann erlebt am eigenen Leib die Zweipoligkeit Amerikas, dem Land der Aussetzung und der zweiten Chancen. Für den Literaturwissenschaftler überwiegen auch hier die negativen Geschehnisse. Aus diesem Grund stimmt Sokel den Ansichten Emrichs zu und interpretiert Kafkas Amerika-Bild als einen Schritt zurück in der Evolution des Menschen:

Selbst in den Rettungen, die Amerika Karl gewährt, [...] ist also schon eine Drohung enthalten. Es ist die Drohung nicht nur des neuerlichen Absinkens, das einen jederzeit ereilen kann und Karl auch immer wieder zustößt, sondern auch der Entmenschlichung in sinnverweigernder Arbeit und Isolierung.⁹⁴

Vor allem die Figuren und deren Leiden innerhalb dieser pessimistischen Umgebung wurden mit großem Interesse in der Sekundärliteratur aufgenommen. So weist Dietrich Krusche in seinem Werk *Kafka und Kafka-Deutung*⁹⁵ darauf hin, dass das von Kafka geschilderte Bild Amerikas nicht nur dem Protagonisten zusetzt, sondern auch für alle anderen Beteiligten ein Ort der Schmach und Qual darstellt:

[...] die Gemeinsamkeit, die sich daraus [der Figurenkonstellation] ergibt [ist], daß alle Figuren der Handlung in "Amerika" Opfer sind, Opfer alle gleichermaßen eines korrumpierten Systems zwischenmenschlichen Zusammenlebens. Nicht nur die Erniedrigten (der Heizer, Robinson, Karl Roßmann selbst) leiden, sondern auch die Erniedrigten (der Oberportier, Delamarche).⁹⁶

In dieser auferlegten Qual erkennt Emrich die Rückkehr eines alten Mythos. Die Figuren sind ungeahnten Mächten ausgesetzt und müssen sich diesen opfern. In dieser Welt, in welcher sich vor allem die Protagonisten mit Mühe und Not durchkämpfen müssen, sieht der Literaturwissenschaftler das Spiegelbild Kafkas eigener Zeit. Mit Emrichs Worten:

⁹³ ebd. S. 255.

⁹⁴ ebd. S. 255.

⁹⁵ Vgl. Krusche (1974).

⁹⁶ ebd. S. 34.

[...] das Bild einer Epoche, die vergeblich sich selbst zu erkennen, vergeblich eine Ordnung zu stabilisieren versucht, die ständig wieder in Unordnung umschlägt. Franz Kafka hat den wahren >Mythos des 20. Jahrhunderts< geschrieben.⁹⁷

Gegen diese Deutung von *Der Verschollene* äußert sich Jörg Thalmann mit seinem Werk *Wege zu Kafka*⁹⁸, in welchem er sich bei seiner Interpretation zunächst auf Kafkas geschichtliche Stellung sowie dessen seelische Verfassung konzentriert. Durch seine Herangehensweise reiht er Standpunkte wie den Emrichs als eine missverstandene Quelle ein, da für ihn Kafka nicht der Weissager des modernen Zeitalters ist. Laut Thalmann sagt der Prager Schriftsteller keineswegs die Zukunft voraus, sondern durchlebt sie vielmehr:

Das [diese Fehlhaltung] aber erniedrigt Kafka zum Programmpoeten, der bloß eine Weltanschauung in Kunstprosa umsetzt, und das wäre keine Leistung. Die ungeheure, direkte, erschütternde Überzeugungskraft gewinnt Kafka daher, daß seine Gesichte [sic!] kein Verdienst, sondern eben Gesichte [sic!] sind, die ihn überfallen - ohne Überlegung, ohne Begründung, gegen seinen Willen.⁹⁹

Emrichs Gesamtmonographie fand allerdings größere Verbreitung und wird häufig in Untersuchungen zu Kafka herangezogen. Neben dieser gibt es eine ebenso populäre Arbeit von Heinz Politzer¹⁰⁰. In seiner Kafka-Monographie wird anstelle der sozialkritischen Betrachtung eine psychologische Position eingenommen, von welcher aus er die Figuren und deren Handlungen analysiert. Politzer versucht die Vieldeutigkeit Kafkas herauszuarbeiten und geht in seiner Untersuchung auf werkimmanente Aspekte ein und setzt sich zudem mit der Genese des Amerika-Romans auseinander. Dabei betrachtet er besonders die Rolle Max Brods, welchen er einerseits als Retter von Kafkas Vermächtnis sieht, andererseits aber auch als denjenigen, der aus den Werken "Programm-Musik"¹⁰¹ machte. Politzer selbst deutet Kafkas Schriften als ein "autoritatives Selbstbekenntnis der europäischen Krise"¹⁰², in welcher der moderne Mensch seiner Zeit hilflos ausgesetzt ist und die Gesellschaft in sich zusammenbricht. So konzentriert sich der Literaturwissenschaftler vor allem auf die negativen Elemente in *Der Verschollene* und interpretiert Karl Roßmanns Werdegang als Anpassung zu einem "anonymen Teilchen einer amorphen

⁹⁷ Emrich, Wilhelm: Die Bilderwelt Franz Kafkas. In: Politzer, Heinz: Franz Kafka. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1973. (Wege der Forschung; Band CCCXXII), S. 306.

⁹⁸ Vgl. Thalmann, Jörg: Wege zu Kafka. Eine Interpretation des Amerikaromans. Frauenfeld: Huber 1966.

⁹⁹ ebd. S. 270.

¹⁰⁰ Vgl. Politzer, Heinz: Franz Kafka, der Künstler. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1978.

¹⁰¹ Politzer, Heinz: Problematik und Probleme der Kafka-Forschung. In: Politzer, Heinz (1973), S. 216.

¹⁰² ebd. S. 216.

Masse"¹⁰³. Den Titel des Werkes legt Politzer auf dieselbe Weise aus, indem er ihn als "Ausdruck der Erzählintention, den Verlust des Selbst eines Menschen" bezeichnet.¹⁰⁴

Nach der Betrachtung einiger bekannterer Arbeiten zu Kafka als Autor und seinem Amerika-Fragment, bleibt festzuhalten, dass sich die Sekundärliteratur hauptsächlich auf die Darstellung und Bedeutung Amerikas, auf das Thema der Schuld sowie auf die Mutter- und Vater-Figuren der Handlung vertieft. Allgemein fällt auf, dass dieses spezielle Werk Kafkas neben seinen beiden anderen Fragmenten in den Hintergrund wandert, wodurch auf literaturwissenschaftlicher Ebene Problemen auftreten:

Das Interesse an Amerika, einer vermeintlich weniger repräsentativen, wenn nicht zweitrangigen Arbeit Kafkas, bleibt lange relativ gering. Für die verspätet einsetzende Forschung wird die Integration in das Gesamtwerk immer wieder zum Problem.¹⁰⁵

Der Fokus dieser Arbeit liegt auf dem Motiv des Labyrinths in *Der Verschollene*. Dadurch soll dieses relativ wenig beachtete Werk Kafkas mehr Aufmerksamkeit erlangen, wie sie auch den Roman-Fragmenten *Der Prozeß* und *Das Schloß* zuteilwird. Dass diese drei Werke des Pragers mehr gemein haben als auf den ersten Blick ersichtlich ist, soll das folgende Kapitel veranschaulichen.

3.3. Positionierung von *Der Verschollene* innerhalb der Werke Kafkas

Obwohl vor allem die beiden Fragmente *Der Prozeß* und *Das Schloß* im Fokus der Kafka-Forschung stehen, unterscheiden sie sich nur geringfügig von dem Amerika-Werk, wie Reinhard Baumgart demonstriert: Schon die jeweiligen Erzähler der drei Handlungen weisen Ähnlichkeit miteinander auf. Alle tragen den Buchstaben *K* im Namen und geben einen Einblick in ihr Innenleben.¹⁰⁶ Josef K. in *Der Prozeß*, der Landvermesser K. in *Das Schloß* wie auch Karl Roßmann sind allesamt Figuren, welche großen Ehrgeiz zeigen und ebenso große Erwartungen an das Leben stellen.

Ihr Blick ist daher auch episch produktiv, er bringt etwas zur Erscheinung. Und ihr Anspruch, auf Erfolg, auf Gerechtigkeit, auf Integration, ihr ständiges Auftrumpfen also bringt auch sie selbst zur Erscheinung. Sie setzen sich in Szene, als Helden oder Komödianten oder Opfer, jedenfalls als *dramatis personae*.¹⁰⁷

¹⁰³ Politzer (1978), S. 239.

¹⁰⁴ Krusche (1974), S. 32.

¹⁰⁵ Jahn (1979), S. 417.

¹⁰⁶ Vgl. Baumgart (1993), S. 210.

¹⁰⁷ ebd. S. 210.

Viele von Kafkas Protagonisten stehen nicht nur durch ihre Benennung und ihr Streben in Verbindung, sondern auch durch die Erzählperspektive. Sie teilen ihre Gedanken, Sehnsüchte und Ängste mit dem Leser, wodurch Wissenschaftler wie Friedrich Beißner vermuten, dass die Figuren auf ihren Schaffer zurückverweisen. Er ist der Ansicht,

er [Kafka] erzählt sich selbst, er verwandelt sich in Josef K. und in den Landvermesser K. - man hat längst bemerkt, daß diese Namengebung auf Kafkas eigenen Namen hindeutet, daß auch der Vorname des »Verschollenen«, Karl Roßmann, nicht zufällig mit einem K beginnt.¹⁰⁸

Manfred Schmeling sieht eine Verbindung zwischen dem Autor, dessen Zeit und den Figuren, die er erschafft. Dabei fungieren Schmeling nach Kafkas Protagonisten als eine Art Sprachrohr zwischen den Empfindungen des Schriftstellers und dessen Lesern:

Die konkreten sozialen, ökonomischen und politischen Zustände werden von Kafka nicht unmittelbar und nicht ‚objektiv‘ abgezeichnet [...], vielmehr ist es die existentielle Not des Subjekts angesichts einer labyrinthischen Welt, die sich in entsprechenden Bildern äußert. [...]. Technisch (Erzählperspektive) ist das Subjekt auf die Rolle eines Mediums reduziert, das eine bestimmte äußere Realität vergegenwärtigt [...]. Daher auch die nicht nur bei Kafka sondern bei den meisten modernen Labyrinth-Dichtern - Joyce, Frisch, Bernhard etc. - zu beobachtende Tendenz zum Autobiographischen, daher das Übergewicht der Identitätsfrage und der Thematisierung von persönlicher Heimatlosigkeit.¹⁰⁹

Kafka nutzt Schmeling zufolge demnach die Literatur, um seine gegenwärtige Lage dem Leser zu vermitteln. Die Grenzen zwischen Fiktion und Realität verschwimmen auf diese Weise in *Der Verschollene*, sodass Karl und Kafka bei Schmeling mehr als nur ihren Anfangsbuchstaben gemein haben. Die Gleichsetzung der Figuren mit ihrem Autor ist eine Methode, welche zwar häufig angewandt wird, allerdings schwer zu untermauern ist. Festzuhalten bleibt daher, dass Kafkas Roman-Helden deutliche Parallelen zueinander aufweisen.

Was die Handlung selbst betrifft, lassen sich Ähnlichkeiten zwischen den drei Fragmenten feststellen. Von allen Motiven, welche Kafka ausmachen, ist allen voran das Labyrinth dasjenige, welches diese Romane in den Mittelpunkt stellen. Kafka gilt als Koryphäe in der Anwendung von labyrinthhaften Elementen und versteht diese mit den verschiedensten Themen zu kombinieren. Besonders wichtig scheint dem Schriftsteller dabei die Kritik an der modernen Gesellschaft zu sein und dem darin

¹⁰⁸ Beißner, Friedrich: Der Erzähler Franz Kafka und andere Vorträge. Mit einer Einführung von Werner Keller. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1983, S. 38.

¹⁰⁹ Schmeling (1987), S. 101-102.

aufkommenden Gefühl der Verlorenheit. Das Labyrinth bietet für diese Emotion das passende Ausdrucksmittel, weshalb der Literaturwissenschaftler David Kenosian am Beispiel von *Der Prozeß* gleich mehrere Aspekte mit dem darin entworfenen Labyrinth in Zusammenhang bringt:

The motif of the labyrinth in *Der Prozeß* is a signifier of the cultural crisis, the profound intellectual disorientation which undermines value systems that once gave direction to people's lives. The world captured by the city labyrinth is a frightening one in which social relations have become reified. [...] K.'s movement in the city is an allegory for his progress in learning how to reflect. [...] The motif of darkness signifies K.'s intellectual disorientation.¹¹⁰

Max Brod erklärt die drei Werke als zusammenhängend und bezeichnet sie sogar als eine "Trilogie der Einsamkeit"¹¹¹. Mit dieser Titulierung spielt Brod auf die von Kafka häufig aufgegriffenen Themen der Isolation des Menschen und dem fehlenden Zugehörigkeitsgefühl an. Sie tauchen in *Der Prozeß*, *Das Schloß* und in *Der Verschollene* auf und verweisen dabei auf den schwierigen Vorgang der Wiederfindung und Einordnung innerhalb einer neuen Umgebung. Auf diese Weise beschreibt Kafka den Komplex Gesellschaft und die Rolle des Individuums, und thematisiert die Probleme, die sich seinen Protagonisten bei dem Versuch der Integration in den Weg stellen:

In allen drei Romanen geht es um die Einordnung des Einzelnen in die menschliche Gemeinschaft und, da es sich dabei um höchste Gerechtigkeit handelt, gleichzeitig um die Einordnung in ein Gottesreich. Die ungeheuren Widerstände, die sich gerade dem sorgsam guten und rechtlichen Menschen hierbei entgegensetzen, werden gezeigt.¹¹²

Aus diesem Zitat geht bereits hervor, dass Kafkas Anti-Helden dieses Vorhaben der Einordnung nicht gelingen will und sie die Hindernisse auf ihrem Weg zum Ziel nicht überwinden können. Alle erfahren kein gutes Ende, und gehen stattdessen unter all den Schwierigkeiten verloren.

3.4. Kafkas labyrinthische Schreibweise

Das Stichwort des Verlorengehens spiegelt die Funktion wieder, welche das Motiv des Labyrinths bei Franz Kafka einnimmt. Er setzt die Eigenschaften, welche es mit sich bringt, gekonnt ein und schickt seine Figuren äußerlich wie auch emotional in die

¹¹⁰ Kenosian, David: *Puzzles of the body: the labyrinth in Kafka's Prozeß, Hesse's Steppenwolf, and Mann's Zauberberg*. New York, Wien u.a.: Peter Lang 1995. (Studies on themes and motifs in literature; Vol. 10), S. 52.

¹¹¹ Brod, Max (Hg.): *Franz Kafka*. Amerika. Frankfurt a. M.: Fischer 1980. (Gesammelte Werke), S. 261.

¹¹² ebd. S. 261.

Irre. Über das Geschriebene hinaus kann das Motiv des Labyrinths dem Rezipienten auch etwas über Umstände außerhalb der fiktiven Welt verraten. Gerade bei einem Meister des Labyrinths, wie Kafka einer ist, lohnt sich das genauere Hinsehen auf dessen labyrinthische Anwendungen. Denn:

Auf besondere Weise zieht sich mithin die Welt als Labyrinth im Dichter Franz Kafka zusammen. Er wird ihr stärkster Ausdruck. Gelingt es, seinem "Geheimnis" auf den Grund zu kommen, so auch damit dem Labyrinthischen in der Krise der Zeit und dem Wesen der Allegorie als dem krisenhaften Epochenstil ebendieser Zeit.¹¹³

Kafka-Forscher wie Hermann Pongs sehen in der häufigen Verwendung des Labyrinth-Motives ein Indiz dafür, dass der Schriftsteller auf diesem Weg seiner Beklommenheit und Angst Ausdruck verleiht. Anhand von Kafkas hinterlassenen Tagebüchern, ist ersichtlich, dass sich der Autor mit seinem Platz in der Welt - der Position des Unternehmers und dem zunächst erfolglosen Dichter - nicht anfreunden konnte. Dieser emotionale Konflikt, welchen er auszutragen hatte, scheint sich unter anderem in der Vorliebe für das Labyrinth manifestiert zu haben. So schreibt Pongs:

Kafka, der Dichter, kann nicht sein ohne die Verzweiflung, die sich aus seinem unerträglichen Unglücklichsein immer neu gebiert. [...] Kafka flüchtet zurück ins Labyrinth, mit dem Wissen, daß es die Gegenwelt Christi ist.¹¹⁴

Während sich der Autor ins Labyrinth flüchtet, streben die Figuren seiner Werke genau das Gegenteil an. Kafka ist derjenige, welcher die Umgebung der unglückseligen Helden steuert und sie immer wieder in neue Labyrinth führt. Dank ihm geraten die drei Protagonisten Karl Roßmann, Josef K. und K. erst in ihren Zustand des Verirrens und der Verzweiflung, aus welchem sie keinen Ausweg mehr finden können. Sie laufen im Kreis und das nicht nur im wortwörtlichen Sinne, sondern auch auf psychischer Ebene. In Kafkas Romanen gibt es kein Vorankommen. Seine Labyrinth dienen als Schauplatz des Versagens, als Prüfung welche die Gefangenen nicht meistern können und bei der ihre Schwächen und Unzulänglichkeiten preisgegeben werden. Auf diese Weise verwendet Kafka das Element des Labyrinths nicht dazu, seine Charaktere auf eine höhere Entwicklungsstufe zu befördern, sondern lässt sie bei diesem Experiment kläglich scheitern. So kommt das Labyrinth-Thema laut Roger Garaudy in *Der Prozeß, Das*

¹¹³ Pongs, Hermann: Franz Kafka. Dichter des Labyrinths. Heidelberg: Wolfgang Rothe 1960, S. 17.

¹¹⁴ ebd. S. 106.

Schloß sowie in *Der Verschollene* durchwegs als "Leitmotiv eines Alptraums"¹¹⁵ zum Einsatz und ist mit negativen Aspekten besetzt. Während den Irrgängen in Kafkas Werken geht viel vor sich, jedoch nichts, was den einzelnen Figuren von Hilfe wäre im Vorankommen. Sie durchleben zwar das Labyrinth mit all seinen wirren und quälenden Momenten, können aber Schmeling zufolge keinen wirklichen Nutzen aus dieser Erfahrung erzielen. Zurück bleibt nur das Gefühl der Verlorenheit und eine innerliche Stagnation:

Kafkas erzählte Labyrinthe erscheinen also gleichsam als die hermeneutischen Räume, in denen sich die Protagonisten über ihr labyrinthisches Dasein [...] Rechenschaft abzulegen versuchen. Die Beziehung zwischen dem Ich und seinem Labyrinth wird nicht nur erlebt, sondern auf die Ebene des Bewußtseins gehoben - aber ohne daß aus solchen Einsichten irgendwelche praktischen (therapeutischen) Konsequenzen gezogen würden.¹¹⁶

So besteht zwar prinzipiell die Möglichkeit, wieder aus einem Labyrinth herauszufinden, allerdings nicht für die Protagonisten Kafkas. Für diese hält er ein anderes Schicksal bereit, welches eher den Vorstellungen des Pragers entspricht. Seine Labyrinthe lassen ihre Gefangenen - wenn überhaupt - in einem verwirrteren Zustand aus ihren Fängen als sie noch zu Beginn ihres Irrgarten-Abenteuers waren. Keiner von Kafkas Helden, weder in *Der Prozeß*, *Das Schloß* noch *Der Verschollene*, findet dabei ein gutes Ende. Alle drei durchqueren Labyrinthe verschiedener Art, welche normalerweise - wenn erfolgreich überstanden - zu einem Aufstieg im eigenen Entwicklungsprozess und Vorankommen im Leben führen sollten, so wie es auch bei Theseus der Fall war. Was Josef K., K. und Karl Roßmann betrifft, so erfahren sie keinerlei Erfolgserlebnis und schaffen es nicht, ihr vorgenommenes Ziel zu erreichen. Zwar handelt es sich bei den drei Werken um Fragmente, bei denen Kafka seine Leser im Unklaren über das endgültige Schicksal seiner Protagonisten lässt, doch sprechen alle Zeichen dafür, dass die Romanhelden kein glückliches Ende finden. Der Frage, warum zumindest Karl in *Der Verschollene* keinen Frieden finden kann, wird in dem folgenden Analyse-Teil nachgegangen.

4. Das Labyrinthische in Kafkas *Der Verschollene* 1927

4.1. Inhaltliche Aspekte

¹¹⁵ Garaudy, Roger: Kafka und die Entfremdung. In: Caputo-Mayr, Maria Luise (1978), S. 176.

¹¹⁶ Schmeling (1987), S. 115.

