

Sonderdruck aus:

E 20461F

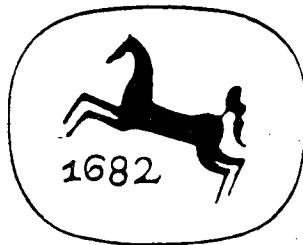
DEUTSCHE VIERTELJAHRSSCHRIFT

FÜR

LITERATURWISSENSCHAFT

UND

GEISTESGESCHICHTE



77. JAHRGANG

2003

HEFT 4/DEZEMBER

VERLAG J. B. METZLER
STUTTGART WEIMAR

Im Umkreis von Ramses: Kafkas *Verschollener* als jüdischer Bildungsroman

Von BERNHARD GREINER (Tübingen)

ABSTRACT

Kafkas erster Roman zitiert und widerruft das Konzept des Bildungsromans, wie dieses Moses Mendelssohn und Goethe aus der Frage nach einem Brückenschlag zwischen ideeller und empirischer Existenz entwickelt haben. Der Roman greift dieses Konzept in jüdischer Konkretion auf, insofern hier statt der Ideen der Selbstverfügung und Selbstvollendung die Idee der Gerechtigkeit im Zentrum steht. Die jüdische Aneignung des Genres erfolgt dabei unter der historischen Bedingung der ‚westjüdischen Zeit‘ (Kafka), d.i. eines umfassenden Verlusts an Substanz des Judentums. Aus dieser Konstellation werden Handlungsmuster und leitende Motive des Romans neu erschlossen. Er spielt im Umkreis von Ramses, biblisch der Ort der Fron der Israeliten wie des Aufbruchs aus Ägypten. Der Protagonist wiederholt typologisch diesen Aufenthalt und Weg, allerdings ohne Ankunft am Sinai. Das Genre des deutschen Bildungsromans macht Kafka zur Reflexionsform seines widersprüchlichen Verhältnisses zum Judentum, was ihn zugleich befähigt, dieses Genre umfassend ‚zu Ende‘ zu schreiben.

Kafka's first novel cites and contradicts the concept of the 'Bildungsroman' as developed by Moses Mendelssohn and Goethe in their quest for a link between ideal and empirical existence. At its center, instead of the earlier educational novels' ideals of autonomy and self-actualization, Kafka places the Jewish ideal of justice. Yet he subjects his Jewish appropriation of the genre to the historical condition of "western Jewish time," that is, an all-round loss of Jewish substance. With this configuration as a starting point, each pattern of behavior and 'Leitmotiv' of the novel is reinvented. The novel takes place in the vicinity of Ramses, in the Bible the place of the Israelites' bondage and of their exodus from Egypt. Both residence and journey are repeated typologically by the protagonist, but no analogy is offered for an arrival in the Sinai. Kafka turns the German educational novel into a form reflective of his conflicted relationship with Judaism, simultaneously bringing closure to the genre.

Der Roman *Der Verschollene* spielt im Umkreis einer Stadt mit dem Namen ‚Ramses‘. Vom „Landhaus bei New York“ (V, 62¹) gelangt Karl „nach kurzem

¹ Kafka-Zitate werden im Text nachgewiesen, wobei unter den verwendeten Siglen folgende Ausgaben zugrundegelegt werden: E: Franz Kafka, *Die Erzählungen und andere ausgewählte Prosa*, hrsg. Roger Hermes, Frankfurt a.M. 1996; V: Franz Kafka, *Der Verschollene*, hrsg. Jost Schillemeit, New York 1983; NSch I: Franz Kafka, *Nachgelassene Schriften und Fragmente I in der Fassung der Handschriften*, hrsg. Malcolm Pasley, New York 1993; NSch II: Franz Kafka, *Nachgelassene Schriften und Fragmente II in der Fassung der Handschriften*, hrsg. Jost Schillemeit, New York 1992; B: Franz Kafka, *Briefe 1902–1924*, hrsg. Max Brod, Frankfurt a.M. 1958; BF: Franz Kafka, *Briefe an Felice*, hrsg. Erich Heller, Jürgen Born, New York 1967; BM: Franz Kafka, *Briefe an Milena*, hrsg. Willy Haas, Frankfurt a.M. 1956; T: Franz Kafka, *Tagebücher*, hrsg. Hans-Gerd Koch, Michael Müller, Malcolm Pasley, New York 1990.

Marsche“ (V, 101) zur Pension Brenner und danach zum Hotel Occidental, die beide an der Peripherie dieser Stadt liegen.² Auch Bruneldas Wohnung ist nur eine kurze Taxifahrt von diesem Hotel entfernt. Nach Clayton wiederum, wo das Theater von Oklahama die Bewerber aufnimmt, fährt Karl mit der Untergrundbahn. Mithin liegt auch dieser Ort im Umfeld von Ramses. Der Ort ist fiktiv. Aus Vorlagen ist er nicht herzuleiten. Auch in der Welt des Romans ist er nicht zu situieren. Nach dem Bruch mit dem Onkel gibt Herr Green Karl eine Bahnkarte nach San Francisco mit der Erläuterung, „im Osten“ werde er bessere Erwerbsmöglichkeiten finden (V, 98). Im Osten New Yorks liegt das Meer. Karl schlägt denn auch, bei so widersprüchlichen Richtungsangaben „eine beliebige Richtung“ ein (V, 100), um in einem Hotel mit dem Namen ‚Westen‘ zu landen, das jedoch an der Peripherie der Stadt liegt, deren Name auf ägyptische Könige und so nach Osten weist.