4.1.1. Täuschung und Verwirrung beim Prozess des Einwanderns

Karl Roßmann, der Protagonist in Kafkas Amerika-Roman, verbringt das erste Kapitel dieses fragmentarischen Werks auf einem Schiff. Die Handlung selbst beginnt mit dem Moment des Anlegens im New Yorker Hafen und beschreibt die ersten Schwierigkeiten, welche sich dem Neuankömmling in dem fremden Land stellen. Bevor das Passagierschiff allerdings im Hafen einläuft, bietet sich Karl bereits ein erster Eindruck seiner neuen Heimat. Vor ihm ragt Amerikas Freiheitsstatue auf, welche vor seinen Augen vorhersagende Gestalt annimmt, und ihm sein Schicksal vorauszusagen scheint:

[...] in dem schon langsam gewordenen Schiff [...] erblickte er die schon längst beobachtete Statue der Freiheitsgöttin wie in einem plötzlich stärker gewordenen Sonnenlicht. Ihr Arm mit dem Schwert ragte wie neuerdings empor und um ihre Gestalt wehten die freien Lüfte.¹¹⁷

Dieser erste Satz des Fragments zeigt, dass bereits hier Karls Verstand ihm einen Streich spielt. Anstatt der Fackel in der Hand, sieht er das Monument mit einem Schwert, welches Kafka nicht aus Versehen der Freiheitsstatue als Attribut zuschreibt. In dieser Darstellung offenbart der Autor ein wesentliches Handlungsmotiv, welches immer wieder im Roman auftauchen wird. Gemeint ist die Verheißung auf Freiheit, die den Reiz der Amerika-Reise ausmacht, sich jedoch dann in Form des Schwertes in eine entgegengesetzte Richtung bewegt. So postuliert Baumgart: "Dieses Schwert, und zwar eher eines der Rache als der Gerechtigkeit, wird den Weg des jungen Auswanderers durch die neue Welt beschatten."¹¹⁸ Ein Indiz dafür, dass Kafka den Austausch von Fackel und Schwert mit Absicht vornahm, liefert die Manuskriptfassung des Roman-Fragments. Darin lautete der Satz ursprünglich wie folgt: "Er sah zu ihr [der Freiheitsstatue] auf und verwarf das über sie Gelernte."¹¹⁹ Diese vorangegangene Version macht deutlich, dass Kafka hier bewusst von der Realität abweicht und seinem Protagonisten nicht ohne Grund diese visuelle Täuschung widerfährt. Wird der Anfangssatz nun in seinem vollen Ausmaß betrachtet, inklusive dem zuvor ausgelassenen Satzteil "Als der siebzehnjährige Karl Roßmann, der von seinen armen Eltern nach Amerika geschickt worden war, weil ihn ein Dienstmädchen verführt und ein Kind von ihm bekommen hatte", so bietet sich dem Leser eine Einführung in das noch zu Kommende.¹²⁰ Dieser erste Absatz des

¹¹⁷ Kafka (1983), S 7.

¹¹⁸ Baumgart (1993), S. 212-213.

¹¹⁹ Kafka (1983), S. 123.

¹²⁰ ebd. S. 7.

Romans lässt die vorkommenden Motive anklingen: Die Frage nach Schuld/Unschuld, die Fremdbestimmung, Täuschungen sowie die Thematik der Gerechtigkeit. All diese Sujets vereinen sich in Kafkas Roman-Beginn und wiederholen sich im Laufe der Handlung regelmäßig. Doch in welchem Zusammenhang stehen die einleitenden Motive mit dem Labyrinth? Auch bei dem Labyrinth spielen Sinnesbeeinträchtigungen, optische Täuschungen und sogar Fremdbestimmung eine große Rolle. Wenn dies auch nur ein kleiner Hinweis darauf ist, welche Motive noch kommen werden, so haben die eingangs vorweggenommenen Thematiken bereits eine Gemeinsamkeit mit dem Labyrinth dieser Arbeit. Denn wie sich zeigen wird, gelangen auch hier die Protagonisten oft in labyrinthische Situationen aufgrund von Entscheidungen anderer oder irreführenden Lichtverhältnissen.

Das erste Labyrinth, in welches Kafka seinen Anti-Helden hineinlaufen lässt, findet sich bereits nur wenige Momente nach Karls Ankunft im New Yorker Hafen im Anfangskapitel *Der Heizer*. Als sich der Neuankömmling unter die anderen Passagiere und Gepäckträger mischt, welche Richtung Ausgang zustreben, bemerkt er das Fehlen seines Regenschirms. Prompt tritt Karl wieder den Weg zurück unter Deck an, mit der festen Absicht, sein Eigentum dort zu finden. Allerdings scheint das Schiff plötzlich an Übersichtlichkeit verloren zu haben, sodass der Siebzehnjährige infolge einer Absperrung bald durch die unterirdischen Gänge des Schiffes irrt:

Unten fand er zu seinem Bedauern einen Gang, der seinen Weg sehr verkürzt hätte, zum erstenmal [sic!] versperrt, was wahrscheinlich mit der Ausschiffung sämtlicher Passagiere zusammenhieng [sic!], und mußte sich seinen Weg durch eine Unzahl kleiner Räume, fortwährend abbiegende Korridore, kurze Treppen, die einander aber immer wieder folgten, ein leeres Zimmer mit einem verlassenem Schreibtisch mühselig suchen, bis er sich tatsächlich, da er diesen Weg nur ein oder zweimal und immer in größerer Gesellschaft gegangen war, ganz und gar verirrt hatte.¹²¹

Das Zitat veranschaulicht wie unüberschaubar das Schiff ist, mit dem Karl in Amerika ankommt. Auffallend dabei ist, dass er dies erst mit Einlaufen im New Yorker Hafen wahrnimmt und somit die Ankunft in der neuen Heimat gleichzeitig den Beginn seiner labyrinthischen Erfahrungen markiert. Karl selbst bemerkt in seinem ersten Gespräch mit dem Heizer: "»Ich habe mich verirrt«, sagte Karl, »ich habe es während der Fahrt gar nicht so bemerkt, aber es ist ein schrecklich großes Schiff.«"¹²² Wo es zuvor noch simple Wege in größerer Gesellschaft gab, da zeigen sich Karl nun Hindernisse und Irreführungen, welche er ganz alleine meistern muss. Ob die Schuld daran

¹²¹ Kafka (1983), S. 8.

¹²² ebd. S. 9

ausschließlich der versperrte Gang trägt oder Kafka hier seinen Protagonisten die Schwierigkeiten des Aus-, beziehungsweise des Einwanderns am eigenen Leibe erfahren lässt, bleibt ungeklärt. Ein Hinweis darauf, dass Letzteres der Fall sein könnte, deutet eine spätere Passage des Kapitels an. Darin wird berichtet, dass Karl Roßmann schon während der Schiffsfahrt den verwirrenden Prozess des Einwanderns bei seinen Mitreisenden beobachten konnte:

Karl konnte dies ganz deutlich erkennen, denn immer hatte hie und da jemand mit der Unruhe des Auswanderers ein Lichtchen angezündet, trotzdem dies nach der Schiffsordnung verboten war, und versuchte unverständliche Prospekte der Auswanderungsagenturen zu entziffern.¹²³

In diesem Zitat verweist Kafka unter anderem auf die Sprachbarrieren, welche sich einem Einwanderer bei der Ankunft im neuen Land entgegen stellen. Die Tatsache, dass sein Protagonist diesen Umstand lediglich bei anderen beobachtet, bei sich selbst jedoch keinerlei derartigen Probleme feststellt, zeugt von einer Ausnahmestellung seinerseits. Dass die Einreise in ein fremdes Land dennoch kein leichtes Vorhaben für Karl ist und neben Labyrinthen auch geistige Verirrungen hervorrufen kann, zeigt das folgende Kapitel.

4.1.2. Das Labyrinth als mentale Prüfung

Das Schiffslabyrinth ist nicht das Einzige, in welchem sich der Neuankömmling verirrt. Einmal angekommen in New York, erwarten Karl Roßmann - trotz der Unterstützung seines Onkels - noch weitere Hürden, die es zu überwinden gilt auf dem Weg ins neue Leben und ins ersehnte Glück. Wie das Kapitel des Fragments mit dem Titel *Der Onkel* zeigt, reicht die Erfahrung aus dem Schiffslabyrinth nicht aus, um ihn vor weiteren verwirrenden Begegnungen zu bewahren. Es stellt sich heraus, dass der Vorfall am Hafen erst der Anfang von Karls Irrgängen war, und Amerika noch überwältigendere Labyrinth für ihn bereit hält. Denn der junge Einwanderer willigt ein, der Einladung Herrn Pollunders, einem Geschäftspartner seines Onkels, zu folgen, und tritt eines Abends die längere Autofahrt zu dessen Landgut an. Dabei bahnt sich die Fahrgemeinschaft ihren Weg durch die Straßen und Gassen der Stadt. Während der Fahrt sieht der Siebzehnjährige die Umgebung durch die Fenster an sich vorüberziehen und nimmt zum ersten Mal New Yorks Atmosphäre aus nächster Nähe auf:

¹²³ ebd. S. 16.

Trotzdem er am Abend noch niemals durch die Newyorker Straßen gefahren war, und über Trottoir und Fahrbahn, alle Augenblicke die Richtung wechselnd wie in einem Wirbelwind, der Lärm jagte, nicht wie von Menschen verursacht sondern wie ein fremdes Element, kümmerte sich Karl, [...] um nichts anderes als um Herrn Pollunders dunkle Weste, über die quer eine goldene Kette ruhig hieng [sic!]. [...] Durchquerte dann das Automobil aus dunkleren, dumpf hallenden Gassen kommend, eine dieser ganzen Plätzen gleichenden Straßen, dann erschienen nach beiden Seiten hin in Perspektiven, denen niemand bis zum Ende folgen konnte [...].¹²⁴

In dieser Szene spiegelt sich Karls negativer Eindruck zu seiner neuen Heimatstadt wieder: Innerhalb der Straßen nimmt er seine Umgebung vor allem anhand des Lärms und der Menschenmassen wahr. Um sich davon abzulenken, richtet Karl seine Aufmerksamkeit auf Herrn Pollunders Aufmachung. Dabei wirkt die goldene Kette seines neuen Bekannten wie eine Art Talisman oder Ruhepunkt, durch welchen Karl die fremde Gegend außerhalb des Fahrzeugs auszublenden versteht. Nicht ohne Grund liegt ihm daran, die Welt auf der anderen Seite seiner Fensterscheibe zu verdrängen. Die Wege, welche das Auto einschlagen muss, um aus dem Gewirr der Stadt herauszukommen, gleichen den verschlungenen Gängen eines Labyrinths. Die ständigen Richtungswechsel, der Umweg über kleinere, dunkle Gasse und das Sinne betäubende Geräusch der Menschenmassen, tragen zu einem Zustand der Verwirrtheit und Orientierungslosigkeit bei.

Karls Fixierpunkt, die goldene Kette, gibt ihm in dieser Situation Sicherheit - beinahe so wie der ursprüngliche Ariadne-Faden - und hilft dem Einwanderer, sich nicht im Labyrinth der Stadt zu verirren. Bei der Kette handelt es sich um einen Gegenstand ähnlicher Gestalt wie ein Faden und beide Objekte - Ariadne-Faden wie Pollunders Kette - würden den Labyrinthgängern Theseus und Karl Roßmann keinen Vorteil verschaffen. In einem linearen Labyrinth, wie jenes in der griechischen Mythologie, gäbe es keine Möglichkeit sich zu verlaufen, genauso wie auch innerhalb des sicheren Autos eine Kette keinen praktischen Nutzen hinsichtlich des Straßen-Labyrinths besitzt. Theseus und Kafkas Protagonist befinden sich somit in derselben Lage: beide bewegen sich durch ein Labyrinth und besitzen keine Kontrolle über die Auswahl des Weges. Der Faden wie auch die Kette stellen folglich in erster Linie einen "nötigen psychischen Halt"¹²⁵ dar, welcher den (Anti-)Helden als mentale Hilfestellung dient.

So durchquert Karl den Irrgarten aus Asphalt und bemüht sich, sich auch mental nicht von dem Chaos New Yorks beeinflussen zu lassen. Als zusätzliche Hilfe dient

¹²⁴ ebd. S. 73-74.

¹²⁵ Graf (1991), S. 93.

ihm dabei der Gedanke an das bald zu erreichende Landhaus. Die Vorstellung eines "beleuchteten, von Mauern umgebenen, von Hunden bewachten Landhause[s]" verschafft Karl ein Gefühl des Wohlbehagens.¹²⁶ Was dem Siebzehnjährigen zu diesem Zeitpunkt noch nicht klar ist, ist die Tatsache, dass ihn ausgerechnet der Gedanke an das nächste ihm noch bevorzustehende Labyrinth seinen derzeitigen Aufenthalt im Irrgarten der Straßen erleichtert.

Denn in eben diesem Landhaus verläuft sich Karl aufs Neue. Dabei wird nicht nur sein Körper auf eine Probe gestellt. Sein Geist muss ebenfalls Stärke beweisen, um den Gang durch dieses Labyrinth des Herrn Pollunder - welches Augenblicke zuvor noch Beruhigung bei dem Protagonisten auslöste - zu bestehen. Je länger der junge Besucher durch das Haus irrt, desto mehr gerät Karl in Panik, bis er schließlich an seinem eigenen Verstand zu zweifeln beginnt:

Da der Gang kein Ende nehmen wollte, nirgends ein Fenster einen Ausblick gab, weder in der Höhe noch in der Tiefe sich etwas rührte, dachte Karl schon daran, er gehe immerfort im gleichen Kreisgang in der Runde und hoffte schon, die offene Türe seines Zimmers vielleicht wieder zu finden, aber weder sie noch das Gelände kehrte wieder.¹²⁷

Die Orientierungslosigkeit entspricht der typischen Erfahrung eines Labyrinthgängers: Nach einiger Zeit weiß er nicht mehr, wo genau er sich innerhalb des Komplexes befindet, und ob er vielleicht schon ein, oder sogar mehrere Male, denselben Standpunkt bereits passiert hat. Mit der kontinuierlichen Abfolge von ähnlichen Gängen und Türen gerät der Verstand des Verirrten immer stärker ins Wanken, bis er schließlich an sich selbst zweifelt und den eigenen Augen nicht mehr traut. Somit ist auch Karls Erfahrung hier als "Rückfall in die Welt des Labyrinths"¹²⁸ zu verstehen, nachdem er bereits bei seiner Ankunft auf dem Schiff vergleichbare Emotionen durchstehen musste. Die äußere Orientierungslosigkeit versucht auf diese Weise auch Karls Inneres in Aufruhr zu versetzen und seinen Verstand zu vernebeln.

Der Faktor Licht, beziehungsweise Dunkelheit, spielt eine besondere Rolle beim Verlorengehen und Verzweifeln. Der nächste Abschnitt behandelt daher die Lichtverhältnisse und deren Einflüsse auf den Labyrinthgänger.

4.1.3. Die Dunkelheit als Einstieg ins Labyrinth

¹²⁶ Kafka (1983), S. 75.

¹²⁷ ebd. S. 98-99.

¹²⁸ Nicolai (1981), S. 116.

Zu dem Zeitpunkt an dem Herr Pollunder und sein Gast im Landhaus ankommen, befindet sich Karl noch immer in einem Zustand der Benommenheit, beziehungsweise in seinen "verlorenen Momenten"¹²⁹. Der erste Blick auf Herrn Pollunders Anwesen fällt kürzer als erwartet aus, da nur ein Teil des Hauses beleuchtet ist und Karl deshalb unter anderem "gar nicht bemessen [kann], wie weit es in die Höhe reichte", geschweige denn einzelne Details ausmachen kann.¹³⁰ Diese auffällig schlechten Lichtverhältnisse entwickeln sich innerhalb des Kapitels *Ein Landhaus bei New York* regelrecht zu einem immer wiederkehrenden Programm, vor allem je tiefer der junge Besucher in das Gebäude vordringt. Karl bemerkt diesen Umstand zum ersten Mal in dem Moment, in welchem er sein vorgesehene Zimmer mit Herrn Pollunders Tochter Klara betritt:

Ein überraschendes Dunkel vor dem Fenster erklärte sich durch einen Baumwipfel, der sich dort in seinem vollen Umfang wiegte. [...] Im Zimmer selbst, das vom Mondlicht noch nicht erreicht war, konnte man allerdings fast gar nichts unterscheiden. Karl bedauerte die elektrische Taschenlampe, die er vom Onkel geschenkt bekommen hatte, nicht mitgenommen zu haben. In diesem Hause war ja eine Taschenlampe unentbehrlich.¹³¹

Der Mangel an ausreichendem Licht ist ein Thema, welches mit dem Auftreten von Labyrinth in Zusammenhang steht. Dabei verfügen das Element des Lichts und dessen Gegensatz, die Dunkelheit, über eine symbolische Bedeutung und setzen unterschiedliche Abläufe in Gang. So steht das Licht für Klarheit, Übersicht und ist positiv konnotiert, während hingegen die Finsternis Überraschungen beherbergen kann. Aus ihr kommt "alles Unheimliche, Ahnungsvolle, Übermächtige"¹³², das auch das Wesen eines Labyrinths ausmacht. Der Fakt, dass Karl in diesem Haus durch schlechte Sehverhältnisse beeinträchtigt wird, demonstriert wie nah er sich zu einem Labyrinth befindet. Wo am Balkon seines Onkels erst ein leichter Nebel über dem Straßengewirr herrschte, befindet sich der Junge nun in reiner Finsternis. Genau diese unterschiedlichen Grade an getrübtem Licht oder Dunkelheit sind der Grund, warum Karl zu einem Labyrinthgänger wird und sich in Amerika verirrt. Dies trifft auf das Schiffsinnere zu Beginn des Roman-Fragments wie auch auf die nächtlichen oder vernebelte Straßen New Yorks, oder auf Herrn Pollunders Landhaus zu.

Doch bereits vor seiner Ankunft in Amerika und auch einige Male im weiteren Lauf von *Der Verschollene*, befindet sich Karl Roßmann in wortwörtlich düsteren

¹²⁹ ebd. S. 54.

¹³⁰ ebd. S. 54.

¹³¹ ebd. S. 63.

¹³² Thalmann (1966), S. 132.

Situationen. Dazu zählt der Auslöser seiner Reise aus der Heimat, als er von dem Dienstmädchen Johanna Brummer in deren Zimmer verführt wurde "während er nicht das geringste sah."¹³³ Dies führt erst zu Karls Verstoßung und anschließenden Abreise nach Amerika. Auch später soll eine dunkle Stunde Karls Leben in eine neue Richtung wenden, wenn er in einer ebenso finsternen Nacht die Nachricht der Abwendung seines Onkels erhält. So kann behauptet werden, dass Karl Roßmanns Lebensverlauf durch Momente der Dunkelheit geprägt ist, welche ihn auf neue Wege führen. Thalmann spricht hierbei von "Kräfte[n], welche bestimmend in Karls Leben eingreifen" und ihren Ursprung im Dunkeln haben.¹³⁴ In diesem Sinne scheint der Siebzehnjährige "unheimlichen Mächten ausgeliefert"¹³⁵ zu sein, welche sein Schicksal besiegeln und ihn auf diese Weise - gleich einem Gang durchs Labyrinth - für den Rest seines Lebens verändern.

Der Faktor Licht gilt demnach als Indiz dafür, dass eine Labyrinth-Erfahrung bevorstehen kann. Dieser Hinweis wird im dritten Kapitel des Romans bestätigt, als Karl nach dem gemeinsamen Abendessen das Haus Herrn Pollunders erkundet. Der Protagonist wird nicht müde, sein Erstaunen hinsichtlich der mangelhaften Lichtverhältnissen zu äußern, als er in Gedanken die Worte "War dort [im Gang] aber eine Finsternis!" ausruft.¹³⁶ Nach einer Auseinandersetzung mit der Tochter des Hauses sieht sich Karl schließlich gezwungen, seinen Besuch vorzeitig abzubrechen und den Weg zurück in den Saal anzutreten, um dort Herrn Pollunder über diese Entscheidung und seine Beweggründe dafür zu informieren. Da er mit Klara jedoch nicht im Guten auseinandergeschieden ist und ihre Beteiligung lieber vermeiden würde, beschließt Karl den Rückweg alleine zu bestreiten. Um dennoch nicht Gefahr zu laufen, sich in dem beeindruckend großen Landhaus zu verirren, trifft der junge Einwanderer Vorsichtsmaßnahmen: Ein Sessel in seiner Zimmertür um sie offen zu halten und einen Fixpunkt zu markieren sowie eine Kerze zur besseren Sicht, bereitet Karl vor, ehe er sein Vorhaben in die Tat umsetzt. Erst nach diesen Vorkehrungen tritt er den Rückweg zu Herrn Pollunder an und bemerkt bald, dass selbst solche Hilfestellungen ihn nicht vor einer erneuten Labyrinth-Erfahrung bewahren können:

¹³³ Kafka (1983), S. 42.

¹³⁴ Thalmann (1966), S. 132.

¹³⁵ ebd. S. 133.

¹³⁶ Kafka (1983), S. 94.

[...] selbst bei Licht war es nicht leicht sich auszukennen. Er wußte z.B. nicht einmal, ob dieses Zimmer in der gleichen Ebene, wie der Saal gelegen war. [...] kurz, er wußte jetzt tatsächlich nicht einmal ob sie eine oder zwei oder vielleicht gar keine Treppe passiert hatten. Nach der Aussicht zu schließen lag das Zimmer ziemlich hoch und er suchte sich deshalb einzubilden, daß sie über Treppen gekommen waren, aber schon zum Hauseingang hatte man ja über Treppen steigen müssen, warum konnte nicht auch diese Seite des Hauses erhöht sein.¹³⁷

Bereits nach wenigen Schritten muss sich Karl eingestehen, dass er seine Orientierung in dem enormen Landhaus verloren hat. Nicht einmal der Hinweg in sein Zimmer ist ihm im Gedächtnis geblieben, was seine Suche nach dem Saal nur noch weiter erschwert. Es scheint, als wäre Karl jede Erinnerung - selbst an Anhaltspunkte wie Treppen oder Stockwerke - abhanden gekommen, sodass die Chance, sein Ziel zu erreichen, von Beginn an nicht gut steht. Dennoch setzt er seinen Weg fort und begibt sich immer tiefer in das Labyrinth der Türen und Gänge hinein, bis sich die Umgebung um ihn herum völlig unbekannt anfühlt:

Es war ein langsames Vorwärtskommen und der Weg schien dadurch doppelt lang. Karl war schon an großen Strecken der Wände vorübergekommen, die gänzlich ohne Türen waren, man konnte sich nicht vorstellen was dahinter war. Dann kam wieder Tür an Tür, er versuchte mehrere zu öffnen, sie waren versperrt und die Räume offenbar unbewohnt.¹³⁸

Die Aufteilung der Räume - einmal über weite Strecken verteilt, dann wieder dicht aneinander gereiht - wirkt willkürlich und auch die Tatsache, dass viele von ihnen versperrt sind, lassen ihren Zweck verdächtig erscheinen. Das Gesamtbild, welches sich aus Karls Gang durch das Haus ergibt, gleicht weniger einem Landsitz als einem Labyrinth, welches extra dazu erbaut wurde, seine Besucher zu verwirren. Dabei entpuppt sich Herrn Pollunders Wohnsitz - ähnlich einem Labyrinth - als ein Platz der Orientierungslosigkeit und als ein Ort voller verborgener Gefahren. Dies muss Karl am eigenen Leib erfahren, als er sich durch die Dunkelheit des Hauses bewegt:

Plötzlich hörte die Wand an der einen Gangseite auf und ein eiskaltes marmornes Geländer trat an ihre Stelle. [...] Dunkle Leere wehte ihm entgegen. [...] Das Geländer war übrigens nicht lang und bald wurde Karl wieder vom geschlossenen Gang aufgenommen. Bei einer plötzlichen Wendung des Ganges stieß Karl mit ganzer Wucht an die Mauer und nur die ununterbrochene Sorgfalt mit der er die Kerze krampfhaft hielt, bewahrte sie glücklicherweise vor dem Fallen und Auslöschen.¹³⁹

So stellt das Landhaus für Karl auch auf physischer Ebene eine Herausforderung dar, welche ein folgenschweres Ende hätte nehmen können. Hauptsächlich trägt zu

¹³⁷ ebd. S. 96.

¹³⁸ ebd. S. 97.

¹³⁹ ebd. S. 98.

dieser - unter Umständen sogar lebensbedrohlichen - Gefahr wieder die Finsternis bei. Sie macht es Karl unmöglich seine Umgebung zu erkennen und lässt ihn im wahrsten Sinne des Wortes gegen eine Wand laufen.

Seine Rettung aus Herrn Pollunders Irrgarten bewirkt das Überwinden der Dunkelheit. Erst durch genügend Licht wird ihm das wahre Ausmaß des Hauses bewusst und lässt all seine Ängste auf einen Schlag verschwinden. Der Lichtstrahl am Ende des Tunnels, hier in Form eines Dieners samt Laterne, bringt Karl Roßmann die lang ersehnte Erlösung:

Jetzt konnte er erst die Länge des geraden Ganges abschätzen, das Haus war eine Festung, keine Villa. Karls Freude über dieses rettende Licht war so groß, daß er alle Vorsicht vergaß, und darauf zulief, schon bei den ersten Sprüngen löschte seine Kerze aus.¹⁴⁰

Der Diener ist auf diese Weise die erste Hilfe, welche ihm während seines Besuches im Landhaus zugutekommt. Die restlichen Anwesenden scheinen nicht unbedingt Karls Bestes im Sinne zu haben. Angefangen bei dem untätigen Herrn Pollunder, welcher als Gastgeber wenig Durchsetzungsvermögen an den Tag legt, über Karls vor kurzem kennengelernten Freund Mack, der gern seinen Spaß mit ihm treibt, bis hin zu dem ominösen Geschäftspartner Herrn Green, welcher Karl nicht nur die Hiobsbotschaft seiner Verstoßung überbringt, sondern ihn auch körperlich in die Enge treibt - sie alle sind Begleiter auf Karls Weg durch Amerika und beeinflussen seinen Werdegang auf unterschiedliche Weise. Kafka lässt seinen Protagonisten während dessen Reise die verschiedensten Bekanntschaften machen und verleiht einigen Nebenfiguren dabei auch labyrinthische Aspekte. Um welche Freunde oder Feinde von Karl es sich dabei handelt und in welchem Zusammenhang diese mit dem Labyrinth stehen, wird das nächste Kapitel beantworten.

4.1.4. Karls Begegnungen mit labyrinthischen Figuren

4.1.4.1. Der Onkel

Kafkas zweites Kapitel in dem Amerika-Roman handelt von Karl Roßmanns erster Zeit auf dem Festland, welche er in der Obhut seines Onkels in dessen Haus in New York verbringt. In diesem Abschnitt von Karls neuem Lebensweg zeigt sich die Sonderstellung, welche der Siebzehnjährige im Vergleich zu anderen Einwanderern einnimmt. Beinahe das gesamte zweite Kapitel des Fragments handelt von Karls

¹⁴⁰ ebd. S. 99.

Glücksfall, seinem Onkel auf dem Schiff begegnet zu sein, welcher dem Neffen derart unter die Arme greift, dass dieser sich nie "durch schlechte Erfahrungen belehren lassen [musste], wie dies meist das erste Leben im Ausland so verbittert."¹⁴¹ Mit dem Einzug in sein neues Zuhause realisiert Karl selbst die Sorglosigkeit seiner Situation, als er an die trostlose Alternative denken muss, welche für sein Leben in Amerika vorgesehen gewesen wäre, hätte das Schicksal seinen gewohnten Verlauf genommen:

Wo hätte er wohl wohnen müssen, wenn er als armer kleiner Einwanderer ans Land gestiegen wäre? Ja vielleicht hätte man ihn, was der Onkel nach seiner Kenntnis der Einwanderungsgesetze sogar für sehr wahrscheinlich hielt, gar nicht in die Vereinigten Staaten eingelassen sondern ihn nach Hause geschickt, ohne sich weiter darum zu kümmern, daß er keine Heimat mehr hatte..¹⁴²

Gerade diese erste Phase der Einwanderung scheint eine heikle Zeit darzustellen, in welcher sich der gesamte weitere Verlauf des Amerika-Aufenthalts für den Betreffenden entscheiden kann. Karls Onkel weist seinen neuen Zögling persönlich auf die Gefahren einer Stadt wie New York hin und wie wichtig das korrekte Verhalten darin ist. Die Warnung, welche sich im Laufe dieser Unterhaltung immer klarer hervorhebt, verpackt der einflussreiche Verwandte in einem passenden Vergleich: "Die ersten Tage eines Europäers in Amerika seien ja [mit] einer Geburt vergleichbar."¹⁴³ Aus diesem Grund ist Karl Roßmanns Onkel besonders darauf bedacht, seinem Neffen den bestmöglichen Start in das neue Leben zu geben und versucht ihn mit Ratschlägen auf die richtige Bahn zu lenken. Denn die Folgen eines Fehltritts in dieser Anfangszeit der Einreise könnten verheerend sein:

Er selbst habe Neuankömmlinge gekannt, die z.B. statt nach diesen guten Grundsätzen sich zu verhalten, tagelang auf ihrem Balkon gestanden und wie verlorene Schafe auf die Straße heruntergesehen hätten. Das müsse unbedingt verwirren!¹⁴⁴

Die Verwendung der Begriffe 'verloren' und 'verwirren' treffen dabei exakt auf die Situation zu, in welcher sich der junge Protagonist befindet. Denn eine Stadt wie New York bekam Karl noch nie zuvor zu Gesicht, weshalb ihn der Anblick der vielen Häuser, Gassen und Menschen umso stärker beeindruckt und beinahe einer

¹⁴¹ ebd. S. 54.

¹⁴² ebd. S. 54.

¹⁴³ ebd. S. 56.

¹⁴⁴ ebd. S. 56.

Reizüberflutung gleich kommt. Bei einer derartigen Umstellung des Lebensstils ist das Empfinden von Überforderung und Verwirrtheit vorprogrammiert.

In diesem zweiten Kapitel von Kafkas Roman-Fragment wird explizit erwähnt, wie lange sich Karl tatsächlich in New York aufhält, doch scheint sich sein Zusammenleben mit dem Onkel über mehrere Wochen hin zu erstrecken. Während dieser Zeit verlässt der Neuankömmling kaum das Haus seines Vormunds und beobachtet stattdessen das Treiben der Stadt am liebsten von seinem Zimmer aus, hoch über den Straßen. Dort oben behält Karl eine sichere Distanz zu der unerforschten Gegend und versucht Ordnung in das Chaos unter ihm zu bringen. Denn New York präsentiert sich ihm wie ein Labyrinth aus Staub und Beton:

[...] den Überblick über eine Straße, die zwischen zwei Reihen förmlich abgehackter Häuser gerade und darum wie fliehend in die Ferne sich verlief, wo aus vielem Dunst die Formen einer Kathedrale ungeheuer sich erhoben. Und morgen wie abend und in den Träumen der Nacht vollzog sich auf dieser Straße ein immer drängender Verkehr, der von oben gesehen sich als eine aus immer neuen Anfängen ineinandergestreute Mischung von verzerrten menschlichen Figuren und von Dächern der Fuhrwerke aller Art darstellte, von der aus sich noch eine neue vervielfältigte wildere Mischung von Lärm, Staub und Gerüchen erhob [...].¹⁴⁵

Die Stadt erstreckt sich vor Karl wie ein Ungeheuer aus Asphalt und Stein und bekommt durch seine Betrachtung bedrohliche und auch unberechenbare Elemente zugeschrieben. Für das ungeschulte Auge des Siebzehnjährigen entpuppt sich die Szenerie als eine neue Form des Labyrinths, welche er - im Gegensatz zu seinem ersten Gang durch eine solche Konstruktion - dieses Mal aus der Vogelperspektive erlebt. Dennoch bleibt das Labyrinth genauso groß und verwirrend für Karl und hinterlässt bei ihm keinen positiven Eindruck. New York präsentiert sich hier von seiner lauten, hektischen und unübersichtlichen Seite, weshalb es nicht verwundert, dass Karl bevorzugt, das Haus des Onkels nicht zu verlassen.

Da der junge Einwanderer versucht, einen erneuten Gang durch ein so großes Labyrinth wie New York zu vermeiden, begegnen ihm stattdessen andersartige Labyrinth innerhalb der sicheren vier Wände des Onkels. Dabei macht sich der Unterschied zwischen den ursprünglichen Erwartungen der Einreisenden und den tatsächlichen Umständen in Amerika bemerkbar. Die Rede ist von der Ausstattung, welche der Onkel seinem Neffen zukommen lässt, im Speziellen einen "amerikanische[n] Schreibtisch bester Sorte."¹⁴⁶ Karl, fasziniert von diesem neuartigen Sekretär, erwähnt an dieser Stelle, dass selbst sein Vater zu Hause von

¹⁴⁵ ebd. S. 55.

¹⁴⁶ ebd. S. 57.

einem solchen Gerät regelrecht besessen war und versucht hatte, ein derartiges amerikanisches Produkt auf verschiedenen Auktionen zu ersteigern. Überraschenderweise entspricht der Schreibtisch, nun wo der Siebzehnjährige davor steht, in keinerlei Hinsicht den Exemplaren, welche er in seiner Heimat gesehen hat. Sein neuer Arbeitsplatz ist mit den amerikanischen Vorführmodellen von zu Hause nicht zu vergleichen, da dieser über weit mehr Funktionen verfügt als angenommen. Die zusätzlichen Möglichkeiten, welche der Schreibtisch bietet, tragen dazu bei, dass dieser Arbeitsplatz genauso verwirrend erscheint wie das Land selbst, aus dem er stammt:

Er hatte z. B. in einem Aufsatz hundert Fächer verschiedenster Größe [...], aber außerdem war an der Seite ein Regulator und man konnte durch Drehen an der Kurbel die verschiedensten Umstellungen und Neueinrichtungen der Fächer nach Belieben und Bedarf erreichen. Dünne Seitenwändchen senkten sich langsam und bildeten den Boden neu sich erhebender oder die Decke neu aufsteigender Fächer; schon nach einer Umdrehung hatte der Aufsatz ein ganz anderes Aussehen und alles gieng [sic!] je nachdem man die Kurbel drehte langsam oder unsinnig rasch vor sich.¹⁴⁷

Die hier beschriebenen Vorzüge dieses amerikanischen Schreibtisches stellen dem Besitzer eine beinahe unbegrenzte Auswahl an Positionen und Stellungen zur Verfügung und machen ihn somit zum Architekten des eigenen Arbeitsplatzes. Die Art und Weise wie die Schreibfläche mit nur wenigen Handgriffen in ihrer Gestalt umgeformt werden kann - Wände, Decken und Böden jederzeit ihre Richtung ändern können und zu neuen Fächern führen oder alte verschwinden lassen - erinnert stark an die Beschaffenheit eines Labyrinths. Denn auch bei diesem münden endlose Gänge plötzlich in Sackgassen oder führen Abwege ins Freie. Der Schreibtisch verwandelt sich sozusagen in ein jederzeit wandelbares Labyrinth und der Schreiber in einen Nachkommen Daedalos'. Dieser amerikanische Tisch ist der Beweis dafür, dass Karl nicht einmal in der behüteten Unterkunft seines Onkels vor labyrinthischen Vorkommnissen gefeit ist. Dem Vormund sind die Gefahren der amerikanischen Kultur allerdings bestens bekannt, so bekommt Karl von seinem Onkel auch in dieser Situation den Rat, "den Regulator möglichst gar nicht zu verwenden."¹⁴⁸ Nachdem also der Onkel seinen Neffen aus dem ersten Labyrinth des Schiffs geführt hat, nimmt er auch weiterhin die Rolle des Retters ein und warnt Karl vor der Verwendung des Regulators, welcher das Schreibtisch-Labyrinth in Bewegung bringt.

¹⁴⁷ ebd. S. 57.

¹⁴⁸ ebd. S. 58.

Umso erstaunlicher scheint der Arbeitsplatz des Onkels, welcher im Laufe dieses zweiten Abschnitts des Roman-Fragments näher veranschaulicht wird: Er betreibt "eine Art Kommissions- und Speditionsgeschäft"¹⁴⁹, in welches er seinen Neffen erst nach einiger Zeit einführt. Wie sich herausstellt, handelt es sich auch hier um einen Betrieb, der auf den ersten Blick recht wirr und unübersichtlich erscheint. Nicht nur das Geschäftskonzept an sich, sondern auch das Bürogebäude und dessen Angestellten irritieren den jungen Neuankömmling. Dabei weisen Karls Beobachtungen während seines Rundgangs eine Ähnlichkeit mit der Beschreibung seines neuen Schreibtisches auf. Ebenso wie die Seitenwände besagten Geräts stets rauf oder runter klappen können, gehen auch "im Saal der Telephone [...] wohin man schaute die Türen der Telephonzellen auf und zu und das Läuten war sinnverwirrend."¹⁵⁰ Andere Eindrücke Karls wiederum erinnern an das Stadtbild New Yorks mit seinen Menschenmassen und der allseits verbreiteten Hektik:

Mitten durch den Saal war ein beständiger Verkehr von hin und her gejagten Leuten. Keiner grüßte, das Grüßen war abgeschafft, jeder schloß sich den Schritten des ihm vorhergehenden an und sah auf den Boden auf dem er möglichst rasch vorwärtskommen wollte [...].¹⁵¹

Auf diese Weise setzt das Kommissions- und Speditionsgeschäft des Onkels den Charakter der zuvor angedeuteten Labyrinth fort und verwirrt Karl mit seiner Unübersichtlichkeit. Noch dazu verfügt das Geschäft - trotzdem es sich im Haus des Onkels befindet - über eine mit bloßem Auge nicht einschätzbare Weite, welche eine Erkundungstour von längerem Ausmaß benötigen würde. So bemerkt Karl, dass für "dessen Durchsicht [Betrieb] man viele Tage verwenden mußte, selbst wenn man jede Abteilung gerade nur gesehen haben wollte."¹⁵² Genau wie in einem Labyrinth könnte sich ein Besucher demnach auch im Geschäft des Onkels verlieren und erst Tage später das Netz an Gängen und Abteilen erforscht haben.

So taucht Karl Roßmann dank seinem Onkel im Laufe dieses zweiten Kapitels immer tiefer ein in die Welt des Labyrinths. Er beginnt mit dem Blick von oben auf den größten Irrgarten in seiner Umgebung - New York -, lernt darauf eine Miniatur-Ausgabe eines ähnlichen Gangsystems kennen - seinen neuen Schreibtisch - und begibt sich schließlich selbst in das Telefon-Labyrinth seines Onkels. Doch gegen Ende dieses Abschnitts ist für Karl die Zeit gekommen, das sichere Haus des

¹⁴⁹ ebd. S. 65.

¹⁵⁰ ebd. S. 66.

¹⁵¹ ebd. S. 67.

¹⁵² ebd. S. 67.

Vormunds zu verlassen und sich in das zuvor nur studierte Labyrinth der Straßen New Yorks hineinzubegeben.

Mit der Rolle des einflussreichen Onkels zeigt sich zudem, dass Karl Roßmann kein gewöhnlicher Einwanderer ist. In dem Moment, als er sich seinem Neffen zu erkennen gibt, werden Karls Schwierigkeiten beseitigt und er verlässt an der Seite seines neu entdeckten Verwandten das Schiffslabyrinth. Die Figur des Onkels hebt Karl Roßmann von den restlichen Neuankömmlingen Amerikas hervor, verschafft ihm finanzielle Unterstützung und stellt für ihn eine ebenso große Hilfe bei der Anpassung an die neue Sprache oder an die Verhaltensweisen des Landes dar. Durch diese, zunächst vielversprechende Wendung der Geschehnisse, kann Karls Onkel als anfänglicher Ariadne-Faden interpretiert werden, welcher den verlorenen Reisenden aus dem Labyrinth des Schiffes und der Einreiseregulungen errettet, um ihm den rechten Weg in die neue Welt zu weisen. Der Onkel bietet dem Siebzehnjährigen eine zweite Chance in Amerika, ein Wunsch, den viele Europäer hegten und der sie zur Überfahrt veranlasste. Die bittere Wahrheit sieht für die meisten Ankömmlinge jedoch anders aus, wie der Kapitän des Schiffes Karl gegenüber mit den Worten "Es erwartet Sie nunmehr, doch wohl ganz gegen Ihre bisherigen Erwartungen eine glänzende Laufbahn" bemerkt.¹⁵³

4.1.4.2. Klara

Eine ebenso interessante Figur stellt die Tochter Herrn Pollunders, Klara, dar. Sie verkörpert bei genauerer Betrachtung das völlige Gegenteil ihres ruhigen Vaters und bringt Karl in eine missliche Lage. Denn während Herr Pollunder dafür Sorge trägt, dass der Junge an seiner Seite sicher durch die Straßen New Yorks gelangt, ist Klara diejenige, welche Karl durch ihre ruppige Art jeden Sinn für Orientierung raubt. Auf der Besichtigungstour durch das Landhaus zerrt sie ihren Gast derart schnell durch die Gänge, dass diesem keine Zeit bleibt, seine Umgebung genauer in Augenschein zu nehmen, geschweige denn, sich den zurückgelegten Weg einzuprägen. Auf diese Weise führt Klara Karl immer tiefer hinein in das Labyrinth, welches sie ihr Zuhause nennt, und ist dafür verantwortlich, dass Kafkas Protagonist wieder verloren geht. Doch das allein reicht der Tochter des Hauses nicht. Als Karl ihrem Willen Widerstand leistet, wendet sie Gewalt an, um ihre neue Bekanntschaft in ihr Zimmer

¹⁵³ ebd. S. 37.

zu locken. Dies gelingt ihr zunächst nicht, sodass sie Karl mit erstaunlicher Kraft zu überwältigen versucht:

»Du bist ja wahnsinnig, Du tolle Katze.« »Gib acht auf Deine Worte«, sagte sie und ließ die eine Hand zu seinem Halse gleiten, den sie so stark zu würgen anfieng [sic!], daß Karl ganz unfähig war, etwas anderes zu tun, als Luft zu schnappen [...].¹⁵⁴

Dass Klaras Verhalten Karl gegenüber auch ernsthafte Konsequenzen nach sich ziehen könnte, zeigt sich, als sie den verwunderten Siebzehnjährigen beinahe - "mit Absicht oder bloß in der Erregung" - aus dem Fenster stößt.¹⁵⁵ Mit ihren Kampfkünsten zeigt sich die Gastgeberin klar überlegen und zwingt Karl damit wortwörtlich zu Boden. Der ganze Zwischenfall beinhaltet dabei auch sexuelle Momente, welche der junge Einwanderer allerdings nicht als solche erkennt, sodass die Auseinandersetzung lediglich die Gemüter erhitzt. Klara verkörpert in diesem Kapitel eine Mischung aus der mythologischen Ariadne und dem Minotaurus Monster, welche beide in engem Zusammenhang mit der Thematik des Labyrinths stehen. Denn einerseits scheint auch sie ein körperliches Interesse an Karl zu hegen - trotzdem sie einem anderen versprochen wurde - und wird von ihrem kleinen Zweikampf mit ihm erregt. Andererseits verursacht sie Karl mit ihrer aggressiven Reaktion auf dessen Ablehnung Schmerzen und droht mit ihrem Überfall eine Gefahr für ihn und sein Wohlergehen zu werden. Auf diese Weise trägt Klara sowohl die Attribute der verliebten Ariadne in sich, als auch die bedrohliche Stärke des Minotaurus, dem Gegner von Theseus. Ihr Zuhause entpuppt sich für Karl auf den zweiten Blick als ein Labyrinth, welches er - veranlasst durch die Abwendung des Onkels als auch Klaras Behandlung ihm gegenüber - bereits nach wenigen Stunden wieder verlässt.

4.1.4.3. Die Oberköchin

Eine weitere weibliche Figur, welche für Karl von Bedeutung ist auf seinem Weg durch Amerika, ist die der Oberköchin im vierten Kapitel des Roman-Fragments, *Der Marsch nach Ramses*. Nachdem Kafkas Protagonist von seinem Onkel verbannt wurde und Herrn Pollunder nicht länger zu seinen guten Bekannten zählen kann, sucht Karl eine Herberge auf, in welcher er die Bekanntschaft der beiden Vagabunden Delamarche und Robinson macht. Gemeinsam beschließen sie auf

¹⁵⁴ ebd. S. 91.

¹⁵⁵ ebd. S. 90.