Im Pharaonenreich gibt es keine Stadt mit dem Namen ‚Ramses‘, wohl aber erwähnt die Bibel eine solche. Sie ist in exzeptioneller Weise mit der Geschichte Israels verbunden. Joseph gibt seinem Vater und seinen Brüdern auf Geheiß des Pharaos „Besitz in Ägyptenland, am besten Ort des Landes, im Lande Raemes“ (Gen. 47,11).³ Als sich der einst bewillkommnete Aufenthalt der ‚Kinder Israel‘ zur ägyptischen Knechtschaft gewandelt hat, wird den Israeliten u.a. als Fronarbeit auferlegt, dem Pharaos „die Städte Pithon und Raemes⁴ zu Vorratshäusern“ zu bauen (Ex. 1,11). Der Auszug der Israeliten aus Ägypten beginnt in Ramses: „Also zogen die Kinder Israel von Raemes nach Sukkoth, 600 000 Mann zu Fuß ohne die Kinder“ (Ex. 12,37), nochmals wiederholt im vierten Buch Moses: „Als sie von Raemes auszogen, lagerten sie in Sukkoth“ (Num. 33,5). Am Tag nach Yom Kippur, in der Nacht vom 22. zum 23. September 1912, hat Kafka die Erzählung *Das Urteil* geschrieben, seit dem 25. September 1912 schreibt er an einer Neufassung des *Verschollenen*, d.h. zeitgleich mit

² Man fährt von dort mit der Untergrundbahn in das Stadttinnere (vgl. V, 151).

³ Die Lektüre einer christlichen Bibel ist für die Zeit von Kafkas Aufenthalt im Naturheilsanatorium Jungborn im Harz belegt (8. bis 27. Juli 1912), wo in jedem Zimmer eine Bibel auslag, da es zum Programm des Sanatoriums gehörte, naturgemäße Lebensweise mit „wirklichem Christentum“ zu verbinden. Vergleiche verschiedener Bibelausgaben mit wörtlichen Zitaten aus der Bibel in Texten Kafkas haben ergeben, daß Kafka aus der Lutherbibel mit dem von der deutschen evangelischen Kirchenkonferenz genehmigten Text zitiert (wahrscheinlich aus einer Ausgabe nach 1892). Nach dieser Bibelübersetzung wird hier zitiert. Das Tagebuch hält am 13. Juli 1912 fest: „Nach dem Essen lese ich immer ein Kapitel aus der Bibel, die hier in jedem Zimmer liegt“ (T, 1045). Ein Gast des Sanatoriums hat Kafka zum Andenken eine Bibel geschenkt (vgl. BF, 131). Zu diesem Komplex insgesamt: Betram Rohde, „und blätterte ein wenig in der Bibel.“ *Studien zu Kafkas Bibellektüre und ihren Auswirkungen auf sein Werk*, Würzburg 2002, insbes. 20–31.

⁴ Hebräisch steht ‚Pithom‘ mit Schluß-Mem, und ‚Ramses‘; der erste Vokal dieses Wortes ist ein Ajin.

dem Beginn von Sukkot, dem Laubhüttenfest, das wie Pessah des Auszugs aus Ägypten gedenkt. Yom Kippur, Sukkot und Pessah sind aber die jüdischen Feiertage, die auch ein nicht observierender Jude am ehesten noch im Bewußtsein bewahrt. In der Pessah-Haggadah wird die Zeit der Fron in Pithom und Ramses ausdrücklich erwähnt.⁵ Wie die Israeliten in Ramses, front Karl in einer Stadt gleichen Namens, zuerst im Hotel Occidental, dann im heruntergekommenen Milieu Bruneldas. Nach Erwähnen der Orte Pithon und Ramses als Orten der Knechtschaft fährt der Bibeltext fort: „Und die Ägypter zwangen die Kinder Israel zu Dienst mit Unbarmherzigkeit und machten ihnen ihr Leben sauer mit schwerer Arbeit in Ton und Ziegeln“ (Ex. 1,13–14). Der Lehm, aus dem Ton und Ziegelbausteine hergestellt werden, ist englisch ‚clay‘.⁶ In Clayton bei Ramses besteigt Karl den Zug, der ihn zum Theater von Oklahama bringen soll. Der Roman verweigert ihm allerdings eine Ankunft, wie das gesamte Personal des Theaterkapitels dieses Theater nie gesehen hat.

Das Spiel mit den Ortsnamen mag dazu auffordern, herauszuhören, daß Karl auch das jüdische Schicksal wiederholt. Er wird weggeschickt nach Westen, wie Joseph nach Ägypten verkauft wird. Bei der Einfahrt in New York nimmt er zuerst nur die Freiheitsstatue wahr, die im Gedicht von Emma Lazarus, das an ihrem Sockel angebracht ist, „Mother of Exiles“ genannt wird.⁷

⁵ Z.B.: *The Passover Haggadah*, Herzliya o.J., 19.

⁶ Im Jiddischen Theaterstück Moshe Richters, *Der Schneider als Gemeinderat*, das Kafka im Dezember 1911, d.h. in der Zeit der Arbeit an der ersten Fassung des *Verschollenen* gesehen hat, äußert eine jüdische Figur über ihre Erfahrung in Amerika [die Rede ist von Kolumbus]: „Why didn't he lead us back to Egypt? What is the difference between Pithom and Raemes and Brooklyn and New York? There they fed us clay and bricks, and here they feed us machines and pressing irons.“ (Zitiert nach Evelyn Torton Beck, *Kafka and the Yiddish Theatre: its impact on his work*, Madison [Wisc.] 1971, 128)