Jobsuche zu gehen und machen sich zu Fuß auf den Weg in einen dafür geeigneteren Ort. Nach einem langen Tagesmarsch schicken seine neuen Kameraden Karl in ein Hotel nicht weit von ihrer Raststätte, um dort für sie ein Abendessen zu beschaffen. Doch sobald der Siebzehnjährige den Speisesaal des Hotels Occidental betritt, empfängt ihn ein Durcheinander aus Menschen, Stimmen und ein Gedränge um das aufgebaute Buffet. Hilflos überfordert mit der Situation, setzt sich Karl an einen der letzten freien Plätze und versucht sich einen Überblick über seine Lage zu verschaffen. Schnell sieht er die Aussichtslosigkeit seines Vorhabens ein, kämpft sich ein letztes Mal "zwar noch weiter durch, aber eine eigentliche Hoffnung etwas zu erreichen", hat Karl bereits aufgegeben.¹⁵⁶ Schon sieht er sich gezwungen, mit leeren Händen zu seinen neuen Freunden zurückzukehren angesichts dieses Chaos, als ihm eine Frau ins Auge fällt, welche all seine Problemen lösen kann:

Sofort war Karl entschlossen, seine Bestellung bei dieser Frau vorzubringen, schon weil sie ihm als einzige Frau im Saal eine Ausnahme vom allgemeinen Lärm und Jagen bedeutete und dann noch aus dem einfachern Grunde, weil sie die einzige Hotelangestellte war, die man erreichen konnte [...].¹⁵⁷

Diese Frau stellt Karls Rettung dar und das nicht nur die momentane Essensuche betreffend. Wie sich herausstellt, ist die Oberköchin eine zweite Chance für den Jungen, sein Schicksal noch einmal herumdrehen und zum Guten zu wenden. Genau wie sie die einzige Frau im Saal ist, nimmt die Oberköchin zudem auch eine Sonderstellung in Kafkas allgemeiner Frauenkonstellation seiner Werke ein. Pongs zufolge ist keine von Kafkas weiblichen Figuren "Trägerin des Lichts, alle vermehren die labyrinthische Finsternis."¹⁵⁸ Auch wenn der Speisesaal auf den ersten Blick hin keine Wände mit richtigen Gängen besitzt wie ein Labyrinth es tut, so stellt sich beim weiteren Verlauf der Szene heraus, dass das Vorwärtskommen und Erreichen eines Zieles darin mindestens genauso kompliziert ist. Die Oberköchin weiß jedoch wie sie sich und Karl einen Weg durch das Gewirr des Hotels bahnt:

»Dann kommen Sie mit mir Kleiner«, sagte sie, [...] faßte Karl bei der Hand, gieng [sic!] zum Buffet, schob einen Gast beiseite, öffnete eine Klapptür im Pult, wo man sich vor den unermüdlich laufenden Kellnern in Acht nehmen mußte, öffnete eine zweifache Tapetentüre und schon befanden sie sich in großen kühlen Vorratskammern. »Man muß eben den Mechanismus kennen«, sagte sich Karl.¹⁵⁹

¹⁵⁶ ebd. S. 155.

¹⁵⁷ ebd. S. 155-156.

¹⁵⁸ Pongs (1960), S. 69.

¹⁵⁹ Kafka (1983), S. 156.

Dieser Mechanismus ist der Oberköchin bekannt, sodass sie mit Leichtigkeit durch das Chaos an Menschen und Tischen findet und Karl im wahrsten Sinne des Wortes an der Hand nimmt, um ihn aus seiner Notlage zu befreien. Damit verkörpert sie für Karl Roßmann die erste Frauenfigur, welche ihm sein Leben nicht erschwert, sondern ihm unter die Arme greift und voranbringt. Weder seine Mutter, noch das Dienstmädchen Brummer oder Klara, ermöglichten dem jungen Einwanderer so viel, wie es diese Oberköchin namens Grete Mitzelbach vermag. Eine weitere weibliche Verbündete findet Karl auch in deren Gehilfin Therese, welche er bereits an seinem ersten Tag im Hotel Occidental kennenlernt. Dass dieses Mädchen Kafkas Protagonisten gar nicht so unähnlich ist, zeigt das nächste Kapitel.

4.1.4.4. Therese

Einmal im Hotel Occidental aufgenommen, scheint sich Karls Karriere in Amerika zum Besseren zu wenden. Er hat sich der fragwürdigen Gesellschaft der beiden Vagabunden Delamarche und Robinson entledigt, um nun als Liftjunge einen Neustart zu wagen. Dabei zeigt Karl vollen Einsatz und tut sein Bestes, um das Vertrauen der Oberköchin nicht zu enttäuschen. Ihm zur Seite steht während dieser Zeit als neues Mitglied des Hotelbetriebs die Schreibmaschinensekretärin Therese Berchtold, ein achtzehnjähriges Mädchen aus Pommern, welche ebenfalls unter dem Schutz der Frau Mitzelbach steht. Sie sieht in Karl einen Verbündeten und freut sich auf die Aussicht, ihre Sorgen und Wünsche mit ihm von nun an teilen zu können. Gleich in der ersten Nacht seines Aufenthaltes besucht sie Karl in seinem Zimmer, um ihm all ihre Ängste und Hoffnungen mitzuteilen. Schon bald entwickelt sich daraus eine gegenseitige Freundschaft, von welcher Therese und Karl profitieren.

Bei einem ihrer vielen Gespräche unter vier Augen geschieht es auch, dass Therese ihrem neuen Vertrauten einen Einblick in ihre Kindheit in Amerika gewährt. Auch sie lebte damals in New York mit ihrer Mutter, wenn auch unter anderen Bedingungen als Karl es die ersten Monate tat: Von dem Vater sitzen gelassen lebten die beiden Zugereisten in ärmlichen Verhältnissen und mussten jeden Tag ums Überleben kämpfen. Vor allem der Winter stellte dabei eine Bedrohung für das Durchkommen von Mutter und Kind dar. So berichtet Therese Karl von einer speziellen Begebenheit in dieser kalten Jahreszeit, welche das Leben des noch kleinen Mädchens für immer ändern sollte: Nachdem Thereses Mutter schon einige Tage hintereinander keine

Arbeitsstelle mehr gefunden hatte und ihnen das Geld für Essen oder eine Unterkunft für die Nacht fehlten, sahen sich die beiden dazu gezwungen, die Straßen New Yorks zu durchkämmen, um vielleicht doch noch einen passenden Unterschlupf gegen die Kälte zu finden. Dabei erinnert sich Therese noch genau an jene Suche, wie sie Karl im Detail erzählt:

Natürlich war es kein Laufen, das sie rasch weiterbrachte, sondern es war nur die äußerste Anstrengung deren sie fähig waren, und es konnte in Wirklichkeit ganz gut auch bloß ein Schleichen sein. Therese wusste auch nicht, ob sie von Mitternacht bis fünf Uhr früh in zwanzig Häusern oder in zwei oder gar nur in einem Haus gewesen waren.¹⁶⁰

Das Verlieren jeglichen Zeitgefühls, welches die kleine Therese in dieser Nacht empfand, ist kennzeichnend für die Verzweiflung, die Mutter und Kind verspürten und ein Indikator für das Verirren und Verlorengehen. Beide, von Hunger und Müdigkeit gezehrt, verlieren die Orientierung und die Hoffnung, noch einen Schlafplatz in dieser Nacht zu finden, um sich vor dem Schlimmsten bewahren zu können. Auch das Gefühl des Nichtvorankommens stellt einen Hinweis darauf dar, dass dieses Erlebnis aus Thereses Kindheit von labyrinthischer Art war. So ist Karl nicht der Einzige, der mit dieser Stadt eine negative Situation verbindet. Mit diesem Umstand scheint sich Isernhagens Theorie zu bestätigen, dass die Stadt den idealen Schauplatz für Labyrinth bietet. Nicht nur die Straßen New Yorks sind verwirrend - wie es für Karl der Fall war - sondern auch die Häuser darin selbst. So gibt Therese für ihre Labyrinth-Erfahrung den amerikanischen Konstrukteuren die Schuld:

Die Korridore dieser Häuser sind nach schlaun Plänen der besten Raumausnutzung aber ohne Rücksicht auf leichte Orientierung angelegt, wie oft waren sie wohl durch die gleichen Korridore gekommen! Therese hatte wohl in dunkler Erinnerung, daß sie das Tor eines Hauses, das sie ewig durchsucht hatten, wieder verließen, aber ebenso schien es ihr, daß sie auf der Gasse gleich gewendet und wieder in dieses Haus sich gestürzt hätten.¹⁶¹

Jedes Haus erscheint ihr gleich, wie auch Karl keinen Unterschied zwischen verschiedenen Straßen ausmachen kann. Beide verirren sich in dem System der Stadt und stellen durch die einander verwandten Erfahrungen mit New York Verbündete dar. Therese und Karl verbinden diese Labyrinth-Erfahrungen, sodass sie einander von Anfang an verstehen und sich gegenseitig in ihrem Vorankommen unterstützen. Denn beide wissen, wie schwer es sein kann, nicht von der Stelle zu

¹⁶⁰ ebd. S. 199.

¹⁶¹ ebd. S. 199.

kommen und sein Ziel in weite Ferne rücken zu sehen. Therese wie auch Karl schafften es jedoch beide, aus ihren jeweiligen Labyrinthen zu fliehen.

Dass Karl bereits mehrere Labyrinth erfolgreich überstanden hat, lässt ihn im Laufe des Romans vorsichtiger werden, was das Betreten von labyrinthartigen Gegenden betrifft. Diese Entwicklung von Kafkas Protagonisten zeigt sich im folgenden Kapitel.

4.1.5. Karls labyrinthische Fort- & Rückschritte

Im sechsten Kapitel, *Der Fall Robinson*, kommt es zu einer Wiedervereinigung Karls mit den zwei ehemaligen Kameraden Delamarche und Robinson. Nachdem Letzterer Karl einen unheilvollen Besuch im Hotel abstattet und zu dessen Entlassung als Liftjunge beiträgt, verlassen sie gemeinsam das Occidental und begeben sich per Taxi zur Unterkunft der beiden Vagabunden. Dort angekommen kommt es jedoch zu Unannehmlichkeiten mit einem Polizisten, sodass Karl kurzerhand beschließt, die Flucht zu ergreifen. Um ein polizeiliches Verfahren oder eine Interaktion mit Delamarche zu vermeiden, tritt der Siebzehnjährige den Rückzug an und läuft vor beiden gefahrbringenden Figuren weg. Dies bleibt allerdings nicht unbemerkt, sodass Karl bereits nach wenigen Schritten Verfolger hinter sich weiß. Bei der dadurch entstehenden Jagd geht der Junge geschickter vor als üblich, was möglicherweise an seinen bisherigen Erfahrungen in Amerika liegt:

[...] für Karl dagegen war der Lauf doch eigentlich Nebensache, er mußte nachdenken, unter verschiedenen Möglichkeiten auswählen, immer neu sich entschließen. Sein etwas verzweifelter Plan war vorläufig die Quergassen zu vermeiden, da man nicht wissen konnte was in ihnen steckte, [...] er wollte sich solange es nur gieng [sic!] an diese weithin übersichtliche Straße halten [...].¹⁶²

Karl ist sich in dieser Situation bewusst, dass jede Entscheidung sorgfältig getroffen werden muss, um fatale Konsequenzen zu vermeiden. Durch seinen Aufenthalt in New York weiß er, wie unübersichtlich Straßensysteme sein können und dass der Überblick über die Lage von großer Bedeutung ist. Aus diesem Grund zieht er es vor, auf der weithin einsehbaren Hauptstraße zu bleiben, selbst wenn dies bedeutet, dass auch seine Verfolger einen guten Blick auf ihn haben. Denn vor allem Seitengassen stellen Orte dar, in welchen Gefahren aller Art auf Passanten warten können, um sich deren Ziel in den Weg zu stellen. Karl Roßmann scheint hilfreiche Fähigkeiten

¹⁶² ebd. S. 284.

während seines Amerika-Aufenthaltes entwickelt zu haben, welche er nun anwendet, um sich vor zusätzlichen Komplikationen zu bewahren.

Dieses aktive Handeln gegen Labyrinth-Erfahrungen macht es Karl möglich, den ihn jagenden Polizisten zu entkommen, nur um schließlich in den Armen Delamarches zu landen. Dieser bringt ihn über eben solche gemiedenen Quergassen und Hinterhöfe zu seinem und Robinsons momentanen Wohnort zurück. Offensichtlich kennt auch er, genau wie die Oberköchin im Hotel Occidental, einen Mechanismus, welcher es ihm ermöglicht, sich einen Weg durch unübersichtliche Gegenden zu bahnen. So erreichen sie gemeinsam über Umwege einen sicheren Ort, an welchem das Vertrauen des jungen Einwanderers in sich und seine Fähigkeiten zu sinken droht. Denn so schnell wie Karls Bewusstsein für Labyrinth und das Umgehen dieser gekommen ist, so schnell scheint es hier wieder zu verschwinden. Karls Rückschritt in der Einstellung gegenüber Hindernissen äußert sich anhand innerer Erschöpfung angesichts einer Übermacht. Dabei handelt es sich jedoch nicht um eine monströse Gestalt wie den Minotaurus, sondern um ein Treppenhaus, welches es zu überwinden gilt, um schließlich die Wohnung seines Begleiters zu erreichen:

»Wir sind gleich oben«, sagte Delamarche einigemal während des Treppensteigens, aber seine Voraussage wollte sich nicht erfüllen, immer wieder setzte sich an eine Treppe eine neue in nur unmerklich veränderter Richtung an. Einmal blieb Karl sogar stehn, nicht eigentlich vor Müdigkeit, aber vor Wehrlosigkeit gegenüber dieser Treppenlänge.¹⁶³

Diese eine Treppe scheint zunächst kein Vergleich zu sein zu den Labyrinthen, welche Karl bisher durchlaufen musste. Dennoch zeigen sich auch in diesem Zitat Merkmale, welche einem Labyrinth nicht unähnlich sind: Dass es sich um einen Gang handelt, welcher durch unzählige Treppen geformt ist, erinnert an das Schema des linearen, einfachen Labyrinths. Auch hier gibt es nur einen begehbaren Weg, der - so umständlich wie nur denkbar - schlussendlich doch ans Ziel führen wird. Die einzige Herausforderung in dieser Art von Labyrinth besteht darin, genügend Ausdauer und Willenskraft zu besitzen, um das Ende des Gangs schließlich zu erreichen. Mit einer ähnlichen Situation sieht sich Karl hier konfrontiert, da ihm sogar Delamarche selbst bezeugt, dass sie bald in seiner Unterkunft ankommen werden, solange sie nur weiterhin die Treppen hinaufsteigen. Doch Roßmanns Geduld neigt sich nach all den Anstrengungen der letzten Stunden dem Ende zu, sodass er sich der Treppe schon geschlagen geben will. Nicht aus physischer Unzulänglichkeit,

¹⁶³ ebd. S. 288-289.

sondern wegen geistiger Erschöpfung, überlegt Karl aufzugeben. Dennoch setzt er schließlich seinen Weg an der Seite der alten Bekanntschaft fort und gelangt zu guter Letzt in die Wohnung Bruneldas, einer Sängerin, welche sich Delamarches und Robinsons annimmt. An dieser Stelle von Kafkas Roman entpuppt sich das Ende des Treppen-Labyrinths allerdings als Abstieg anstatt eines Aufstiegs für Karls Werdegang in Amerika. Er ist erneut gefangen, jedoch nicht in einem Irrgarten, sondern in den Diensten seiner Widersacher. Der Siebzehnjährige passt sich daraufhin erneut seinen Gegebenheiten an und versucht das Beste aus seiner neuen Anstellung als Diener herauszuholen - so wie es den Möglichkeiten eines Einwanderers entspricht.

Nach diesem letzten Kapitel des Roman-Fragments erfolgt eine literarische Zäsur, durch welche der Leser einen unbekannt langen Zeitabschnitt der Handlung überspringt, um schließlich die Fortsetzung von Karls Schicksal in Amerika anhand der beiden anhängenden Fragmente weiter zu verfolgen. Ein letztes labyrinthhaftes Erlebnis widerfährt Karl dabei, als er seinen zuletzt bekannten Aufenthaltsort verlässt, um sich wieder einem neuen Kapitel seines Amerika-Abenteuers zuzuwenden. In dieser besagten Fortsetzung der Handlung, *Fragment I: Ausreise Bruneldas*, zeigt Kafka dem Leser eine völlig andere Konstellation als in den vorangegangenen Kapiteln: Während zuvor Brunelda noch als die kalte Gebieterin über Karl und seine Gefährten herrschte, zeigt sie sich nun verletzlich, schwach und auf Karls Hilfe angewiesen. Im Gegensatz dazu tritt dieser als gerissener und aktiver Entscheidungsträger auf, welcher den Überblick bewahrt und seine Herrin sicher voran führt. Seine Aufgabe in diesem Abschnitt des Romans ist es, Brunelda ungesehen aus ihrer früheren Wohnung in eine neue Unterkunft zu bringen. Die Gründe für diesen Umzug und warum ausgerechnet Karl derjenige ist, welcher allein mit der Sängerin unterwegs ist, bleiben dabei unbekannt. Auffallend in diesem Fragment sind die zeitlichen Unterschiede zu dem bis dahin verfassten Text und das Verhalten der einzelnen Figuren. Vor allem Karl beweist mehr Handlungskraft und Vorausschau als in sämtlichen anderen Kapiteln zuvor und hat mit diesem neuen Selbstbewusstsein auch dementsprechend mehr Erfolg. Seine Vorgehensweise bei diesem Ortswechsel zeichnet sich durch Planung und Strategie aus, sodass Karl sogar in den kritischsten Momenten Einfallsreichtum beweist und die Situation zum Guten wenden kann. Die Bewältigung eben dieser Strecke wirkt dabei wie die Umsetzung Karls bisher angeeigneter Labyrinth-Kenntnisse. Denn jedes nur

erdenkliche Hindernis, welches sich ihm und Brunelda in den Weg stellen könnte, kalkuliert Karl mit ein und trifft entsprechende Vorkehrungen:

Er fuhr sehr vorsichtig; ehe er um eine Ecke bog, beobachtete er die nächste Straße, ließ sogar wenn es nötig schien, den Wagen stehn und gieng [sic!] allein paar Schritte voraus, sah er irgend eine vielleicht unangenehme Begegnung voraus, so wartete er, bis sie sich vermeiden ließ oder wählte sogar den Weg durch eine ganz andere Straße. Selbst dann kam er, da er alle möglichen Wege vorher genau studiert hatte, niemals in die Gefahr einen bedeutenden Umweg zu machen. Allerdings erschienen Hindernisse, die zwar zu befürchten gewesen waren, sich aber im einzelnen nicht hatten vorhersehn lassen.¹⁶⁴

Karl bewegt damit nicht nur sich selbst, sondern sogar noch eine weitere Person durch die Straßen Amerikas, ohne dabei in die Nähe eines Labyrinths zu gelangen. Karls Labyrinth-Erfahrungen haben ihn offenbar geprägt und für einen Lern- und Entwicklungsprozess gesorgt. Möglicherweise sind genaue Vorausplanung und Vorsichtsmaßnahmen der Schlüssel, um sich vor Labyrinth zu bewahren und sicher das vorgenommene Ziel zu erreichen. So ist nicht nur der Umzug Bruneldas von Erfolg gekrönt, sondern scheinbar auch Karls weiterer Lebensverlauf. Denn in Kafkas letztem, viel besprochenem Kapitel, schließt sich der Protagonist einer Theatertruppe an, in welcher er möglicherweise all die verlorengegangenen Elemente wie Familie, Freunde und Beruf wiederfinden, und schließlich doch noch sein Glück in Amerika machen kann. Ob dieser letzte Abschnitt tatsächlich ein gutes Ende für Karl Roßmann vorweg nimmt, oder Kafka für ihn doch noch dasselbe Schicksal wie für seine anderen Figuren geplant hatte, bleibt dabei offen.

Wie *Der Verschollene* nun schlussendlich ausgegangen wäre, hätte Kafka seinen Roman vollendet, spielt für die vorliegende Arbeit keine Rolle. Feststeht, dass Karl zumindest im Laufe der Handlung einige Erfahrungen mit Labyrinth sammeln, und zum Teil sogar sein dabei erlangtes Wissen nutzen kann. Dennoch bleibt er für den Leser immer eine Figur, welche sich von ihrer Umgebung abhebt und nie wirklich ihren Platz in der neuen Welt einnehmen kann - ein Verschollener. Das nächste Kapitel widmet sich daher dem Raum, in welchem der Auswanderer verloren geht und untersucht, durch welche Eigenschaften Amerika Karls Verschwinden begünstigt.

4.1.6. Amerika als labyrinthischer Raum

¹⁶⁴ ebd. S. 380.

Nachdem die einzelnen Kapiteln des Romans und deren labyrinthische Elemente näher untersucht wurden, soll in diesem Abschnitt der Arbeit nun das Land und dessen Funktion betrachtet werden, in welchem sich alles ereignet. Kafka wählt Amerika als Handlungsort seiner Einwanderer-Geschichte und spricht dem neuen Kontinent dabei bestimmte Eigenschaften zu, welche für Karl Roßmanns dortigen Aufenthalt noch von Bedeutung sein werden:

4.1.6.1. Kafkas Raummodelle

Dazu zählt zunächst die bereits erwähnte Veranlagung für labyrinthische Momente. Karls Irrwege beginnen mit dem Anlegen im amerikanischen Hafen und wiederholen sich ab diesem Zeitpunkt regelmäßig bis hin zum Ende des Fragments. Kafka bringt dies zustande, indem er seinen Protagonisten in sorgsam ausgewählte Räume schickt, deren Beschaffenheit Labyrinth-Erlebnisse zu begünstigen scheinen. Bei dem Prager Autor treten dem Literaturwissenschaftler Roman Karst und seinem Aufsatz *Franz Kafka: Wort - Raum - Zeit*¹⁶⁵ zufolge hauptsächlich zwei Varianten an Räumen innerhalb seiner Werke auf: "ein leerer und ein überfüllter Raum."¹⁶⁶ Beide Formen führen dabei zu demselben Ergebnis für diejenigen Figuren, welche sich darin befinden. Denn egal ob es ein einsamer Raum ist, in welchem man "nur auf sich gestellt" ist, oder aber einer voller Menschen, "einer anonymen Masse" in welcher die Charaktere verloren zu gehen drohen - beide Arten sorgen dafür, dass "die Einsamkeit des Individuums" in den Vordergrund rückt.¹⁶⁷ Die Isoliertheit, welche durch die Beschaffenheit jener Räume entsteht, führt schließlich dazu, dass "sich der Mensch verloren fühlt"¹⁶⁸ und am Ende auch tatsächlich darin verloren geht. Dieses durchdachte Platzieren seiner Figuren in derartigen Räumen ist in vielen Werken Kafkas zu beobachten und sorgt dafür, dass seine Charaktere in unangenehme Situationen gedrängt werden, aus welchen sie sich dann selbst zu befreien versuchen.

Was seinen Amerika-Roman betrifft, so greift Kafka hier vor allem auf weitläufige Räume zurück, in welchen sich der Protagonist mit einer Menge weiterer Figuren eingesperrt sieht. Durch diese Fülle an Menschen entsteht dabei eine physische Bedrängnis sowie ein chaotischer und unüberschaubaren Eindruck bei Karl

¹⁶⁵ Vgl. Karst, Roman: Franz Kafka: Wort - Raum - Zeit. In: Politzer, Heinz (1973).

¹⁶⁶ ebd. S. 551.

¹⁶⁷ ebd. S. 551.

¹⁶⁸ ebd. S. 546.

Roßmann, welcher ihm nicht behaglich ist. So beschreibt Rolf-Peter Janz Karl und dessen Umgebung mit den folgenden Worten:

Im Falle des Ozeandampfers, des Landsitzes von Pollunder und des Hotels Occidental sind es Räume, die nicht nur unübersichtlich, sondern auch unheimlich und bedrohlich sind. Sie ängstigen Karl vor allem deshalb, weil sie jede Orientierung unmöglich machen.¹⁶⁹

Auf diese Weise gerät Karl immer wieder aufs Neue in ein Labyrinth, welches durch die Raumkonstellation zusätzlich begünstigt wird. Dabei scheint dieses Motiv besonders für diese Arbeit Kafkas geeignet zu sein, noch mehr sogar als für die übrigen Roman-Fragmente oder Erzählungen des Autors. Denn gerade bei *Der Verschollene* zeigt sich für Janz durch den Einsatz labyrinthischer Vorkommnisse erst, wie sehr der Irrgarten mit dem Innenleben der darin eingeschlossenen Personen übereinstimmt. Durch das Labyrinth werden die Gefühle der Figuren noch deutlicher hervorgehoben, da sie mit den Eigenschaften des Irrwegs übereinstimmen und eine Symbiose damit eingehen. Das Labyrinth wie auch der Labyrinthengänger repräsentieren dieselben Werte und sind bis zu einem bestimmten Grad sogar voneinander abhängig: Es braucht eine emotional verirrte Person, um eine labyrinthische Situation um sie herum aufzubauen, sowie ein Labyrinth, um einer solchen Figur in ihrer Entwicklung weiterzuhelfen. Karls Innenleben entspricht genau den Voraussetzungen, welche das Auftreten einer labyrinthischen Erfahrung begünstigen. Genauso wie Amerika die ideale Fläche für dieses Vorhaben bietet und damit sogar Kafkas übrige labyrinthische Romane und Erzählungen übertrifft:

Bietet sich aber diese Topographie nicht gerade dann an, wenn die Reise eines Helden zu beschreiben ist, der ahnungslos und desorientiert, ein kindlicher Tor, von Abenteuer zu Abenteuer stolpert? [...] Kafka ist nicht der einzige, der die ausweglose Lage des modernen Subjekts immer wieder in neu und anders gebauten Labyrinth vor Augen führt.¹⁷⁰

Der Verschollene sticht daher mit seiner Verwendung des Labyrinths aus den übrigen Arbeiten Kafkas heraus, da besonders hier die Beziehung zwischen Irrgarten und Verirrtem aufgezeigt wird. Die Geschichte nimmt für Karl kein vielversprechendes Ende und Amerika ist "für Karl Roßmann nur der Raum, in dem

¹⁶⁹ Janz, Rolf-Peter: Von Prag nach New York?. Zu Kafkas Roman *Der Verschollene*. In: Amthor, Wiebke, Almut Hille u.a.: *Wilde Lektüren. Literatur und Leidenschaft*. Festschrift für Hans Richard Brittnacher zum 60. Geburtstag. Bielefeld: Aisthesis 2012, S. 63.

¹⁷⁰ ebd. S. 63.

er schließlich verschwindet" und auf diese Weise vollkommen mit seinem Labyrinth vereint wird.¹⁷¹

4.1.6.2. Amerika als Schwellenraum

Amerika spielt auf einer weiteren Ebene eine bedeutende Rolle für Karls Inneres. Neben seinem labyrinthischen Charakter fungiert es auch als Schwellenraum für den Protagonisten, in welchem sich seine Identität im Wandel befindet. Durch die Auswanderung aus seiner Heimat und der Einwanderung in einen neuen Lebensraum, vollzieht der Siebzehnjährige einen Umschwung in seiner Lebensform und -einstellung. Denn wie der Literaturwissenschaftler Harald Neumeyer erklärt, hat man in Amerika "die alte, europäische Identität hinter sich zu lassen, um sich eine neue, amerikanische anzueignen. Onkel Jakob hat dies seinem Neffen vorgemacht" und versucht aus diesem ebenfalls einen neuen Menschen zu machen.¹⁷² Doch sein Vorhaben schlägt fehl, sodass aus Karl nie die Art von Mann wird, die sein Onkel sich erhofft hat. Stattdessen bereitet ihm der Schwellenraum nur noch mehr Probleme mit seiner weiteren Entwicklung. Denn obwohl Amerika einen Wechsel von der einen Kultur in die andere darstellt, verliert Karl am Ende zu beiden Lebensbereichen den Bezug, wodurch er tatsächlich zum Heimatlosen wird. Mit der Einwanderung in Amerika und dem erfolglosen Versuch der Anpassung an die dortigen Verhältnisse, gehört Karl weder diesem neuen Land, noch dem verlassenen Europa mehr an. Auf diese Weise erlebt der junge Protagonist einen weiteren Rückschlag durch das so vielversprechende Amerika:

Bei Kafka jedoch gerät Amerika als Schwelle in den Blick, d.h. als ein raumzeitlicher Übergang, an dem sich die europäische und die amerikanische Kultur überschneiden, in dem beide gleichzeitig gegenwärtig sind, ohne dass man einer ganz zugehört, da man innerhalb Amerikas (noch) Europäer ist und außerhalb Europas (schon) Amerikaner zu sein hat.¹⁷³

Neumeyer sieht in dem Handlungsraum Amerika daher insgesamt drei Funktionen, welche das Leben des Siebzehnjährigen erschweren. Neben dem Aufeinandertreffen zweier verschiedener Kulturen und den Folgen für Karls Identität, sieht er auch die

¹⁷¹ ebd. S. 63.

¹⁷² Neumeyer, Harald: Raum - Zeit - Macht. Franz Kafkas *Der Verschollene* und Arthur Holitschers *Amerika*. In: Harald Neumeyer und Wilko Steffens: *Kafkas Betrachtung* Band 1. Kafka interkulturell Band 2. Unter Mitarbeit von Kristina Jobst und Christna-Marie Steffens. Würzburg: Königshausen & Neumann 2013 (Forschungen der deutschen Kafka-Gesellschaft 1 und 2), S. 462.

¹⁷³ ebd. S. 470-471.

Zeiteinheit des Landes als Auslöser weiterer Schwierigkeiten.¹⁷⁴ Denn Amerika kennzeichnet sich im Vergleich zu Europa Neumeyers Meinung nach mit der sogenannten 'high speed' aus, einer Beschleunigung des dortigen Lebens, welche für darin unerfahrene Bürger schnell zur Erschöpfung und Verzweiflung führen kann.¹⁷⁵ Zu guter Letzt fungiert Amerika laut dem Literaturwissenschaftler auch als "Raum der Disziplinierung, der aufgrund seiner juristischen Organisation die in Europa initiierte Ausgrenzung an dem Einzuschließenden fortsetzt und ihn dadurch sozial marginalisiert."¹⁷⁶ Auf diese Weise setzt das Land genau das Gegenteil von dem in Gange, was es ursprünglich seinen Einwanderern verspricht: Hier findet man nicht das große Glück und einen Aufstieg in der Karriereleiter, sondern fällt hingegen noch tiefer ins Unglück.

Karl Roßmann erlebt diesen Schwellenzustand bereits bei seiner Ankunft in Amerika, als er in sein erstes Labyrinth gerät. Denn trotz der Kürze seiner Verirrung innerhalb des Passagierschiffs, kristallisiert sich bereits hier eine Verbindung zwischen Karls Gefühl der Verlorenheit und der Veränderung seiner direkten Umgebung heraus. Dabei scheint das Innere des Schiffs - besser gesagt das labyrinthische Element des Schiffs - und das Innere des Protagonisten in Einklang zu stehen. Die Szene zu Beginn des Fragments zeigt, dass sich die äußere Welt der Inneren anpasst und diese in ihrer Gestaltung widerspiegelt. Ralf Nicolai gelangte zu einer ganz ähnlichen Feststellung in *Kafkas Amerika-Roman "Der Verschollene". Motive und Gestalten*¹⁷⁷, als er in seiner Auseinandersetzung mit dem Roman den Vorfall auf dem Schiff eindeutig als eine Labyrinth-Konstruktion interpretiert und dieser Szene Symbolwert zuspricht. So sieht der Literaturwissenschaftler die Wegsperre und das anschließende Labyrinth als klaren Schnitt zwischen Karls früherem Leben und seinem neuen Weg. Es gibt kein Zurück mehr. Karls Herkunft und Familie wird im weiteren Verlauf des Romans nur selten erwähnt, sodass Nicolai das Schiffslabyrinth hier als "den Bereich *zwischen* der Heimat und der neuen Welt"¹⁷⁸ auslegt. Damit wendet er sich gegen eine Interpretation von Kafkas Labyrinth als Spiegelung Amerikas und seinen verwirrenden Gesetzen und versteht es stattdessen als eine Zwischenform - vergleichbar mit einer Schwelle - der Heimat und dem neuen Land.

¹⁷⁴ Vgl. ebd. S. 471.

¹⁷⁵ Vgl. ebd. S. 473.

¹⁷⁶ ebd. S. 473.

¹⁷⁷ Vgl. Nicolai, Ralf R.: *Kafkas Amerika-Roman "Der Verschollene". Motive und Gestalten*. Würzburg: Königshausen und Neumann 1981.

¹⁷⁸ ebd. S. 56.

Das Schiff und dessen Vielzahl an Gängen und Türen stellt für Karl daher eine Lebensform dar, welche weder zu dem bekannten Deutschland passt, noch zu dem fremden Amerika gehört. Dasselbe trifft auch auf ihn selbst als Passagier dieses Transportmittels zu. Karl befindet sich in einer Übergangsphase an diesem Punkt seiner Reise. Sein altes Ich bleibt hinter ihm zurück und sein zukünftiges Selbst gilt es noch zu entdecken. Auch ihm fällt diese Veränderung an ihm auf als er den inneren Drang verspürt, seinem neuen Freund, dem Heizer, zur Seite zu stehen. Er "fühlte sich so kräftig und bei Verstand, wie er es vielleicht zu Hause niemals gewesen war."¹⁷⁹ Das Schiff und das darin verborgene Labyrinth dienen dabei als Metapher für diesen Zustand der Ungewissheit:

Das Schiff ist damit Daseinsmetapher, und Karls Eindringen in das Schiffinnere ist ein Abstieg in das eigene Ich. Über sich hört er zwar noch "das Scharren der tausend Menschenfüße", doch er selbst trifft in der Tiefe keinen Menschen mehr [...].¹⁸⁰

Somit ist bereits Karls erstes Labyrinth in dieser fremden Umgebung ein Beispiel für den Schwellenzustand, in welchem er sich bis zum Schluss seiner Reise noch befinden wird.

4.1.6.3. Amerika als Transitraum

Eine weitere Besonderheit Amerikas in dem Roman-Fragment ist der Raum, der Karl innerhalb des Landes zugewiesen wird. Dieser zeichnet sich nämlich vor allem dadurch aus, dass er jegliche Besitznahme seitens der Hauptfigur verweigert. Egal ob das Passagierschiff, das Gasthaus, das Hotel Occidental oder der Zug am Schluss der Handlung - bei all diesen Orten, in welchen Karl einen Abschnitt seiner Amerikareise verbringt, handelt es sich um Transiträume. Ihr Zweck liegt darin, die verschiedensten Personen für einen zeitlich begrenzten Aufenthalt zu beherbergen, bevor sie sich ihrer entledigen und erneut neue Besucher für die Unterkünfte suchen. Sie können daher nicht als feste Wohnsitze angesehen werden, obwohl Karl darin einen langen Zeitraum verbringt. Die Räume, welche Kafka seinem Protagonisten hier zuschreibt, machen ihn somit erst recht zum Heimatlosen und tragen zu Karls misslicher Lage bei. Daher lassen sich laut Neumeyer

[...] zwei wesentliche Aspekte seiner Situation als Einwanderer [festhalten]: Dass der einzige Ort, der ihm in Amerika zukommt, ein Transitraum ist; und dass sein Platz in Amerika darin besteht, keinen Platz zu haben - nicht einmal unter Fremden.

¹⁷⁹ Kafka (1983), S. 33.

¹⁸⁰ Nicolai (1981), S. 56.

Wenn Karl bei seinen Schwellen- und Wegerfahrten in Amerika etwas lernt, dann die Lektion, im Land des verheißenen Einschlusses stets neuerlich ausgeschlossen zu werden und deshalb ohne festen Ort, permanent unterwegs, ein *tramp* zu sein.¹⁸¹

Kafka kennzeichnet auf diese Weise Karl Roßmann von Anfang an als Vagabund, dem kein Platz in Amerika zusteht. Egal wohin der Siebzehnjährige kommt, es gibt keinen Ort, der auf Dauer für ihn geeignet ist. Dieses Muster bleibt von Beginn bis zum Schluss der Handlung unverändert und verwandelt das vielversprechende Land für Karl in einen Kontinent des Ausschlusses. Neumeyer sieht darin die dritte Funktion des Handlungsorts Amerika und versteht das Motiv des Transitraums als wichtigen Bestandteil der Interpretation des Romans wie auch der näheren Charakterisierung Kafkas Hauptfigur. Hand in Hand geht damit das Motiv des Kreises und der Wiederholung, da im Laufe des Fragments immer wieder auf den für Karl bestimmten Raum hingewiesen wird:

Wenn Karl schließlich in der letzten Romansequenz in einem Zugabteil, in einem in Bewegung gesetzten Transitraum gezeigt wird, dann hält er sich am Ende seiner erzählten Geschichte in einem Raum auf, in dem er sich schon zu Beginn dieser Geschichte befindet - in einer Heterotopie. Vom Schiff zum Zug, von einem "Ort ohne Ort" zu einem "Ort ohne Ort", von einem Raum des temporär befristeten Aufenthalts zu einem anderen Raum des temporär befristeten Aufenthalts.¹⁸²

Ganz gleich ob es sich also um einen überfüllten Raum, einen Schwellenraum oder einen Transitraum handelt - Kafka nutzt Neumeyer zufolge Amerika dazu, seinen Protagonisten als Heimatlosen zu kennzeichnen, welcher an keinem Platz wirklich zur Ruhe kommen kann und stattdessen nur noch weiter in das Labyrinth des Landes vordringt.

Ganz ähnlich geht es dabei auch dem Leser, welcher selbst immer tiefer in das Geschehen des Fragments hineingezogen wird und sich darin schließlich verirrt. Welche Umstände dazu führen, dass diese Labyrinth-Erfahrung dem Rezipienten ermöglicht wird, analysiert das folgende Kapitel.

4.2. Formale Aspekte

4.2.1. Abbrüche

¹⁸¹ Neumeyer (2013), S. 475.

¹⁸² ebd. S. 482.

Nicht nur die Umgebung während Karls Amerika-Abenteuers hat Ähnlichkeit mit Labyrinthen, sondern auch die Struktur des Roman-Fragments selbst beinhaltet labyrinthische Züge. Der Leser verfolgt den Weg, welchen der junge Protagonist einschlägt, durchlebt seine Momente der Orientierungslosigkeit mit und hofft in Karls Namen auf eine Rettung aus dessen misslichen Situationen. Dabei ist Kafkas Rezipient so in der literarischen Welt gefangen, dass er das Labyrinth vor seinen eigenen Augen leicht übersieht. Denn auch hier schickt ihn der Autor in einen Irrgarten aus Wörtern, Sätzen und ganzen Kapiteln.

Bei der formalen Untersuchung des Werks fällt Georg Guntermann in seinem Aufsatz *Chaos in Amerika*¹⁸³ die kontinuierliche Verwendung von Abbrüchen auf. Diese Einschnitte spiegeln dabei Karl Roßmanns aktives Handeln wieder, da sie - genau wie seine Versuche der Integration in die amerikanische Gesellschaft - immer wieder auf das Fehlschlagen einer Intention hinweisen. Kafkas Protagonist

unternimmt Handlungsversuche, die scheitern, bemüht sich um berufliche Orientierung, die fehlschlagen [sic!], startet Gesprächsanläufe, die mißlingen, baut persönliche Fixierungen auf, die nicht funktionieren¹⁸⁴

währenddessen auf der Textebene dasselbe Schema zu beobachten ist. So erreicht weder Karl Roßmann noch der Leser das langersehnte Ziel. Denn nicht nur handelt es sich bei dem Roman *Der Verschollene* um ein Fragment, also lediglich um einen Teil des vollständigen Werkes, sondern auch der vorhandene Text zeichnet sich durch abgebrochene Kapitel und Auslassungen einzelner Erzählstränge aus. Das Charakteristikum des Abbruchs innerhalb der Textstruktur schafft auf diese Weise auch beim Rezipienten Verwirrung. Denn *Der Verschollene* von Franz Kafka ist

[e]in Roman, der nicht fertig werden kann, besteht aus einzelnen Kapiteln, die immer weniger fertig werden, immer weniger passend aufeinander aufbauen im Verlaufe des Schreibens, das schließlich keine Kapitel mehr kennt, sondern nur noch einzelne Abschnitte als neue Erzählanläufe, für die nicht mehr zu entscheiden ist, ob sie einem bereits vorhandenen und betitelten zugehörig sind oder ein ebensolches neues - vergeblich - zu initiieren versuchen. Diese Abschnitte bestehen aus Sätzen, die ihr Ziel nicht erreichen;¹⁸⁵

Einschnitte lassen sich demnach in Karls Leben und innerhalb der Textstruktur selbst finden. So wird auf mehreren Ebenen für einen Richtungsverlust gesorgt: Zunächst

¹⁸³ Vgl. Guntermann, Georg: Chaos in Amerika. Zur Raumerfahrung in Kafkas Roman *Der Verschollene*. In: Godé, Maurice: *Entre critique et rire, "Le disparu" de Franz Kafka*. actes du colloque international de Montpellier: Montpellier 1997.

¹⁸⁴ ebd. S. 84.

¹⁸⁵ ebd. S. 84.

durch Karl, der seinen Weg nicht finden kann im Schiffsinneren, in Herrn Pollunders Landhaus oder allgemein innerhalb des amerikanischen Systems. Parallel dazu anhand des Romans selbst, welcher mit Voranschreiten der Handlung immer mehr an Richtung verliert und nach vielen konfusen Auslassungen schließlich vollends abbricht. Daher befindet sich auch die Leserschaft in einem Labyrinth, und versucht trotz aller überraschenden Wendungen und inhaltlichen Lücken, die Übersicht zu behalten. Diese geht gegen Ende des Werks jedoch immer stärker verloren, sodass sich auch der Rezipient früher oder später im Geflecht der Handlung gefangen sieht. Auf diese Weise kann das Labyrinth als Quintessenz des Romans *Der Verschollene* angesehen werden, welches jeden Beteiligten - ob fiktiv oder real - in seinen Bann zieht.

4.2.2. Wiederholungs-Motiv

So verwirrend der Roman Kafkas stellenweise auch sein mag, es gibt ein Element, welches darin eine Konstante bildet: Das der Wiederkehr. *Der Verschollene* handelt von einem Jugendlichen, der Abschied von seiner Heimat nimmt. Dennoch finden sich im Text verschiedene Aspekte zu Karls Herkunftsland, welche kontinuierlich seinen Weg kreuzen. Daran lässt sich ein Hang zur Wiederholung erkennen, welcher dem formalen Labyrinth eine eigene Art von Struktur verleiht. Auf diese Weise wird Isernhagen zufolge eine "ästhetische Ordnung als Orientierung auf einer Ebene möglich gemacht, während zugleich auf der Ebene der Bedeutung, der semantischen Ordnung Desorientierung stattfindet."¹⁸⁶ Zu diesen wiederkehrenden Motiven zählen alle Erinnerungsstücke an Europa. Denn obwohl dem Siebzehnjährigen bereits zu Beginn seine Reisesachen verloren gehen, tauchen diese immer wieder auf, sobald Karl eine neue Richtung einschlägt. Sie stellen Relikte aus der alten Welt des Jungen dar, von welchen er nicht loskommen kann.