⁷ Das Gedicht lautet vollständig: The New Colossus

Not like the brazen giant of Greek fame
With conquering limbs astride from land to land;
Here at our sea-washed, sunset gates shall stand
A mighty woman with a torch, whose flame
Is the imprisoned lightning, and her name
Mother of Exiles. From her beacon-hand
Glows world-wide welcome; her mild eyes command
The air-bridged harbour that twin cities frame
„Keep, ancient lands, your storied pomp!“ cries she
With silent lips. „Give me your tired, your poor,
Your huddled masses yearning to breathe free,
The wretched refuse of your teeming shore,
Send these, the homeless, tempest-tossed to me,
I lift my lamp beside the golden door!“

Die Verfasserin Emma Lazarus (1849–1885) stammt aus einer New Yorker sephardischen jüdischen Familie. Erst ihr Gedicht, geschrieben 1883 für eine literarische Auktion

Wie Jakob und seine Söhne bei ihrer Ankunft in Ägypten durch den Bruder, erfährt Karl bei seiner Ankunft in New York durch seinen Onkel eine wunderbare Wende seines Geschicks zum Guten; wie jene Besitz am besten Ort des Pharaonenreiches erhalten, wird er in das Haus des unvorstellbar reichen Familienangehörigen aufgenommen, der in New York resp. Amerika als Senator eine politisch einflußreiche Stellung innehat, wie Joseph in Ägypten. Und wie den ‚Kindern Israel‘ wendet sich Karl die soziale Vorzugsstellung in ein Dasein der Knechtschaft und Rechtlosigkeit, bis dann mit dem Aufbruch aus Clayton bei Ramses sein Geschick erneut eine Wende zum Guten zu nehmen scheint. Das jüdische Anspielungsfeld ‚Exil, Knechtschaft und Aufbruch‘, wobei der Aufbruch in der Bibel zum Sinai, und das heißt zur Gabe des Gesetzes führt, die erst die Geburt des Judentums ist, dieses jüdische Anspielungsfeld gewinnt in Kafkas Roman in dem Maße Stringenz, als sich zeigt, daß am Helden des Romans eine genuin jüdische Thematik entfaltet wird.

Deutlich nimmt der Roman die Fragestellung des deutschen Bildungsromans⁸ auf, gibt er sich als Widerruf von dessen Paradigma, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, zu erkennen.⁹ Wilhelm wie Karl haben als Jüngling ein Kind gezeugt, also sexuelle Reife erwiesen, müssen jedoch erst noch lernen, auch biologisch und sozial die Vaterposition einzunehmen, in diesem Sinne ‚erwachsen‘ zu werden. Wilhelm gelangt hierzu, Karl vergißt seinen Sohn vollständig. Wilhelms Weg führt durch die Institution Theater hindurch zur Integration in die beschränkende bürgerliche Wirklichkeit, wobei helfende Vaterfiguren ihm zur Seite stehen. Karls Weg führt durch verschiedene Formationen beschränkender Arbeitswelt hindurch, die von verneinenden und strafenden Vaterinstanzen repräsentiert werden, um in der Institution Theater zu enden. Beiden Helden wird eine Theatererfahrung ihrer Kindheit zum prägenden Erlebnis, Wilhelm

zur Beschaffung von Mittel für das Errichten der Freiheitsstatue, brachte die Freiheitsstatue im offiziellen Verständnis in einen Zusammenhang mit dem Versprechen eines neuen Lebens für die Geknechteten der Welt, die nach Amerika auswanderten. Die Freiheitsstatue wurde 1886 eingeweiht; eine Plakette mit Lazarus' Gedicht wurde 1903 am Sockel der Statue angebracht. Holitscher erwähnt das Gedicht in seinen Amerika-Reportagen (s.u. Anm. 31) nicht. Abdruck des Gedichts in: Christian Blanchet, Bertrand Dard, *Statue of Liberty. The first hundred Years*, English language version by Bernard A. Weisberger, New York, Boston 1985, 117–118.

⁸ Er ist durchaus vom gesamteuropäischen Genre abzugrenzen, das um den Begriff ‚Erziehung‘ (éducation/education) zentriert ist, z.B. Rousseaus *Émile ou l'Éducation* (1762) oder Flauberts *L'Éducation Sentimentale* (1869). Schiller bleibt diesem Konzept nahe, wenn er seine Bildungsidee in den Briefen *Über die Ästhetische Erziehung des Menschen* niederlegt. Das deutsche Wort ‚Bildung‘ ist schwer in andere europäische Sprachen zu übersetzen.

⁹ Erstmals hat hierauf verwiesen: Gerhard Neumann, „Der Wanderer und der Verschollene. Zum Problem der Identität in Goethes „Wilhelm Meister“ und in Kafkas „Amerika“-Roman“, in: J.P. Stern u.a. (Hrsg.), *Paths & Labyrinths. Nine Papers from a Kafka Symposium*, London 1985, 43–65.

das Geschenk des Puppentheaters durch die Mutter, in dessen Umfeld die geistigen, seelischen wie körperlichen Anlagen des Kindes aufblühen. Gegenstück hierzu ist Karls Entzücken beim Betrachten eines weihnachtlichen Krippenspiels mit der Mutter, die jedoch die Begeisterung des Kindes zum Verstummen bringt. Wilhelm erfährt die Bestätigung seines Subjekt-Seins in der Liebesbegegnung zwischen Mann und Frau, für Karl wiederholt sich in solchen Begegnungen (mit Klara, der Oberköchin und Brunelda) immer nur die Konstellation der Vergewaltigung, oder aber die Frau wird auf ein rein spirituelles Sein reduziert (Therese). Im Hafen von New York angekommen, behauptet Karl übermütig und lachend „Ich bin doch fertig“ (V, 9), um sogleich zu bemerken, daß er etwas „unten im Schiff vergessen“ hat (V, 9). Aus dem Labyrinth des Schiffsbauchs kehrt er, statt mit dem vermißten Regenschirm, mit dem Heizer zurück, dessen Problem er sich zu eigen macht. Das war offenbar das Vergessene. Wofür Karl da kämpft, wird allgemein „das Gute“ genannt, im Besonderen aber und vielfach „die Gerechtigkeit“:

Wenn ihn doch seine Eltern sehen könnten, wie er im fremden Land vor angesehenen Persönlichkeiten das Gute verfocht und wenn er es auch noch nicht zum Siege gebracht hatte, so doch zur letzten Eroberung sich vollkommen bereit stellte. Würden sie ihre Meinung über ihn revidieren? (V, 29)

Dem Heizer sei „Unrecht“ geschehen, betont Karl (vgl. V, 20), „an der Gerechtigkeit seiner [des Heizers] Sache“ zweifelt er nicht (vgl. V, 21). Karl sucht unter seinen Zuhörern nach ‚einem Gerechten‘:

Karl hatte sich [...] an alle Herren gewendet, weil [...] es viel wahrscheinlicher schien, daß sich unter allen zusammen ein Gerechter vorfand, als daß dieser Gerechte gerade der Oberkassier sein sollte. (V, 21)

Zuletzt insistiert Karl, nun schon auf die Seite des Onkels hinübergegangen, auf dem Gebot der Gerechtigkeit: „Darauf kommt es doch nicht an, bei einer Sache der Gerechtigkeit“ (V, 39), während der Onkel das Prinzip selbstbeschränkender Integration in das jeweils gegebene soziale Gefüge betont: „es handelt sich vielleicht um eine Sache der Gerechtigkeit, aber gleichzeitig um eine Sache der Disziplin“ (V, 40). So zeigt sich der Held des Romans in seinem ersten Auftritt in jene Opposition gespannt, zu deren Überwindung das Genre des ‚Bildungsromans‘ die Idee der (Selbst-)Bildung entworfen hat, als deren Medium Goethe dann das Theater erprobt. Es ist die Opposition von ideeller Orientierung auf der einen Seite, in deren Umkreis der Mensch sich als freies, moralisches Wesen setzt – Karl für das Gute kämpfend – und Orientierung an den jeweils gegebenen empirischen Verhältnissen, in deren Umkreis der Mensch sich physisch wie sozial als vielfältig determiniert anerkennt – Karl in seinem Kampf für den Heizer vor dem Kapitän als Repräsentanten der Arbeitsordnung des Schiffes. Das 18. Jahrhundert hat immer neue Konzepte eines Brückenschlags zwischen diesen beiden entgegengesetzten Welten ideeller und

empirischer Existenz erprobt: Grazie, Mitleid, Empfindsamkeit, das Schöne und, als Verknüpfung ex negativo, das Erhabene. Zur Debatte steht dabei der bürgerliche Anspruch auf Autonomie, der sich auf das Vermögen der Vernunft gründet, dabei aber den Nachweis schuldig bleibt, daß die Vernunft mit den Gesetzen der empirischen Wirklichkeit in Übereinstimmung gebracht werden kann. Kant hat dann bekanntlich in seinen Kritiken die Kluft zwischen der Welt der Erscheinungen und der der Ideen als prinzipiell unüberbrückbar erwiesen. Der Erkenntnis produzierende Verstand hat keinerlei normative Kompetenz im Hinblick auf die Welt des sittlichen Wollens, umgekehrt hat die zwecksetzende Vernunft, das der Idee der Freiheit verpflichtete Handeln, keinerlei Versicherung in der Welt der Empirie. „Der Freiheitsbegriff bestimmt nichts in Ansehung der theoretischen Erkenntnis der Natur [denn in der Natur gilt nur das Gesetz der Determination]; der Naturbegriff ebensowohl nichts in Ansehung der praktischen Gesetze der Freiheit.“¹⁰ Eine Art Verknüpfung der Welt der reinen und der praktischen Vernunft spricht Kant dann dem Schönen (dem ästhetischen Urteil) und der teleologischen Naturbetrachtung zu, sofern deren Brückenschlag als bloß symbolisch¹¹ resp. als bloß hypothetisch¹² bewußt bleiben.

Diese Opposition erscheint in Kafkas Roman spezifisch akzentuiert. Auf der Seite der Idee wird nicht der Freiheitsgedanke und damit der Anspruch auf Selbstbestimmung und Selbstverfügung stark gemacht, sondern die Idee der Gerechtigkeit, die unter der Bedingung einer hochgradig arbeitsteiligen, vom Einzelnen ‚disziplinierte‘ Funktionalität verlangenden Sozialordnung verwirklicht werden soll. Mit dieser Verschiebung des Akzents von der Idee der Freiheit als der höchsten Idee der Vernunft zu der der Gerechtigkeit orientiert sich der Roman an der zentralen Idee des Judentums, seines Gottesverständnisses wie seiner Ethik.¹³ Mit der Feststellung, „Justice has widely been said to be the moral value which singularly characterizes Judaism both conceptually and historically“, leitet die *Encyclopaedia Judaica* ihren Artikel über Gerechtigkeit ein.¹⁴ Das oberste Attribut Gottes ist Gerechtigkeit (vgl. Gen. 18,25, Ps. 119,137), der Mensch hat in seinem Handeln die göttliche Qualität der Gerechtigkeit nachzuahmen: „Was recht ist, dem sollst du nachjagen“ (Deut. 16,20). Emphatisch rühmt und fordert Jesaja die Gerechtigkeit: „Und ich will das Recht zur

¹⁰ Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, hrsg. Karl Vorländer, Hamburg 1974, LIII.

¹¹ Ebd., § 59.

¹² Ebd., § 75.

¹³ Zeitgenössisch war eine solche Akzentuierung der Idee der Gerechtigkeit durchaus als jüdisch ausgewiesen. Richard Beer-Hofmann läßt z.B. in seiner 1900 erschienenen Erzählung *Der Tod Georgs* seinen Helden eine Überwindung seiner Orientierungslosigkeit in der Idee der Gerechtigkeit gewinnen, die dabei ausdrücklich in den Erfahrungszusammenhang der jüdischen Geschichte gestellt wird. Vgl. Richard Beer-Hofmann, *Der Tod Georgs, Große Richard Beer-Hofmann-Ausgabe in sechs Bänden und zwei Supplementbänden*, hrsg. Günter Helmes u.a., Paderborn 1993–2002, III, 126–136.

¹⁴ Artikel „Justice“, *Encyclopaedia Judaica*, Jerusalem o.J., X, 476.

Richtschnur und die Gerechtigkeit zum Gewicht machen“ (Jes. 28,17), im ersten Kapitel seiner Prophetie formuliert Jesaja das Gerechtigkeitsgebot in Worten, mit denen Karl sich als Anwalt des Heizers vor dem Kapitän deutet: „lernet Gutes tun, trachtet nach Recht, helfet dem Unterdrückten“ (Jes. 1,17). Im jüdischen Verständnis ist Gerechtigkeit nicht primär distributiv gedacht (d.i. jedem das Seine zukommen zu lassen), sondern essentiell, werthaft. Jeder Akt der Gerechtigkeit im Einzelnen, Konkreten muß das allem übergeordnete Gebot der Gerechtigkeit neu situieren, dann ‚geschieht‘ Gerechtigkeit. Der ‚Gerechte‘, nach dem Karl im Kapitänszimmer Ausschau hält, wäre eine Verkörperung dieser Idee Gerechtigkeit und damit Versprechen, daß sie in die Wirklichkeit gebracht werden kann.¹⁵ Daß die Forderung Karls wie des Heizers auf diese umfassende Idee der Gerechtigkeit gerichtet ist, erklärt die Ohnmacht des Heizers, seine Forderung zu belegen. Der Heizer redet und redet, aber man „erfuhr [...] aus den vielen Reden nichts eigentliches“ (V, 23)¹⁶:

Er redete sich allerdings in Schweiß, die Papiere auf dem Fenster konnte er längst mit seinen zitternden Händen nicht mehr halten, aus allen Himmelsrichtungen strömten ihm Klagen über Schubal zu, von denen seiner Meinung nach jede einzelne genügt hätte diesen Schubal vollständig zu begraben, aber was er dem Kapitän vorzeigen konnte, war nur ein trauriges Durcheinanderstrudeln aller insgesamt. (V, 24)

Vergeblich versucht der Heizer, die Idee der Gerechtigkeit, die als Idee unendlich ist, in die endliche Form positiven Rechts, gegen das in seinem Falle verstossen worden sei, zu übersetzen. So kann der Onkel den Widerstreit in die Opposition von Gerechtigkeit und Disziplin umformulieren, für die eine Verknüpfung beider Felder grundsätzlich nicht mehr zur Debatte steht. Eine Ordnung der Disziplin ist an die Rationalität des Systems gebunden, dem sie dient; die Idee Gerechtigkeit betrifft demgegenüber den Menschen in seinem je eigentümlichen Wesen und das Mensch-Sein allgemein.

Der Roman *Der Verschollene* setzt mit der leitenden Opposition und der Verknüpfungsaufgabe des Bildungsromans ein, allerdings akzentuiert er diese jüdisch, indem er die Idee der Gerechtigkeit ins Zentrum stellt. Das erlaubt, die Problemkonstellation des ausgehenden 18. Jahrhunderts zu Beginn des 20. noch einmal aufzugreifen, obwohl die entworfene Lösung schon grundlegend bezweifelt worden ist. Moses Mendelssohn hat Ende des 18. Jahrhunderts den Begriff der ‚Bildung‘ mit der Erwartung verknüpft, in dieser den aufklärerischen Dualismus überwinden zu können. Seinen Beitrag vom September 1784

¹⁵ Zur Figur des Gerechten in der jüdischen Tradition: Gershom Scholem, „Die 36 verborgenen Gerechten in der jüdischen Tradition“, in: ders., *Judaica 1*, Frankfurt a.M. 1963, 216–225.

¹⁶ Kafka wiederholt diese Formulierung fast wörtlich im Textkonvolut „Beim Bau der chinesischen Mauer“, wenn von den Reden der Pilger und Schiffer über den chinesischen Kaiser und das heißt über das chinesische Kaisertum als – unendliche – Idee gesagt wird: „Man hörte zwar viel, konnte aber dem vielen nichts entnehmen“ (E, 298).

zur Diskussion über die Frage ‚Was heißt Aufklärung?‘ eröffnet er mit der Feststellung, „Bildung zerfällt in Kultur und Aufklärung“.¹⁷ ‚Kultur‘ macht für Mendelssohn dabei die menschliche Praxis aus, ‚Aufklärung‘ bezieht sich auf den theoretischen Bezug zur Welt, auf vernünftige Erkenntnis und Fertigkeit. Mendelssohn will darauf hinaus, daß ‚Bildung‘ die geglückte Vereinigung beider Komponenten sei, in diesem Sinne wird das Konzept der ‚Bildung‘ dann auch vom Genre Bildungsroman angeeignet. Tatsächlich hat Mendelssohn jedoch damit eingesetzt, daß er von einem Zerfallen-Sein gesprochen hat und dieses Bild wird er im Fortgang seiner Argumentation nicht mehr los, während er allerdings suggeriert, daß Steigerung der Bildung den gesuchten Brückenschlag leisten, also das Zerfallen-Sein aufheben werde. Mendelssohn will das Zusammengehen von empirisch-praktischer und ideell-theoretischer Existenz im Vorbringen der Bildung beschreiben, unter der Hand gerät ihm das aber zu einer immer weiter sich verzweigenden Aufzählung von Möglichkeiten des Konflikts beider.¹⁸ Daß sich ihm das Thema von der proklamierten ‚Harmonie‘ von Kultur und Aufklärung als Effekt von ‚Bildung‘ zu dem der Vielfalt ihrer möglichen Konflikte verschiebt, zeigt – bei allem Bildungsoptimismus – ein Krisenbewußtsein im Hinblick auf beide an, weshalb es nicht überrascht, daß Mendelssohn zuletzt von Erscheinungsformen des Verfalls beider spricht.