Das Motiv der Wiederholung beschränkt sich dabei nicht nur auf Gegenstände, denn auch Personen kreuzen immer wieder aufs Neue Karls Weg durch Amerika. Allen voran sein Onkel, welcher ihm zunächst ein neues Heim bietet und seinem Neffen regelmäßige Besuche in dessen Zimmer abstattet. Doch auch nach seiner Verstoßung kann sich Karl nicht der Präsenz des Onkels entziehen. Gleich an seinem ersten Tag auf der Straße begegnet ihm und seinen neuen Freunden ein Fahrzeug, das in Zusammenhang mit der Firma des Verwandten steht. Eine noch

¹⁸⁶ Isernhagen (1983), S. 97.

aufdringlichere Form der Wiederkehr stellen jedoch besagte Freunde dar. Sowohl Delamarche wie auch Robinson suchen regelmäßig Karls Nähe, selbst nachdem sie im Streit auseinander gegangen sind. Sie sind es, welche den jungen Einwanderer stets auf die schiefe Bahn bringen und ihm jede Chance auf gesellschaftlichen Aufstieg zunichtemachen. Karl kann sich ihrem Eingriff in sein Leben nicht erwehren und befindet sich bis kurz vor Ende des Romans auf die eine oder andere Weise in deren Dienst. Schlussendlich entsagt sich der Junge allerdings doch und tritt ganz allein dem Naturtheater Oklahoma bei. Bei seiner dortigen Anmeldung begegnet er abermals einem - für ihn zumindest - bekannten Gesicht. Ihr Name ist Fanny und offenbar verbindet sie und Karl eine gemeinsame Geschichte seit dessen Aufenthalt in Amerika. In welcher Beziehung genau die beiden zueinander stehen oder welche Erlebnisse sie zusammen erfahren haben, wird aus dem Text nicht klar, dennoch zählt auch sie zu den Personen auf Karls Reise, welchen er mehr als nur ein Mal begegnet.

Der junge Einwanderer trifft daher im Laufe der Handlung wiederholt auf Elemente aus seiner Vergangenheit in Europa, wie auch auf Bekanntschaften aus seiner neuen Heimat. Zusammen bilden sie eine Brücke zwischen alter und neuer Welt, durch deren Konfrontation Karl nicht an Zielstrebigkeit oder Klarheit gewinnt. Christine Ivanovic formuliert die Auswirkungen des Wiederkehr-Motivs wie folgt:

Kafka macht demzufolge das - in der Literatur der Jahrhundertwende so rekurrente - Motiv der Wiederkehr des Vergessenen oder Verdrängten zum wohl wichtigsten handlungstreibenden Mittel des Romans. Daher kehren nicht nur Images, sondern auch signifikante Strukturen immer wieder, in welchen sich Roßmann zunehmend hoffnungslos verstrickt; tatsächlich ist Roßmann - dem Verschollenen - ein Neuanfang nie möglich, weil ihn das Alte- das ihm nie wirklich abhanden kommt - nicht loslässt; hierin konvergieren schließlich Alte und Neue Welt.¹⁸⁷

4.2.3. Kreis-Motiv

Das Labyrinth verfügt bekanntlich über endlos lange Gänge, welche den darin Gefangenen immer wieder zur Anfangsposition zurück führen können. Der Labyrinthengänger bewegt sich somit oft um die eigene Achse und kommt seinem Ziel dadurch kein Stück näher. Ähnlich verhält es sich auch bei einem Kreis. Hierbei findet das Gehen ebenfalls kein Ende und die Grenzen zwischen dem Ausgangs- und dem Endpunkt beginnen ineinander zu verschwimmen. Auch bei Labyrinth-

¹⁸⁷ Ivanovic, Christine: Amerika, Kafkas verstoßener Sohn. Deterritorialisierung und ‚topographic turn‘ in *Der Verschollene*. In: Jochen Vogt und Alexander Stephan: *Das Amerika der Autoren*. Von Kafka bis 09/11. München: Wilhelm Fink 2006, S. 58.

Bauten ist die Kreis-Form zu finden, wo sie weder Anfang noch Ende kennt und ein Gefühl von Ewigkeit vermittelt.

In *Der Verschollene* zeigen sich ebenfalls Kreis-Motive, welche den Beginn des Fragments in Zusammenhang mit dem Schluss bringen. Dies geschieht einerseits durch die Hauptfigur, andererseits über den Ort der Handlung des ersten und letzten Kapitels. Für den ersten Verweis zurück auf den Start seiner Reise, ist Karl selbst verantwortlich, da er sich bei der Anmeldung für einen Theaterposten daran erinnert, dass es sein ursprünglicher Traum war, Ingenieur zu werden:

Er glaubte, gerade weil er keine Papiere hatte, müsse er bestrebt sein alle Formalitäten möglichst rasch durchzujagen, eine kleine Berechtigung sich zu melden hatte er auch, denn er hatte ja Ingenieur werden wollen.¹⁸⁸

Seinen Berufswunsch fasst Karl als gerechtfertigten Grund für eine Bewerbung als Ingenieur auf, zu welchem er sich, ihm zufolge, gut eignen würde. Diese Überzeugung teilte er bereits seinem ersten Freund in Amerika mit, dem Schiffsheizer. Auch ihm verriet er seinen Traum vom Ingenieurswesen und dass dieser Beruf wie für ihn gemacht sei. "Mit dieser Wendung knüpft Kafka geschickt das letzte Kapitel des Romans an das erste an" und schließt somit auf inhaltlicher Ebene den Kreis von *Der Verschollene*.¹⁸⁹ Zu Anfang wie auch zu Ende ist Karl nichts weiter als ein Heimatloser ganz allein mit nichts als einem Traum.

Ein Blick auf Karls Aufenthaltsorte zu Beginn und Schluss des Fragments zeigt, dass ein weiteres Kreis-Motiv vorhanden ist: Der Siebzehnjährige trifft im ersten Kapitel als Passagier auf einem Schifffahrzeug in Amerika ein. Beim Verlassen des Landteils gegen Ende treffen wir den Einwanderer im Wagon eines Zuges an, welcher ihn und seine Kollegen nach Oklahoma bringen soll. Nun handelt es sich in beiden Situationen um Fortbewegungsmitteln verschiedener Art, welche Karl und weitere Passagiere nur eine begrenzte Zeit lang bei sich aufnehmen, bevor sie diese dann andernorts von Bord lassen. Mit anderen Worten:

Karls Weg durch Amerika bewegt sich, was die ihm zukommenden Räume betrifft, neuerlich in einem Kreis - [...] in dem vorübergehender Orte, die zwischen Orten vermitteln, die zeitlich wie räumlich Zwischen-Orte sind.¹⁹⁰

¹⁸⁸ Kafka (1983), S. 399.

¹⁸⁹ Politzer (1978), S. 254.

¹⁹⁰ Neumeyer (2013), S. 482.

So verbindet Kafka die beiden Enden seines Roman-Fragments gleich in zweierlei Hinsicht und schafft auf diese Weise einen Kreis, der sein Werk nie enden lässt. Denn ganz gleich wie weit und wohin Karl im Laufe der Handlung noch gegangen wäre, er befände sich immer noch am selben Punkt wie zu Beginn der Geschichte.

4.2.4. Erzählakt

Das Labyrinth in *Der Verschollene* generiert viele Verbindungen, ob mit den literarischen Figuren, dem Leser oder mit formalen Aspekten. Eine Wechselbeziehung, welche dabei besonders hervortritt, ist die zwischen dem Protagonisten und dem Aufbau des Textes. Die Ansichten, welche der Hauptcharakter vertritt sowie seine Empfindungen, übertragen sich Manfred Schmeling zufolge auf die Art, wie die darüber handelnden Sätze und Abschnitte gestaltet sind. Die Not und Verzweiflung der Figur findet sich laut dem Literaturwissenschaftler auf poetologischer Ebene wieder und bewirkt damit eine Wandlung der Erzählweise des Autors. Das Labyrinth verändert demnach sowohl diejenigen, welche es durchschreiten, als auch die Passagen, welche das Abenteuer durch den Irrgarten beschreiben:

[...] die labyrinthischen Helden, im Roman wie im Erzählen überhaupt, sind nicht nur Ausdruck einer entsprechenden Orientierungslosigkeit innerhalb der empirischen oder geistigen Welt, die sie umgibt; mit ihnen zerbricht fortan auch das formale Gefüge, das die erzählte Welt traditionell zusammenhielt.¹⁹¹

Dieser Umstand kann als Wende in der Labyrinth-Literatur angesehen werden, da sich mit modernen Werken, wie zum Beispiel denen Kafkas, das Phänomen des Irrwegs nun auch auf die Form des Werkes ausgeweitet hat. Die dabei entstehenden Änderungen, verbunden mit dem Innenleben der Figuren, machen sich bemerkbar und bestimmen den Einsatz spezifischer rhetorischer Mittel. Im Fall Kafkas bedeutet dies für Schmeling Folgendes:

Das ‚Nichtwissen‘, das ‚Nichteingeweihtsein‘ der Kafkaschen Helden, der fehlende Horizont des Handelns, die damit verbundene Tendenz zu aktionalen oder kognitiven ad-hoc-Lösungen, die dann durch Gegenlösungen wieder in Frage gestellt werden - solche und ähnliche Dissonanzen hinterlassen signifikante Spuren im Erzählakt selbst. Von dem neuen ‚Form‘-Bewußtsein profitiert vor allem der narrative Diskurs [...].¹⁹²

¹⁹¹ Schmeling (1987), S. 103.

¹⁹² ebd. S. 103.

Durch die Besonderheiten Kafkas Figuren, der Verirrung innerhalb ihrer Umgebung sowie der Entfremdung von sich selbst, wird die Narrative des Werks in eine neue Richtung gelenkt, welche auch dem Leser das Gefühl der Orientierungslosigkeit und Verzweiflung verleiht. *Der Verschollene* weicht somit von den herkömmlichen Modi des Erzählens ab und wendet neue Formen der Darstellung an. Die Ursache für dieses neue Empfinden von Verwirrtheit in den Arbeiten Kafkas sieht der Literaturwissenschaftler Kim Young-Ryong, wie er in seinem Aufsatz *Franz Kafka, ein Labyrinthgänger in der Wüste und die Ästhetik des Zögerns*¹⁹³ zeigt, in mehr als nur der Ziellosigkeit der Protagonisten:

Wenn man aber Kafkas Erzählen auf die narrative Tradition bezieht, so muss man feststellen, dass nicht nur Kafkas Protagonisten Verkörperungen der Orientierungslosigkeit innerhalb der empirischen oder geistigen Welt sind, die sie umgibt. Auch das Erzählen findet nicht mehr in den relativ fest gefügten Formen statt, die als Träger bzw. als notwendige Bedingung des Sinnes erschienen waren. In der Kafkaschen Welt herrscht eine ‚labyrinthische Sinnlosigkeit‘, welche durch die Aufhebung der empirischen Ordnungen von Raum, Zeit und Kausalität verursacht worden zu sein scheint.¹⁹⁴

Die labyrinthische Orientierungslosigkeit findet sich demnach Young-Ryong zufolge sowohl bei den Figuren aus *Der Verschollene*, als auch in der Erzählstruktur des Textes wieder. So zieht sich das Motiv des Labyrinths durch alle Ebenen des Werks und wird zu einem wichtigen Charakteristikum in Kafkas Roman-Fragment. Der Prager Schriftsteller sowie weitere Kollegen aus der klassischen Moderne, greifen diese literarische Thematik auf und geben ihrer Arbeit somit die für die Labyrinth-Literatur typischen "chaotisierenden und ordnenden Elemente"¹⁹⁵. Dabei verstärkt der Erzählmodus die Eigenschaften des Labyrinths und verändert das Werk von Grund auf. Brittnacher und Janz sind daher der Ansicht, dass das Motiv die

[...] narrative Strukturen aus[weitert], die mit extremen Verschachtelungen aufwarten und in deren Zickzack-Bewegungen zwischen Antizipationen und Rückverweisen der Erzählfaden verlorenzugehen droht. Formale Kriterien wie Wiederholung, Widerspruch, Möglichkeit, Reflexivität können, so scheint es, die Eigenart labyrinthischen Schreibens nicht zureichend bestimmen.¹⁹⁶

¹⁹³ Vgl. Kim, Young-Ryong: "Der Geist wird erst frei, wenn er aufhört, Halt zu sein.". Franz Kafka, ein Labyrinthgänger in der Wüste und die Ästhetik des Zögerns. In: Harald Neumeyer und Wilko Steffens (2013).

¹⁹⁴ ebd. S. 388.

¹⁹⁵ Brittnacher, Hans, Richard und Rolf-Peter Janz: Einleitung. In: Brittnacher, Hans, Richard und Rolf-Peter Janz (Hg.): Labyrinth und Spiel. Umdeutungen eines Mythos. Göttingen: Wallstein 2007, S. 9.

¹⁹⁶ ebd. S. 9.

Somit lässt sich festhalten, dass Kafka das Labyrinth in mehr als nur die Roman-Handlung einbaut und diese Motive das gesamte Werk bestimmt. Sei es dessen Inhalt oder die Form, in welcher die Handlung verfasst ist - das Labyrinth versteckt sich in jedem noch so kleinen Aspekt.

5. Das Labyrinth des 20. Jahrhunderts

Nachdem die Tradition des Labyrinth-Motivs aufgezeigt wurde, ebenso wie die Arten von Irrgärten innerhalb Kafkas Fragment *Der Verschollene*, soll mit diesem letzten Kapitel der thematische Kreis wieder geschlossen werden. Denn wie die Analyse des Textkorpus zeigt, haben wir es bei Kafkas Werk mit einer neuen Form des Labyrinths zu tun. Es hat mit den drei von Umberto Eco aufgestellten Varianten an Irrgängen wenig gemeinsam und driftet von einer physischen Ebene immer stärker in den Bereich innerer Vorgänge ab. Welche Charakteristika das neue Labyrinth nun ausmachen und was dies für die Labyrinthengänger bedeutet, wird im Folgenden zusammengefasst.

5.1. Fokussierung auf das innere Labyrinth

Wie die Anfänge des Labyrinths zeigen - ganz gleich ob bei den Riten-Tänzen oder sakralen Pilgerwegen -, stellt das Labyrinth seit der Antike einen Ort dar, an welchem der sich darin Befindende mit Beschreitung des Weges einen geistigen Fortschritt erfährt: Angefangen mit Theseus, über sogenannte Trojaburgen (labyrinthische Stein-Anlagen) bis hin zu eben jenen Fußbodenlabyrinth mittelalterlicher Kathedralen, handelt es sich bei all diesen Labyrinth-Formen um eine auszuführende Bewegung mit geistiger Komponente.¹⁹⁷ Denn die verschiedenen Arten dieses Phänomens liefern ihren Labyrinthengängern eine "Anleitung zu einer komplizierten Bewegung von außen nach innen, von innen nach außen: Tanzfigur für Leib und Seele."¹⁹⁸ Dabei verhält sich die Schwerpunktsetzung dieses Voranschreitens zum Kern der Seele unterschiedlich stark im Laufe der Jahrhunderte. Das Labyrinth als Weg ins Innerste des Menschen nutzte vor allem das Mittelalter für sich, welches den symbolischen Gehalt des Gangsystems auf die religiösen Bedürfnisse jener Zeit übertragen konnte:

¹⁹⁷ Vgl. Jaskolski (1994), S. 94.

¹⁹⁸ ebd. S. 94.

Die Hinreise ins Innere, die Symbolik der Mitte, scheint schon im Mittelalter die größere Aufmerksamkeit gefunden zu haben. Die mittelalterliche Mystik ging darin der Tiefenpsychologie des 20. Jahrhunderts voraus.¹⁹⁹

Der Abstieg in die Tiefen der Seele und das damit zusammenhängende Labyrinth wurde auch nach dem Mittelalter, mit der zunehmend an Bedeutung gewinnenden Psychologie, wieder vertreten. So schreibt im 20. Jahrhundert der Schweizer Psychiater und Psychologe Carl Gustav Jung in seinem Werk *Psychologie und Alchemie*²⁰⁰ über den sogenannten "Weg zur Ganzheit"²⁰¹ des Menschen. Die Beschaffenheit dieses Weges, um nicht zu sagen Irrweges, erinnert dabei an die eines Labyrinths. Denn auch Jungs Gang zu sich selbst definiert sich über Umwege, welche erst durchschritten werden müssen, um zu guter Letzt das eigene Ich in all seiner Vollständigkeit zu erfassen. Der Schweizer nennt diesen Weg eine

«longissima via», nicht eine gerade, sondern eine gegensatzverbindende Schlangenlinie [...], ein Pfad, dessen labyrinthische Verschlungenheit des Schreckens nicht entbehrt. Auf diesem Wege kommen jene Erfahrungen zustande, die man als >schwer zugänglich< zu bezeichnen beliebt.²⁰²

Es braucht demnach Erfahrung, damit die Möglichkeit besteht, sich selbst als Ganzes zu entdecken. Diese Erlebnisse, welche einen zum Erreichen der eigenen Vollständigkeit gemäß Jung befähigen, sind allerdings nicht leicht zu erlangen. Es handelt sich hierbei um Erfahrungen, welche einem die unangenehmen Seiten von sich selbst vor Augen führen, damit auch diese akzeptiert und die Lücken zu einem großen Ganzen gefüllt werden. Mit anderen Worten: Die tiefgründige Auseinandersetzung mit sich selbst, mit den eigenen Stärken wie auch Schwächen, ermöglicht es einem schlussendlich, sich selbst in aller Ganzheit zu erfahren und auf diese Weise an die Essenz des eigenen Lebens zu gelangen. Der Weg dorthin ist kein leichter und benötigt viel Courage wie auch Entschlossenheit. Denn niemand weiß im Vorhinein, was einen am Grund der Seele erwartet:

Den mutigen Labyrinthengänger, der die Wahrheit seines Lebens finden will, zwingen die Umgänge, um die Mitte seiner selbst herumzugehen, mit ihr umgehen zu lernen und sie von allen Seiten wahrzunehmen. Er kann sie nur erreichen, wenn er zuvor den ganzen Innenraum abschreitet, alle Dimensionen seines Wesens einholt und in das Ganze seiner Person einbringt.²⁰³

¹⁹⁹ ebd. S. 94.

²⁰⁰ Vgl. Jung, C. G.: *Psychologie und Alchemie*. Olten: Walter 1972. (Gesammelte Werke 12).

²⁰¹ ebd. S. 20.

²⁰² ebd. S. 20-21.

²⁰³ Jaskolski (1994), S. 95.

Das Labyrinth, oder der labyrinthische Weg, dient somit der Selbsterkenntnis, dem Enthüllen des wahren Ichs. Erst wenn die Umwege und Hindernisse eines Irrgangs überwunden sind, können die dunkelsten Geheimnisse der eigenen Seele gelüftet werden. Die Gewissheit über das eigene Ich spielt somit eine große Rolle in der Bewältigung labyrinthischer Aufgaben, da sie den Labyrinthengänger dazu befähigt, sich selbst aus der misslichen Lage zu befreien. Denn nur eine ganze Person, beziehungsweise eine über sich selbst aufgeklärte, besitzt die Kraft, den richtigen Weg zu finden. So liegt die Lösung von Beginn an, selbst bei Theseus Gang durch das minoische Labyrinth, allein in der Erkenntnis der eigenen Identität. Weder Muskelkraft noch Ideenreichtum sind der Grund, warum der griechische Held aus dem Gefängnis des Minotaurus entkam, sondern allein die Kenntnis um seine Seele erlaubte es ihm, diese Heldentat zu vollbringen. So schreibt Jaskolski über die sagenumwobene Figur:

Nicht Mut oder Wissen des in das Labyrinth eindringenden Theseus bringen die Lösung, sondern die einfache Einsicht in die Identität von Problem und Lösung.

Damit ist allein gesagt, daß die eigentliche Differenz die Nicht-Identität des Wissen um die Struktur des Labyrinths und der Kenntnis seiner tatsächlichen Struktur ist. Die Lösung, als das Wissen um die Identität, schafft eine ebenso umfassende Klarheit, wie zuvor der Minotaurus eine alles umfassende Bedrohung verkörpert hatte.²⁰⁴

Diese Verbindung zwischen Körper und Geist ist und bleibt demnach ein Bestandteil des Labyrinths, wobei Letzteres durch moderne Autoren wie Kafka noch stärker in den Vordergrund gerückt wird und die räumliche Komponente im neuen Labyrinth des 20. Jahrhunderts somit merklich an Geltung verliert. Stattdessen erhalten die mentalen Prozesse größere Bedeutung als es bei dem ursprünglichen Labyrinthengänger noch der Fall war. So gestaltete Kafka sein Werk rund um die Psyche seiner Hauptfigur, sodass den Literaturwissenschaftlern Henel²⁰⁵ oder auch Nicolai²⁰⁶ zufolge, sich Karl Roßmann in erster Linie in sich selbst verliert, da er immer tiefer in die eigene Psyche hinabsteigt während seines Amerika-Aufenthaltes. Dieser Wandel in der Anwendung des Labyrinths lässt sich neben Kafka auch bei vielen seiner Kollegen aus dem 20. Jahrhundert beobachten. Ganz gleich ob bei

²⁰⁴ Graf (1991), S. 94.

²⁰⁵ Vgl. Henel, Ingeborg C.: Die Deutbarkeit von Kafkas Werken. In: Politzer, Heinz (1973).

²⁰⁶ Vgl. Nicolai (1981).

Hermann Hesses *Der Steppenwolf*²⁰⁷ oder Thomas Manns *Der Zauberberg*²⁰⁸ - der Raum an sich verliert im labyrinthischen Diskurs zunehmend an Wichtigkeit:

Die Vorstellung von einem Raum ist aber, was die literarische Auseinandersetzung mit dem Labyrinth betrifft, häufig nur noch implizit vorhanden. Die Ebene der räumlichen Aktualisierung wird dann zugunsten metaphorischer Verwendungen, die sich zum Beispiel auf psychische oder moralische Sachverhalte beziehen können, gleichsam ‚übersprungen‘.²⁰⁹

Die Hinwendung zur Innenperspektive der Figuren innerhalb des Labyrinths wie Schmeling sie hier beschreibt, wird besonders im 20. Jahrhundert immer deutlicher und bewirkt "eine Verkürzung der Labyrinth-Vorgänge auf das, was man als die ‚Krisen‘-Situation bezeichnen kann."²¹⁰ Denn auf diese Weise wird das Verlorengehen während einer labyrinthischen Erfahrung zur absoluten Norm. Das Gefühl der Bedrängnis verschmilzt mit der (Weiter-)Entwicklung des Helden und lässt dessen Innenleben zur alles entscheidenden Komponente bei der Suche nach einem Ausweg werden. Die Psyche der Figur rückt in dieser Periode immer weiter in den Mittelpunkt und verlängert mit dem Zustand des mentalen Verirrtseins Schmelings Ansicht nach den Aufenthalt im Labyrinth:

Das bedeutet, das Labyrinthische erscheint immer weniger nur als Aspekt des Topologischen (der physische Raum) oder des Ereignishaften (der Handlungsraum des Labyrinthgängers) und immer stärker als eine spezielle *bewußtseinsmäßige* Einstellung gegenüber der Welt. Die Attribute diese Labyrinthischen - Begrenztheit, Unüberschaubarkeit, tautologische Existenz (Wiederholung) und ähnliche die Krisis des Helden vermittelnde Komponenten - konstruieren kein ‚vorübergehendes‘ Bedeutungsfeld, innerhalb dessen der Labyrinthgänger nur vorübergehend handelt und das er dann wieder verläßt.²¹¹

Wie Schmeling in diesem Zitat festhält, charakterisiert sich das neue Labyrinth über die Bewusstseinssebene und führt zu einer neuen Form des labyrinthischen Erlebnisses: Der Labyrinthgänger ist in seinem eigenen geistigen Irrgarten gefangen und kann aus diesem noch schwerer einen Ausweg finden als aus einer physischen Labyrinth-Konstruktion. Somit erweist sich der innere Irrgang als fataler und übertrifft die ursprüngliche Vorstellung des Labyrinths noch in dessen Aussichtslosigkeit. Mit Autoren wie Kafka verändert sich daher das Wesen dieses literarischen Motivs, sodass

²⁰⁷ Vgl. Hesse, Hermann: *Der Steppenwolf*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1997.

²⁰⁸ Vgl. Mann, Thomas: *Der Zauberberg*. Wien: Buchgemeinschaft Donauland Kremayr und Scheriau 1990.

²⁰⁹ Schmeling (1987), S. 44.

²¹⁰ ebd. S. 175.

²¹¹ ebd. S. 175.

die neue labyrinthische Kategorie des ‚Nicht-ankommen-könnens‘ [...] eigentlich eine inhaltliche Kategorie darstellt, die als Bild für psychisch-soziale, ökonomische oder weltanschauliche Zwänge ihre geschichtliche Bedeutung besitzt.²¹²

So lässt sich festhalten, dass in der Tradition des Labyrinths mit Anfang des 20. Jahrhundert eine Wende stattfindet. Der Fokus wird auf das Innenleben der einzelnen Figuren gelenkt, wodurch auch das Labyrinth mit diesem eine engere Verbindung einzugehen beginnt. Die Schriftsteller dieser Zeit entwickeln neue Wege, labyrinthische Situationen darzustellen und sie mit der Gefühlswelt der Labyrinthengänger in Einklang zu bringen. Bedrängnis, Dunkelheit oder Identitätsverlust sind dabei nur einige Themen, die zum Einsatz kommen. Aus diesem Grund kann das Labyrinth dank Werken wie Kafkas *Der Verschollene* als eine Metapher für Seelenzustände angesehen werden, oder mit den Worten Manfred Schmelings:

Autoren wie Kafka, Joyce, Frisch oder Bernhard gehen insoweit vergleichbare Wege: Sie lassen bestimmte existentielle Faktoren wie Begrenztheit, Enge, Widersprüchlichkeit, Identitätssuche, Wiederholung des Daseins etc. [...] im Erzählvorgang ‚nachwirken‘. Damit entstehen zugleich neue Bedingungen für die Labyrinth-Rezeption. Das Muster dient nicht mehr nur der Symbolisierung äußerer Räume, sondern ist zugleich Ausdruck innerer bzw. geistiger Prozesse. Es okkupiert gewissermaßen das Bewußtsein des Subjekts, das im Zentrum der Handlung steht, das als Reflektor möglicherweise die Erzählperspektive insgesamt bestimmt.²¹³

5.2. Adaption alter Motive

Das Labyrinth wird demnach im 20. Jahrhundert zum Ausdruck geistiger Vorgänge genutzt und lässt die Raumebene dabei zur Nebensache werden. Wie bei Karl Roßmann zeigen sich physische Irrwege nur in leichten Ansätzen, und vorwiegend dann, wenn der Held bereits zuvor in eine emotionale Sackgasse gelangt ist. Das neue Labyrinth rückt damit das Bewusstsein der Figuren in den Mittelpunkt der Thematik und interpretiert alte Muster neu. So verlagert sich der ursprüngliche Initiationsritus des Irrgartens, bei dem Theseus noch ein Monster bezwingen musste, um in seiner Entwicklung voran zu kommen, auf eine mehr psychische Herausforderung an den Helden. Während die griechische Berühmtheit noch ein wahres Ungeheuer beseitigte, liegt der Fokus beim neuen Labyrinthengänger ausschließlich in sich selbst. Theseus ließ Taten sprechen, um an sein Ziel zu gelangen und den Königssitz besteigen zu können, seine Nachfolger jedoch sind auf

²¹² ebd. S. 176.

²¹³ ebd. S. 104.

keine solch physischen Unterfangen angewiesen - sie müssen die Lösung in ihrem Innersten suchen:

Theseus' Befreiungstat und Krönung sind trotz Labyrinth von bestechender Finalität. Der labyrinthische Held der Moderne indes ist in keinen solchen, zwischen individuellem Handeln und ethischer Notwendigkeit sich dialektisch entwickelnden Lösungsprozeß mehr eingebettet. Das Labyrinthische hat im Ich selber seinen Sitz.²¹⁴

Bei der geistigen Prüfung der Figuren haben alte Motive wie das der Wiedergeburt jedoch immer noch eine wichtige Bedeutung. Gerade Autoren wie Kafka zeigen Schmeling zufolge mit ihrer Interpretation des Labyrinths, dass bei den dabei stattfindenden Bewusstseinsprozessen ein seelischer Wandel in Gang gesetzt wird:

Es liegt nahe, daß in der neueren Literatur die Probe- oder Prüfungssituation des narrativen Subjekts eher als eine Frage des Bewußtseins, denn als empirische, gar rituelle Handlung ausgewiesen ist. Das Labyrinth [...] hat die Aufgabe, diese Prüfungssituation zu symbolisieren. [...] Diejenigen Autoren, die ihre Labyrinth ins Unterirdische verlegen (Zola, Kafka, Durrell, Frisch u. a.), thematisieren zumeist auch die chthonische Komponente des Musters, und das heißt im Zusammenhang initiatorischer Handlungen: sie spielen mit dem Gedanken einer symbolischen Wiedergeburt des Helden, seiner sozialen und/oder geistigen Erneuerung.²¹⁵

Dieses unterirdische Element trifft besonders auf Kafkas Erzählung *Der Bau*²¹⁶ zu, doch auch Karl Roßmann geht tief im Inneren eines Schiffes verloren. Die ersehnte Wiedergeburt bleibt dem jungen Einwanderer jedoch verwehrt, obwohl er während seines Amerika-Aufenthaltes viele Rituale vollzieht, welche normalerweise einer Einweihung in einen neuen Gesellschaftskreis vorangehen. So lässt Kafka seinen Protagonisten verschiedene Motive zu einer Weiterentwicklung durchlaufen, ohne ihm jedoch dabei zu gestatten, diese auch tatsächlich zu erreichen. Dazu zählt Schmeling zufolge unter anderem der "Trennungsritus (z. B. Entfernung von ‚zu Haus‘), Reisen, Namensänderung."²¹⁷ Diese Riten tauchen auch in *Der Verschollene* auf und bilden einen wichtigen Bestandteil von Karls Werdegang.

5.3. Der neue Labyrinthgänger am Beispiel Karl Roßmanns

Bei der Lektüre Kafkas wird klar, dass sein Erzählen sich auf die emotionalen und mentalen Vorgänge des Protagonisten beschränkt. Alles worüber der Erzähler berichtet, entspringt direkt aus der Perspektive der Hauptfigur und spiegelt dessen Gefühle und Ansichten wieder. Auf diese Weise bildet Karl Roßmann für den

²¹⁴ ebd. S. 102.

²¹⁵ ebd. S. 136.

²¹⁶ Vgl. Kafka, Franz: *Der Bau*. North Charleston: CreateSpace 2017 (Klassiker der Weltliteratur).

²¹⁷ Schmeling (1987), S. 137.

Literaturwissenschaftler Ingeborg C. Henel den Mittelpunkt der Geschichte und beeinflusst deren Verlauf sowie Gestaltung:

Kafka erzählt [...] stets einsinnig, nicht nur in der Ich-Form, sondern auch in der dritten Person. Alles, was in dem Roman »Der Verschollene« [...] erzählt wird, ist von Karl Roßmann gesehen und empfunden; nicht wird ohne ihn oder gegen ihn, nichts in seiner Abwesenheit erzählt, nur seine Gedanken, ganz ausschließlich Karls Gedanken und keines andern, weiß der Erzähler mitzuteilen.²¹⁸

Der Umstand, dass all das, was in *Der Verschollene* berichtet wird, ein Produkt der Hauptfigur des Romans ist, bedeutet in weiterer Folge auch, dass sich die Handlung exakt auf diese Weise innerhalb Karl Roßmanns Geist abspielt. Somit stellt auch sein Inneres den Austrageort der Amerika-Geschichte dar, welche demnach die "Darstellung eines inneren Vorgangs ist"²¹⁹. Hat der Literaturwissenschaftler Henel mit dieser Aussage recht und Kafkas Roman ist eine Abfolge von Reflexionen sowie Reaktionen des Protagonisten, so ändert diese Ansicht auch die Auslegung des Fragments. Denn Henel schlussfolgert daraus, dass *Der Verschollene*, ebenso wie *Der Prozeß* oder *Das Schloß*, in Wahrheit die Wiedergabe der Perspektive einer Hauptfigur sind und deren Beschäftigung mit sich selbst offenbaren. So hebt der Literaturwissenschaftler besonders die metaphorische Ebene der Werke hervor, welche eine Interpretation der Texte als Bewusstseinsprozesse nahelegt, bei "denen der Held sich unausgesetzt [...] mit sich selbst auseinandersetzt."²²⁰ Der Kern des Romans *Der Verschollene* wäre somit die Darstellung der geistigen Landschaft und Entwicklung des Einwanderers Karl Roßmann. In diesem letzten Abschnitt der Untersuchung, soll daher anhand von Kafkas Protagonisten dem Leser ein Einblick in die Psyche eines neuen Labyrinthgängers ermöglicht werden. Dabei stehen Fragen zu seinem Innenleben, seiner Position innerhalb der sozialen Gesellschaft sowie seinem Werdegang darin im Zentrum der Charakteranalyse.

5.3.1. Karls Identitätsbewusstsein

Was Kafkas Figuren betrifft, so scheinen sie ihrer wahren Identität noch nicht auf den Grund gegangen zu sein. All seine drei Roman-Protagonisten irren durch ihre Umgebung und kommen trotz aller Bemühungen dennoch nicht ans Ziel. Der Grund, warum Karl Roßmann nicht aus eigener Kraft seine Labyrinth verlassen kann, liegt

²¹⁸ Beißner (1983), S. 37.

²¹⁹ Henel (1973), S. 416.

²²⁰ ebd. S. 417.

unter Umständen daran, dass der junge Erwachsene noch nicht alle Facetten von sich selbst kennt. Er ist noch zu unerfahren, um sich seiner Identität sicher sein zu können und befindet sich immer noch in der Phase des Entdeckens. Wir haben es mit einem siebzehnjährigen Jungen zu tun, der sich erst auf der Schwelle zum Erwachsenwerden befindet und dementsprechend unbeholfen agiert. Er kennt noch nicht viel von der Welt, ist trotz seiner jungen Vaterschaft mit Frauen und erotischen Situationen überfordert, und scheint einen Mangel an Menschenkenntnis vorzuweisen. Diese Unerfahrenheit nötigte ihn erst dazu, seine Heimat zu verlassen, und brachte ihm auch in Amerika nichts Gutes. Seine Unbeholfenheit und Verwirrtheit manövriert Karl also erst in labyrinthische Schwierigkeiten, da Marta Famula zufolge "das Verschwinden in der eigenen Unzulänglichkeit [...] labyrinthische Züge trägt."²²¹ Das Motiv des Labyrinths bietet sich somit für das Fragment *Der Verschollene* an, weil Kafkas Protagonist noch nicht genügend Selbstsicherheit besitzt, um sich allein in der Welt zurecht zu finden. Jungs Ganzheit und die Erfahrungen aus welchen sie sich zusammensetzt, konnte sich Karl noch nicht aneignen, sodass Marta Famula nach in dem Roman sein "inneres Zögern als eine Art inneres Verirren konzipiert [ist], in dem die Unerfahrung des Labyrinthischen angedeutet ist."²²²

Was ihn selbst und seine Seele betrifft, so verschwendet Karl nur wenige Gedanken daran innerhalb des Romans und bemüht sich in erster Linie darum, seine Mitmenschen nicht von sich zu enttäuschen. Dies trifft auf seine Eltern, den Onkel oder auch die Oberkellnerin zu, welche ihn allesamt zu einem erfolgreichen Werdegang in Amerika motivieren. Seine eigenen Gedanken, Träume und Ziele rücken dabei in den Hintergrund. So definiert sich Karl hauptsächlich über andere und vergisst, auf sich selbst zu hören. Demnach ist in *Der Verschollene* kein Prozess der Selbstfindung erkennbar, wobei der Siebzehnjährige gegen Ende der Handlung immerhin an Erfahrung und Weitblick gewonnen hat. Trotzdem ist weder er noch der Leser sich im Klaren darüber, wer Karl Roßmann wirklich ist, sodass seine wahre Identität ungeklärt bleibt.

5.3.2. Karls Umgang mit der Vergangenheit

²²¹ Famula, Marta: "F. ist in einem Labyrinth, er wird wohl kaum mehr herauskommen.". Mythologische und alttestamentarische Metaphern des Scheiterns in den Texten Franz Kafkas, Friedrich Dürrenmatts und Jorge Luis Borges'. In: Harald Neumeyer und Wilko Steffens (2013), S. 367.

²²² ebd. S. 366.

Das Wesen einer Person lässt sich anhand deren Familien- oder auch Freundeskreis näher bestimmen, kurzgesagt durch deren Heimat und vertrautes Umfeld. Nun steht es in Karls Fall jedoch so, dass er gerade diesen Anhaltspunkt verloren hat und sich zurzeit auf der Suche nach einem neuen Ort befindet, den er als sein Zuhause bezeichnen kann. Auch über den bisherigen Aufenthaltsort des Siebzehnjährigen erfährt der Leser nicht viel. Klar ist nur, dass Karl von seiner eigenen Familie aufgrund eines Fauxpas verstoßen wurde und gezwungenermaßen das Land seiner Vorfahren verlässt. Bei Kafkas Protagonisten handelt es sich um eine Figur, welche all ihre vergangenen Verbindungen kapt und mit Einsetzen der Handlung bereits das Leben eines Einzelgängers führt. Das einzige Überbleibsel seiner Kindheit und Jugend ist ein alter Militärkoffer seines Vaters, welchen er auf die Reise nach Amerika mitnimmt. Alles was sich darin befindet sind die Reste seiner Vergangenheit und somit auch die seiner bisherigen Identität. Mit ihnen begibt er sich auf die Fahrt in ein neues Leben und trägt sie als Erinnerung an seine Heimat stets bei sich. Es scheint als sei ein Teil Karls immer noch an diese Stücke gebunden, da er zunächst sehr bedacht ist, dieses letzte Eigentum vor Schaden zu bewahren. Es handelt sich dabei um wenige Utensilien mit unterschiedlichen Werten wie ein Stück Veroneser Salami, einen Anzug sowie Reisedokumente und Erspartes, welche Karl den Start im neuen Land erleichtern sollen. Das Wichtigste für Karl jedoch ist eine Fotografie seiner Familie, welche als die letzte handfeste, persönliche Verbindung zu Europa gesehen werden kann. All diese Habseligkeiten bilden für Politzer "das Symbol Karls Vergangenheit, die ihm nachfolgt, wohin er sich auch wendet."²²³

Dennoch gibt es ebenso Abschnitte, in welchen der Militärkoffer - der einzige Hinweis auf Karls Identität - seinem Besitzer verloren geht. Denn gleich nach seiner Ankunft in New York, vertraut Karl den Koffer einer bis dato unbekanntem Figur namens Franz Butterbaum an, um nach seinem Regenschirm unter Deck zu suchen. Als er jedoch bei der Verteidigung des Heizers seinem Onkel begegnet, ist jeder Gedanke an sein Eigentum vergessen. Karl verlässt das Schiff ohne den Militärkoffer seines Vaters, dafür mit einem neu entdeckten Familienmitglied, welches ihm alles Nötige zur Verfügung stellt. Ist das Gepäck nun wirklich als Symbol für die Identität des jungen Einwanderers zu betrachten, so legt dieser sie ohne zu Zögern im Hafen der Stadt ab und begibt sich stattdessen in die Hände seines Onkels. Der wiederum kann aus Karl nicht den Mann machen, welchen er aus seinem Neffen formen wollte. So

²²³ Politzer (1978), S. 226.

lässt er ihn ziehen und übergibt ihm durch Mr. Green sein Abschiedsgeschenk: den alten Militärkoffer. Erneut sieht sich Karl nun allein, es gibt nur ihn und sein leichtes Gepäck, das Politzer zufolge das "Sinnbild seiner Identität"²²⁴ darstellt. Plötzlich ist dieser Koffer wieder sein Ein und Alles, weswegen er sogar mit seinen neuen Bekannten Delamarche und Robinson in Streit gerät. So zieht sich dieses Motiv durch die Handlung bis der Koffer schließlich ganz von der Bildfläche verschwindet, als hätte es ihn nie gegeben. Denn im letzten Kapitel, als Karl sich der Theatergruppe von Oklahoma anschließt, trägt er nichts weiter am Leib als sein eigenes Gewand. Nicht einmal seinen Pass besitzt der junge Einwanderer mehr.

Die Tatsache, dass Karl seine Habseligkeiten ohne weiteres aufgibt, ist in den Augen des Literaturwissenschaftlers ein Zeichen dafür, dass er dazu bereit ist, "ein neues Leben unbeschwert von den Relikten seiner Vergangenheit zu beginnen."²²⁵ Er zeigt sich willens, einen Neustart in Amerika zu versuchen und sein bisheriges Leben hinter sich zu lassen. Bei Rückschlägen besinnt er sich allerdings wieder auf seine Heimat zurück und ist froh, seinen Koffer und dessen Inhalt griffbereit zu haben. Das Gepäckstück stellt somit zumindest einen Teil von Karls Identität dar und begleitet ihn etappenweise auf seiner Reise durch das Land.

Als dieser Koffer schließlich vollkommen in Vergessenheit gerät, besitzt Karl keine handfeste Verbindung mehr zu seinem Zuhause und scheint seine frühere Identität abgelegt zu haben. Dies beweist auch das letzte Kapitel des Fragments, als er seine neue Heimat im Naturtheater sucht. Denn hier legt er auch das letzte ab, was ihm von seinem bisherigen Leben geblieben ist: seinen eigenen Namen:

Es gab aber noch eine kleine Verzögerung, als man ihn jetzt nach seinem Namen fragte. Er antwortete nicht gleich, er hatte eine Scheu, seinen wirklichen Namen zu nennen und aufschreiben zu lassen. Bis er hier auch nur die kleinste Stelle erhalten und zur Zufriedenheit ausfüllen würde, dann mochte man seinen Namen erfahren, jetzt aber nicht, allzulang hatte er ihn verschwiegen, als daß er ihn jetzt hätte verraten sollen. Er nannte daher, da ihm im Augenblick kein anderer Name einfiel, nur den Rufnamen aus seinen letzten Stellungen: »Negro«.²²⁶

Auf diese Weise ändert sich nicht nur der Name des Protagonisten, sondern abermals auch sein Beruf und Aufenthaltsort. Den Karl, der aus Deutschland aufgebrochen ist, um in Amerika sein Glück zu finden, gibt es nun nicht mehr. Alles, was ihn ausmachte - seine Erinnerungen, sein Eigentum und sogar sein Name - ist

²²⁴ ebd. S. 225.

²²⁵ ebd. S. 225.

²²⁶ Kafka (1983), S. 402.

verloren gegangen auf dem Weg durch das fremde Land. Er ist von jetzt an ein neuer Mensch, ein unbeschriebenes Blatt, das nicht mehr länger heraussticht, sondern in der Masse des Theaters untergeht.

5.3.3. Karls Entwicklung anhand des Naturtheaters von Oklahoma

Das Theater, Karls letzte Station in dem Roman-Fragment, gibt wichtige Aufschlüsse über den (Seelen-) Zustand des jungen Protagonisten und über seine weitere Zukunft. Politzer sieht zum Beispiel das Naturtheater als Symbol für Karls Entwicklung: Einerseits stellt es einen Hoffnungsschimmer und die illusionären Vorstellungen eines Amerika-Einwanderers dar, andererseits auch die ernüchternde Wahrheit der tatsächlichen Gegebenheiten.²²⁷ Was bedeutet dies nun für Karls Entscheidung, der Gruppe beizutreten? Laut dem Literaturwissenschaftler zeigt der Beschluss Kafkas Figur, wie wenig er sich im Laufe des Romans verändert hat. Denn obwohl er anfangs noch über die Glaubwürdigkeit der Theater-Propaganda zweifelt - wie auch über die angemessene Bezahlung des Jobs, ist er dennoch um eine Anstellung darin bemüht. Politzer deutet Karls Handeln gegen dessen eigene Bedenken als einen Beweis für sein Bedürfnis nach Akzeptanz. Dieser Wunsch der Zugehörigkeit zu einer Gruppe ist demnach so groß, dass Karl seine rationalen Einwände in den Wind schlägt und seinem Herzen folgt. So "läßt er sich gehen wie bisher und gleitet wie blind von einer Stelle zur anderen" sobald er auf dem Rennplatz ankommt.²²⁸ Karl legt hier immer noch das impulsive Verhalten eines Jungen an den Tag, welcher die Entwicklung zum Mann noch nicht vollzogen hat. Auch die Literaturwissenschaftlerin Christine Ivanovic schließt sich der Interpretation Politzers an und sieht in ihrem Aufsatz *Amerika, Kafkas verstoßener Sohn*²²⁹ Karls Bedürfnis nach Integration als kindlichen Wunsch, einer Familie anzugehören. Um dieses Bestreben kreist der ganze Roman, da es für den Jungen nichts wichtigeres gibt, als endlich in einer Gemeinschaft anzukommen. Das Finden einer passenden Familie für Karl ist somit das Zentrum der Handlung, das Ziel, welches er stetig anvisiert und doch nicht erreicht. Kafkas Freund Max Brod war überzeugt davon, dass Karl, im Gegensatz zu den anderen Hauptfiguren des Pragers, schlussendlich doch noch sein Glück im Theater von Oklahoma findet, und ihm Heimat wie auch Eltern ersetzt werden. Hätte Brod mit diesem glücklichen Ende für Karl Roßmann

²²⁷ Vgl. Politzer (1978), S. 253.