Im Begriff der ‚Bildung‘, wie ihn Mendelssohn entwickelt, ist die Bedingung der Möglichkeit eines Zusammengehens der Gesetze der empirischen Existenz und der Ideen als der Grundlage der sittlichen Existenz unentfaltet. An genau dieser Stelle hat Goethe in seinem Entwurf von ‚Bildung‘, verstanden als Selbstvervollkommnung zur Persönlichkeit, das Theater eingesetzt. Dieses eröffnet – auf ontologisch verschiedenen Ebenen, d.i. der Wirklichkeit des Theater-Spielens und der durch das Spiel vorgestellten Welt – ein zugleich entgegengesetzter Orientierungen. Solche ‚theatralische Dopplung‘¹⁹ ist vorausgesetzt, wenn sich

¹⁷ Moses Mendelssohn, *Über die Frage: was heißt aufklären?*, in: Erhard Bahr (Hrsg.), *Was ist Aufklärung?*, Stuttgart 1974, 4.

¹⁸ Ausführlicher hierzu Carola Hilfrich, „Cultur ist ein Fremdling in der Sprache“. Zu Moses Mendelssohns Kulturbegriff“, in: Bernhard Greiner, Christoph Schmidt (Hrsg.), *Arche Noah. Die Idee der ‚Kultur‘ im deutsch-jüdischen Diskurs*, Freiburg 2002, 25–48; Bernhard Greiner, „Die Theatralisierung der Idee der Bildung. Zwei literarische Antworten auf Moses Mendelssohn: *Wilhelm Meisters Lehrjahre* und *Florentin*“, in: ders., *Beschneidung des Herzens. Konstellationen deutsch-jüdischer Literatur*, ersch. München 2004.

¹⁹ Begriff nach Theodor Lessing, *Theater=Seele. Studie über Bühnenästhetik und Schauspielkunst*, Berlin 1907; *Der fröhliche Eselsquell. Gedanken über Theater, Schauspieler, Drama*, Berlin 1912. Goethe stellt das Ausspielen der theatralischen Dopplung immer wieder als die Grundidee seiner Theaterarbeit heraus, z.B. in seinem Aufsatz *Frauenrollen auf dem römischen Theater durch Männer gespielt* (in: Johann Wolfgang Goethe, *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*, 40 Bände, Abt. I, Bd. XV.2, hrsg. Christoph Michel, Hans-Georg Dewitz, Frankfurt a.M. 1993, 856–860); im „Vorspiel auf dem Theater“ des *Faust* bezieht er die theatralische Dopplung aus-

in Goethes Bildungsroman der Held programmatisch für die Theaterlaufbahn erklärt: im bekannten Brief Wilhelms an Werner, in dem Wilhelm sein Bildungsideal formuliert und zugleich begründet, weshalb er glaube, daß er es nur auf dem Theater verwirklichen könne. „Mich selbst, ganz wie ich da bin, auszubilden, das war dunkel von Jugend auf mein Wunsch und meine Absicht“, erklärt Wilhelm.²⁰ Analog zu Mendelssohn legt er seinen Bildungsgedanken in zwei grundlegend verschiedene Komponenten auseinander, wobei er soziologisch argumentiert. Das Bildungsziel der ‚Persönlichkeit‘ sei für den Bürger, im Unterschied zum Adligen, nur auf dem Theater zu erreichen. Nur dort sei der Bürger als ‚ganze Person‘ gefragt, d.h. im ideellen Aspekt seines Durchsichselbst-Seins²¹ wie im empirischen Aspekt einzelner Fertigkeiten, die er als Bürger gezwungen sei, einseitig auszubilden.²² Wilhelms Hamlet-Produktion ist die Probe auf diese These. Sie hat ihre Eigenart eben darin, daß durch Ausspielen der theatralischen Dopplung in vielen Bereichen eine Zusammenführung entgegengesetzter Erfahrungen, Orientierungen und Prinzipien geleistet und so eine Überwindung des Dualismus von ideeller und empirischer Welt nahegelegt wird. Wilhelm erringt einen großen Erfolg als Hauptdarsteller in einem weithin angesehenen Nationaltheater, umworben vom Theaterdirektor und selbst der spiritus rector der Produktion. So feiert er in der Wirklichkeit des Theaterspielens einen Triumph, erfüllt er seinen Traum von Theater, der ihm mütterlich vermittelt ist.²³ Was Wilhelm dabei vorstellt, ist aber eine von einem Vater er-

drücklich auf die Opposition von ideeller und empirischer Existenz. Der Theaterdirektor vertritt die Orientierung an den Bedingungen der Wirklichkeit des Theater-Spielens, des Theaterapparates wie des Publikums, die immer beschränkend und partialisierend sind. Der Dichter spricht von der Welt, die er entwirft, die sein Stück mithin vorstellen würde. In ihr werde der Einklang aller Dinge wiederhergestellt, das Einzelne zur allgemeinen Weihe gerufen (vgl. Vs. 140/41 und Vs. 148/49), so entwirft er eine ideelle Welt, in der alles Getrennte wieder vereint wäre. Wie diese beiden einander ausschließenden Orientierungen verbunden werden können, bleibt offen, die ‚lustige Person‘ artikuliert lediglich die Aufgabe, beides zusammenzubringen.

²⁰ Johann Wolfgang Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre, Sämtliche Werke* (Anm. 19) Abt. I, hrsg. Wilhelm Voßkamp, Herbert Jaumann, Frankfurt a.M. 1992, IX, 657.

²¹ Dem Adligen wird ‚harmonische Ausbildung der eigenen Natur‘ zuerkannt ([Anm. 20], 659), gefragt sei bei ihm das Sein, nicht das Verfügen über spezifische Kenntnisse, Fertigkeiten oder Besitz (vgl. ebd., 658), ihm sei eine Existenz eröffnet, der keine Grenzen auferlegt sind (vgl. ebd., 658).

²² Vgl.: „Wenn der Edelmann durch die Darstellung seiner Person alles gibt, so gibt der Bürger durch seine Persönlichkeit nichts und soll nichts geben. [...] er soll einzelne Fähigkeiten ausbilden, um brauchbar zu werden, und es wird schon voraus gesetzt, daß in seinem Wesen keine Harmonie sei, noch sein dürfe, weil er, um sich auf Eine Weise brauchbar zu machen, alles übrige vernachlässigen muß“ ([Anm. 20], 658f.).

²³ Entsprechend steht die Theater-Welt für die symbiotischen Wünsche von Mutter und Sohn. Gleich zu Beginn des Romans wird dies angezeigt, wenn z.B. Wilhelm seiner Mutter vorhält: „Schelten Sie das Puppenspiel nicht, lassen Sie sich ihre Liebe und Vor-

zeugte Theatralität – wenn Wilhelm als Hamlet nach der Unterredung mit dem Geist seines Vaters ankündigt, von nun an ein wunderliches Wesen annehmen zu wollen –, in deren Ausübung der Sohn dieses Vaters zuletzt umkommen wird. In der vorgestellten Welt spielt Wilhelm eine Figur, die unter dem widersprüchlichen Gebot des Vaters, Rache zu vollziehen, ohne Schuld auf sich zu laden, zerbricht; in der Wirklichkeit des Spielens sichert demgegenüber eine Vaterinstanz, der unbekannte Darsteller des Geistes von Hamlets Vater, in dessen Stimme Wilhelm die seines eigenen, jüngst verstorbenen Vaters zu vernehmen glaubt, das Glücken der Aufführung. Denn das rätselhafte Erscheinen des Vater-Geistes regt Wilhelm zu einer besonders mitreißenden Spielweise an, so daß mit diesem Auftritt der Erfolg der Aufführung gesichert ist. Soweit er in der gespielten Welt verharrt, erfüllen sich Wilhelm die verbotenen symbiotischen Wünsche durch Stellvertreter. Denn in der Nacht nach der Aufführung findet er in seinem Bett Philine vor, die im gespielten Stück die Rolle der Königin des Spiels im Spiel innehatte, die auf die reale Königin, Hamlets Mutter, verweist, deren Liebe Hamlet verboten ist. In seiner Schauspielerwirklichkeit überwindet Wilhelm damit aber gerade die Fixierung auf die symbiotischen Wünsche, da er sich in Philine einer Frau jenseits der Mutter-Welt zuwendet. Das Theater wird für Wilhelm produktiv, indem auf seinen beiden Ebenen Entgegengesetztes abläuft. So ist am Zusammenbringen des Verschiedenen, das das Theater leistet, gerade die Entgegensetzung betont. Das befördert einen Vorgang der Ablösung, der sich vom Subjekt der Bildung auf dessen Element verschiebt. Die Bildung geschieht in der Weise, daß das Bildungselement Theater im Herausstellen seiner selbstwidersprüchlichen Handhabung sich selbst überflüssig macht, sich also von sich selbst heilt. Goethes Theatralisierung der Bildungs-idee stellt mithin keinen geglückten Brückenschlag vor, sie erklärt nicht, wie die Idee der Autonomie der Person mit der determinierten bürgerlichen Existenz vereinbart werden kann, sondern gibt ein ‚Symbol für die Reflexion‘, insofern die Regel der Reflexion für den einen Bereich (des Theaters, seiner konstitutiven Dopplung) auf einen anderen Bereich übertragen wird (den Dualismus der Bildungs-idee), von dem der erstere nur ein Symbol ist (die Verknüpfung der Bildungs-idee mit Theater in der Hamlet-Figuration). Als genau solch eine Übertragung bestimmt Kant im Paragraphen 59 der *Kritik der Urteilskraft* die Vermittlungs-Leistung des Schönen zwischen der Welt des Verstandes und der Vernunft. Der Dualismus im Bildungsgedanken, so kann man mit Kant sagen, wird durch dessen Theatralisierung ‚bloß‘ symbolisch überwunden. Der Ro-

sorge nicht gereuen. [...] es haben uns diese Scherze manche vergnügte Stunde gemacht“ ([Anm. 20], 362 u. 364) und wenn der Erzähler kommentiert: „seine Leidenschaft zur Bühne verband sich mit der ersten Liebe zu einem weiblichen Geschöpfe“ (ebd., 365), womit offensichtlich nicht Mariane gemeint ist; denn diese schläft über Wilhelms Erzählung von seinem Puppentheater ein, vielmehr die Mutter, die mit dem Geschenk des Puppentheaters den Theaterwunsch in das Kind gesenkt hat.

man zeigt dies in dem Paradox an, daß sein Held gerade durch die theatralische Realisierung seiner Bildungs-idee, man kann auch sagen: durch sein ‚Bildungstheater‘, dazu gebracht wird, über das Theater hinauszugehen.