²²⁸ ebd. S. 253.

²²⁹ Vgl. Ivanovic (2006).

recht, so wäre dies für Ivanovic nur ein weiterer Beweis dafür, dass der junge Einwanderer sich nicht in einen Mann weiterentwickeln kann und sogar einen Schritt zurück geht, um wieder in die Rolle des Kindes zu verfallen:

Roßmann bliebe damit aber kontinuierlich ‚Kind‘ und intentional auf die Eltern wie auf den Ort seiner Herkunft bezogen; seine Ankunft in New York initiierte so eben nicht eine Eroberung der Neuen Welt und damit [...] das Erreichen einer neuen (kulturellen) Entwicklungsstufe; sie erwiese sich in fatalem Sinne eben nicht als "Ausweg", wo nicht gar Befreiung, sondern als Regression.²³⁰

Auf diese Weise schreitet Karl zwar physisch voran und begibt sich ständig auf neue Wege, auf psychologischer Ebene jedoch vollzieht er einen Rückschritt. Dem Siebzehnjährigen gelingt es nicht, sich zu einem Mann weiterzuentwickeln, sodass er schlussendlich irgendwo in der Phase zwischen Kindheit und Pubertät verlorenzugehen scheint.²³¹

Der Schritt in das nächste Entwicklungs-Stadium, das Mann-Werden, ist eine Hürde, welche Karl trotz Hilfe nicht meistern kann. Schon der Onkel versucht aus seinem Zögling einen Erwachsenen nach seinem Geschmack zu machen und muss dieses Vorhaben schließlich aufgrund Karls Ungehorsam ad acta legen. So scheint es am Ende der Amerikareise, als würde aus Karl Roßmann - in dessen Nachnamen bereits der gesuchte Stand steckt - immer noch kein richtiger Mann werden. Im Gegenteil, denn nun, mit der Aufnahme beim Naturtheater Oklahoma, ist er weder ein Mann noch ein Junge mit Namen. Was nun übrig bleibt ist lediglich einer von vielen Mitarbeitern, ein "anonyme[s] Teilchen einer amorphen Masse."²³² Dies hat auch zur Folge, dass Kafkas Anti-Held schlussendlich genau den Zustand erreicht, in welchem er den ganzen Roman über zu sein glaubte: Ein Außenseiter, der keinen Anschluss findet und Gefahr läuft, auch sich selbst in der Fremde zu verlieren. Mit anderen Worten: ein Verschollener. Spätestens von dem Zeitpunkt an, in welchem Karl seinen Namen ablegt, nimmt er die traurige Rolle an, welche Kafka für ihn vorgesehen hatte und setzt seinem alten Leben damit ein Ende. Politzer fasst das letzte Kapitel des Fragments aus diesem Grund als eine Niederlage Karls auf, welcher mit diesen Schritt vollends dem Titel des Werks gerecht wird:

²³⁰ ebd. S. 56.

²³¹ Vgl. Boa, Elizabeth: Karl Rossmann, or the Boy who Wouldn't Grow Up. The Flight from Manhood in Kafka's *Der Verschollene*. In: Mary Orr und Lesley Sharpe: *From Goethe To Gide : Feminism, Aesthetics and the Literary Canon in France and Germany 1770-1936*. Exeter: University of Exeter Press 2005, S. 168.

²³² Politzer (1978), S. 257.

Wer aber seinen Namen verliert, der gerät in Vergessenheit. Die grandiose Szenerie, durch die sich der Eisenbahnzug in die Ferne verliert, kann uns nicht darüber hinwegtäuschen, daß dies die letzte Fahrt Karl Roßmanns ist. Von jetzt an ist der Namenlose, was er seit eh und je im Geist seines Schöpfers gewesen war: ein *Verschollener*.²³³

Daher ist anzunehmen, dass sich der Einwanderer auch weiterhin in labyrinthischen Gegenden verirren wird. Dieses Schicksal teilen mit ihm auch die anderen Roman-Figuren Kafkas, welche ebenfalls auf mentaler Ebene keinen Entwicklungsprozess erfahren. So schreibt Hermann Pongs in seiner Auseinandersetzung mit Kafkas Schaffen:

Kafkas Helden, verdammt, nur immer um sich selbst zu kreisen, erfahren keine Begegnungen, die sie innerlich verwandeln, die ihr inneres Sprechen steigert zu einer neuen Sprache. Kafka hält seine Figuren im engstirnigen Alltag und im Kreis der Alltagsworte fest.²³⁴

Die Stagnation, das geistige wie auch körperliche Nichtvorankommen, kennzeichnet nicht nur einen Helden aus der kafkaschen Literatur. Viele Figuren aus dem 20. Jahrhundert erfahren nicht mehr das glückliche Ende, wie es noch bei Labyrinthgängern wie Theseus der Fall war. Stattdessen verzweifeln sie in ihrem Schwellenraum und können trotz diverser Übergangsriten keinen Ausweg aus ihrem aktuellen Zustand finden. Der Ausdruck 'rite de passage', der von Arnold van Gennep ins Leben gerufen und von Victor Turner zu einem sozialtheoretischen Schema erweitert wurde, verkörpert eben jene Fokussierung auf die Schwellenerfahrung und bildet einen wichtigen Bestandteil der noch jungen Raumsoziologie-Disziplin.²³⁵ So zeigt sich auch in der Literaturtheorie, dass ein Wandel in der Anwendung von räumlichen Komponenten in Texten stattfindet, welcher auch nach neuen Untersuchungsmethoden verlangt. Aus diesem Grund entsteht innerhalb dieses Konzepts des 20. Jahrhunderts die sogenannte 'liminale Phase', "in der ein Subjekt Status und Namen verliert, um sich später in verwandelter Form wieder in die Sozialordnung einzugliedern."²³⁶ In eben solch einer Phase befinden sich auch viele moderne Labyrinthgänger wie Karl Roßmann, nur dass sie anstelle der Reintegration eine Ausschließung auf Lebenszeit erfahren. Das Labyrinth steht somit zwischen ihnen und der Vollendung dieser Phase, sodass es für sie unmöglich wird, diese labyrinthisch angereicherte liminale Zone zu verlassen.

²³³ ebd. S. 258.

²³⁴ Pongs (1960), S. 68.

²³⁵ Koschorke, Albrecht: Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie. Frankfurt a. M.: Fischer 2012, S. 114.

²³⁶ ebd. S. 115.

Sie sind daher als Figuren der Moderne zu verstehen, für welche es zur Gewohnheit wird, in emotionalen Zwischenphasen auf ewig stecken zu bleiben. Auf diese Weise schaffen Autoren des 20. Jahrhunderts neue Helden, welche den Zeitgeist der Moderne widerspiegeln und wie Karl Roßmann innerhalb ihrer Umgebung unwiderruflich verloren gehen.

6. Conclusio

Wie die Arbeit gezeigt hat, handelt es sich bei dem Labyrinth um ein äußerst vielschichtiges und komplexes Sujet. Über die literarische Variante davon lässt sich festhalten, dass der Irrweg mit jeder neuen Strömung auch andere Gestalten und Funktionen annimmt, um sich den Bedürfnissen seiner Zeit anzupassen. Dabei spielt auch Kafkas Schaffensphase keine Ausnahme, in welcher das Labyrinth einen Wandel hin zur inneren Verwirrung und Zerrissenheit unterläuft. Der moderne Roman des 20. Jahrhunderts interpretiert das Motiv des Labyrinths daher nicht mehr länger als eine räumliche Prüfung, sondern konzentriert sich auf die seelischen Vorgänge und Konflikte, welche es zu überwinden gilt.

Somit findet in der Literaturwissenschaft eine Zäsur um die Jahrhundertwende statt, bei welcher Autoren wie Franz Kafka in ihren Werken durch formale Abbrüche, labyrinthische Figurenkonstellationen oder inneres Verirren der Charaktere eine labyrinthische Stimmung erzeugen. Speziell im Fall von *Der Verschollene* gewinnt der Text auf diese Weise an Tiefgang und zieht den Rezipienten unwiderruflich in die Lektüre hinein. Das Labyrinth ist nicht mehr länger nur ein Gang, den es zu passieren gilt, sondern hat im 20. Jahrhundert eine Form angenommen, welche dem Leser über die Handlung hinaus noch anhaftet. Denn durch den Einblick in das Innerste eines Labyrinthgängers wie Karl Roßmann einer ist, rückt auch der Leser dem labyrinthischen Erlebnis ein Stück näher, kann die seelische Aufwühlung des Einwanderers nachvollziehen und teilt mit diesem das Gefühl der Unvollständigkeit. Gerade das Fragmentarische von *Der Verschollene* lässt weder Karl noch uns als dessen Betrachter ans Ziel gelangen. Stattdessen bleibt Figur wie auch Leser in der Welt Franz Kafkas verloren.

Möglicherweise liegt Kafka-Forschern gerade deshalb so viel daran, seinen Werken einen biografischen Einfluss zuzusprechen, um auf diesem Weg für eine abschließende Interpretation zu sorgen. Doch gerade diese Offenheit eines Fragments wie bei *Der Verschollene* ist es, was die literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung damit spannend macht. So kann weder das Motiv des Labyrinths noch der unvollendete Roman Kafkas auf eine endgültige Auslegung gebracht werden. Das Labyrinth wie auch *Der Verschollene* werden auch in Zukunft ihre Spuren in der Welt der Literatur hinterlassen und für neue Theorien und Bearbeitungen sorgen. Die vorliegende Arbeit hingegen muss an dieser Stelle dennoch ein Ende finden, sodass abschließend nur zu hoffen bleibt, dass sie einen

innovativen Teil zur Labyrinth- und Kafka-Forschung beitragen, und unter Umständen sogar das Interesse für weitere Auseinandersetzungen damit wecken konnte.

7. Literaturverzeichnis

Primärliteratur

KAFKA, Franz: Der Verschollene. hg. von Jost Schillemeit. Frankfurt a.M.: S. Fischer 1983. (Franz Kafka. Schriften, Tagebücher, Briefe: Kritische Ausgabe).

Sekundärliteratur

BAUMGART, Reinhard: Selbstvergessenheit. Drei Wege zum Werk: Thomas Mann, Franz Kafka, Bertolt Brecht. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch 1993.

BECKER, Udo: Lexikon der Symbole. Mit 16 Farbtafeln und über 900 einfarbigen Abbildungen. Freiburg: Herder 1992.

BEZZEL, Chris: Kafka-Chronik: Daten zu Leben und Werk. München, Wien: Hanser 1975.

BEIßNER, Friedrich: Der Erzähler Franz Kafka und andere Vorträge. Mit einer Einführung von Werner Keller. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1983.

BIEDERMANN, Hans: Knaurs Lexikon der Symbole. Mit über 600 Abbildungen. München: Droemer 1989.

BINDER, Hartmut: Forschungslage. In: Binder, Hartmut (Hg.): Kafka-Handbuch in zwei Bänden. Stuttgart: Alfred Kröner 1979 S. 103-109. (Der Mensch und seine Zeit 1)

BINDER, Hartmut: Kafka. Der Schaffensprozeß. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1983.

BOA, Elizabeth: Karl Rossmann, or the Boy who Wouldn't Grow Up. The Flight from Manhood in Kafka's *Der Verschollene*. In: Mary Orr und Lesley Sharpe: From Goethe To Gide : Feminism, Aesthetics and the Literary Canon in France and Germany 1770-1936. Exeter: University of Exeter Press 2005, S. 168-183.

BRITTNACHER, Hans, Richard und Rolf-Peter Janz: Einleitung. In: Brittnacher, Hans, Richard und Rolf-Peter Janz (Hg.): Labyrinth und Spiel. Umdeutungen eines Mythos. Göttingen: Wallstein 2007, S. 7-18.

BROD, Max (Hg.): Franz Kafka. Amerika. Frankfurt a. M.: Fischer 1980. (Gesammelte Werke)

BROD, Max (Hg.): Gesammelte Werke. Taschenbuchausgabe in 7 Bänden, ungekürzte Ausgabe. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch. o.J.

DAEMMRICH, Horst S. und Ingrid G. Daemmrich: Themen und Motive in der Literatur: ein Handbuch. Tübingen: Francke 1995.

DIETZ, Ludwig: Der Text. In: Binder, Hartmut (Hg.): Kafka-Handbuch in zwei Bänden. Stuttgart: Alfred Kröner 1979, S. 3-14. (Das Werk und seine Wirkung 2)

ECO, Umberto: Im Labyrinth der Vernunft. Texte über Kunst und Zeichen. hg. von Michael Franz und Stefan Richter. Leipzig: Reclam Verlag 1989.

EMRICH, Wilhelm: Franz Kafka. Bonn: Athenäum 1958.

EMRICH, Wilhelm: Die Bilderwelt Franz Kafkas. In: Politzer, Heinz: Franz Kafka. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1973, S. 286-308. (Wege der Forschung; Band CCCXXII)

FAMULA, Marta: "F. ist in einem Labyrinth, er wird wohl kaum mehr herauskommen.". Mythologische und alttestamentarische Metaphern des Scheiterns in den Texten Franz Kafkas, Friedrich Dürrenmatts und Jorge Luis Borges'. In: Harald Neumeyer und Wilko Steffens (2013), S. 363-372.

- GARAUDY, Roger: Kafka und die Entfremdung. In: Caputo-Mayr, Maria Luise (1978), S. 170-180.
- GRAF, Guido: Das Labyrinth als Zeichen - das Zeichen als Labyrinth. In: Burkhardt, Armin und Rohse, Eberhard (Hg.): Umberto Eco. Zwischen Literatur und Semiotik. Braunschweig: Ars et Scientia 1991, S. 90-119.
- GUNTERMANN, Georg: Chaos in Amerika. Zur Raumerfahrung in Kafkas Roman *Der Verschollene*. In: Godé, Maurice: *Entre critique et rire, "Le disparu" de Franz Kafka. actes du colloque international de Montpellier*: Montpellier 1997, S. 79-98.
- HEINZ-MOHR, Gerd: *Lexikon der Symbole. Bilder und Zeichen der christlichen Kunst*. Köln: Eugen Diederichs Verlag⁷ 1983.
- HENEL, Ingeborg C.: Die Deutbarkeit von Kafkas Werken. In: Politzer, Heinz (1973), S.406-430.
- ISERNHAGEN, Hartwig: Die Bewußtseinskrise der Moderne und die Erfahrung der Stadt als Labyrinth. In: Meckseper, Cord und Elisabeth Schraut (Hg.): *Die Stadt in der Literatur*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1983, S. 81-104.
- IVANOVIC, Christine: Amerika, Kafkas verstoßener Sohn. Deterritorialisierung und ‚topographic turn‘ in *Der Verschollene*. In: Jochen Vogt und Alexander Stephan: *Das Amerika der Autoren. Von Kafka bis 09/11*. München: Wilhelm Fink 2006, S. 45-65.
- JAHN, Wolfgang: *Der Verschollene (Amerika)*. In: Binder, Hartmut (1979), S. 407-420.
- JANZ, Rolf-Peter: Von Prag nach New York?. Zu Kafkas Roman *Der Verschollene*. In: Amthor, Wiebke, Almut Hille u.a.: *Wilde Lektüren. Literatur und Leidenschaft. Festschrift für Hans Richard Brittnacher zum 60. Geburtstag*. Bielefeld: Aisthesis 2012, S. 53-64.
- JASKOLSKI, Helmut: *Das Labyrinth. Symbol für Angst, Wiedergeburt und Befreiung*. Stuttgart: Kreuz Verlag 1994.
- JUNG, C. G.: *Psychologie und Alchemie*. Olten: Walter 1972. (Gesammelte Werke 12)
- KAFKA, Franz: *Briefe 1902-1924*. hg. von Max Brod. Frankfurt a. M.: Fischer 1966. (Gesammelte Werke)
- KAFKA, Franz: *Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit*, hg. von Erich Heller und Jürgen Born, Frankfurt a. M.: Fischer Verlag 1967. (Gesammelte Werke)
- KAFKA, Franz: *Tagebücher. Nach der kritischen Ausg.* hg. von Hans-Gerd Koch. Frankfurt a. M.: Fischer 1994. (Gesammelte Werke in zwölf Bänden 3)
- KARST, Roman: *Franz Kafka: Wort - Raum - Zeit*. In: Politzer, Heinz (1973), S. 539-555.
- KENOSIAN, David: *Puzzles of the body: the labyrinth in Kafka's Prozeß, Hesse's Steppenwolf, and Mann's Zauberberg*. New York, Wien u.a.: Peter Lang 1995. (Studies on themes and motifs in literature; Vol. 10)
- KERN, Hermann: *Labyrinthe. Erscheinungsformen und Deutungen 5000 Jahre Gegenwart eines Urbilds*. München: Prestel 1982.
- KIM, Young-Ryong: "Der Geist wird erst frei, wenn er aufhört, Halt zu sein." Franz Kafka, ein Labyrinthgänger in der Wüste und die Ästhetik des Zögerns. In: Harald Neumeyer und Wilko Steffens (2013), S. 387-408.
- KOSCHORKE, Albrecht: *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie*. Frankfurt a. M.: Fischer 2012.
- KRETSCHMER, Hildegard: *Lexikon der Symbole und Attribute in der Kunst. Mit 30 Abbildungen*. Stuttgart: Reclam 2008.

KRUSCHE, Dietrich: Kafka und Kafka-Deutung: Die problematisierte Interaktion. München: Wilhelm Fink 1974. (Kritische Information 5)

LURKER, Manfred (Hg.): Wörterbuch der Symbolik. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 1991.

MÜLLER, Michael: Nachwort. In: Kafka, Franz: Der Verschollene. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1997.

NEUMEYER, Harald: Raum - Zeit - Macht. Franz Kafkas *Der Verschollene* und Arthur Holitschers *Amerika*. In: Harald Neumeyer und Wilko Steffens: Kafkas Betrachtung Band 1. Kafka interkulturell Band 2. Unter Mitarbeit von Kristina Jobst und Christna-Marie Steffens. Würzburg: Königshausen & Neumann 2013, S. S.451-483. (Forschungen der deutschen Kafka-Gesellschaft 1 und 2)

NICOLAI, Ralf R.: Kafkas Amerika-Roman "Der Verschollene". Motive und Gestalten. Würzburg: Königshausen und Neumann 1981.

POLITZER, Heinz: Problematik und Probleme der Kafka-Forschung. In: Politzer, Heinz (1973), S. 214-225.

POLITZER, Heinz: Franz Kafka, der Künstler. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1978.

PONGS, Hermann: Franz Kafka. Dichter des Labyrinths. Heidelberg: Wolfgang Rothe 1960.

SCHMELING, Manfred: Der labyrinthische Diskurs. Vom Mythos zum Erzählmodell. Frankfurt a. M.: Athenäum 1987.

SOKEL, Wilhelm H.: Zur Funktion Amerikas in Kafkas Roman »Der Verschollene«. In: Bauschinger, Sigrid (Hg.): Amerika in der deutschen Literatur. Neue Welt - Nordamerika - USA. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1975, S. 246-271.

STEINER, Carl: Kafkas AMERIKA: Illusion oder Wirklichkeit? In: Caputo-Mayr, Maria Luise (Hg.): Franz Kafka. Eine Aufsatzsammlung nach einem Symposium in Philadelphia. Darmstadt: Agora 1978, S. 46-58. (Schriftenreihe Agora 29)

THALMANN, Jörg: Wege zu Kafka. Eine Interpretation des Amerikaromans. Frauenfeld: Huber 1966.

WAGENBACH, Klaus: Franz Kafka. Eine Biographie seiner Jugend 1883-1912. Bern: Francke 1958.

8. Abstract

Die vorliegende Arbeit setzt sich mit dem Motiv des Labyrinths sowie Kafkas Roman-Fragment *Der Verschollene* auseinander. Dabei wird der Frage nachgegangen, inwiefern sich der literarische Irrweg mit Anbruch des 20. Jahrhunderts verändert hat. Die These, welche in dieser Untersuchung vertreten wird, ist die, dass mit Autoren wie Kafka sich eine neue Form des Labyrinths etabliert, welches sich durch den Fokus auf die geistige Verirrung der Figuren auszeichnet. Folgedessen benötigt die Literaturwissenschaft auch eine erweiterte Definition des Begriffes *Labyrinth*, damit auch moderne Versionen davon erfasst werden können.

Das Beispiel *Der Verschollene* zeigt, dass das Labyrinth tatsächlich einen Wandel in jener Zeit vollzogen hat, und nun seelische Faktoren, wie Verwirrung oder Beklemmung, äußere verdrängt haben. Die Analyse des Romans verdeutlicht die Wichtigkeit innerer Vorgänge eines Labyrinthgängers, welche oft erst den Auslöser für einen Irrgang darstellen. Das traditionelle, physische Labyrinth hingegen ist nur mehr in seinen Ansätzen erkennbar und rückt in den Hintergrund der Labyrinth-Erfahrung. Den Mittelpunkt stellen hingegen der Protagonist und dessen Gefühlswelt dar, welche in modernen Werken zum eigentlichen Labyrinth werden.