Etwa zwei Jahrzehnte nach Kants und Goethes Entwürfen einer symbolischen Überwindung des aufklärerischen Dualismus und damit zeitgleich mit Goethes Arbeit an der Fortsetzung seines Bildungsromans nun im Zeichen der ‚Entsagung‘,²⁴ hat Hegel diesen Dualismus im Hinblick auf den Bildungsgedanken des Bildungsromans prinzipiell in Frage gestellt. Er spricht dem modernen bürgerlichen Subjekt das Vermögen ab, über eingeschränkte Verhältnisse je hinauszukommen. Alle ideellen Orientierungen und Anstrengungen des Subjekts seien schon immer eingebunden in soziale Ordnungen und Regeln:

So kann denn überhaupt in unserem gegenwärtigen Weltzustande das Subjekt allerdings nach dieser oder jener Seite hin aus sich selber handeln, aber jeder Einzelne gehört doch, wie er sich wenden und drehen möge, einer bestehenden Ordnung der Gesellschaft an und erscheint nicht als die selbständige, totale und zugleich individuell lebendige Gestalt dieser Gesellschaft selber, sondern nur als ein beschränktes Glied derselben.²⁵

‚Bildung‘ erscheint unter solcher Voraussetzung nicht mehr als Vermittlung einer Opposition, sondern als bloße Anpassung an die gegebenen Verhältnisse:

Diese Kämpfe [...] sind in der modernen Welt nichts Weiteres als die Lehrjahre, die Erziehung des Individuums an der vorhandenen Wirklichkeit, und erhalten dadurch ihren wahren Sinn. Denn das Ende solcher Lehrjahre besteht darin, daß sich das Subjekt die Hörner abläuft, mit seinem Wünschen und Meinen sich in die bestehenden Verhältnisse und die Vernünftigkeit derselben hineinbildet, in die Verkettung der Welt eintritt und in ihr sich einen angemessenen Standpunkt erwirbt.²⁶

Kafka betont den Dualismus im Bildungsgedanken, nicht nur im *Verschollenen*, sondern z.B. auch in der ‚Bildungsgeschichte‘ des Affen Rotpeter. Auf der einen Seite kennt dieser sehr wohl die Idee der Freiheit, „dieses große Gefühl der Freiheit nach allen Seiten“ (E, 326), dem er aber mißtraut: „mit der Freiheit betrügt man sich unter Menschen allzuoft. Und so wie die Freiheit zu den erhabensten Gefühlen zählt, so auch die entsprechende Täuschung zu den erhabensten“. (E, 326) Auf der anderen Seite erfährt sich Rotpeter sehr wörtlich in einem gebundenen Dasein, d.i. „in einem Käfig im Zwischendeck“ eines Dampfers (E, 324). Zwischen beiden Daseinsformen sucht er einen „Ausweg“: „Nein, Freiheit wollte ich nicht, nur einen Ausweg“ (E, 326). Es ist der „Menschenausweg“ (E, 332), der im Erwerben der „Durchschnittsbildung eines Europäers“ (E, 327) besteht. Sich selbst, als das geglückte Ergebnis dieser Bil-

²⁴ *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, erste Fassung 1821, die zweite Fassung von 1829 hat dann den Untertitel „oder Die Entsagenden“. Hegel hat seine Vorlesungen zur Ästhetik in Berlin 1820/21, 1823, 1826 und 1828/29 gehalten.

²⁵ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik*, *Werke in 20 Bänden*, Frankfurt a.M. 1979, XIII, 254f.

²⁶ Ebd., Frankfurt a.M. 1980, XIV, 220.

dingungsgeschichte, präsentiert er dann im Varieté, d.h. an dem Ort, an dem man Monstrositäten ausstellt. Die Konstellation, in der der Affe Rotpeter nach dem ‚Bildungsausweg‘ sucht, ist in Karls Einfahrt in New York vorgebildet. Er erblickt die „Statue der Freiheitsgöttin“, um deren hohe Gestalt „die freien Lüfte“ wehen (V, 9). So bietet sich ihm Amerika als das Land dar, in dem die ‚erhabene‘ Idee der Freiheit verwirklicht werden kann. Der reale Aufenthaltsort Karls war aber exakt der Rotpeters, ein Platz in der qualvollen Enge des Zwischendecks (vgl. V, 37)²⁷ und nachfolgend wird er die empirische Wirklichkeit Amerikas als eine Mega-Maschine erfahren, in der Arbeit, Kommunikation und allgemein der gesellschaftliche Verkehr unter dem Druck unablässiger Beschleunigung und potenziertes Hierarchie stehen, denen sich der einzelne als kleines Teilchen einzufügen hat. So erinnert die Eingangsszene an die ursprüngliche Opposition des Bildungsromans und an die mit dieser verbundenen Verknüpfungsaufgabe. Auch der Familienname des Helden spielt hierauf an: Roß und Mann als Referenten der sinnlich-sittlichen Doppelnatur des Menschen, wie sie Schiller in seiner ‚Bildungsschrift‘, den *Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen*, zugrunde legt. Bildungsaufgabe ist in dieser Perspektive, ‚Roß‘ und ‚Mann‘ zur Einheit eines geglückten Person-Seins zusammenzubringen. Wenn Karl sich anfangs beim Onkel „viel von seinem Klavierspiel“ erhofft und sich nicht scheut, „wenigstens vor dem Einschlafen an die Möglichkeit einer unmittelbaren Beeinflussung der amerikanischen Verhältnisse durch dieses Klavierspiel zu denken“ (V, 50), so nimmt dies noch einmal die Erwartung an die Verknüpfungsleistung des Ästhetischen im Sinne Kants, Goethes oder Schillers auf. Der Onkel hält nichts hiervon. Er hat Karl das Klavier nur widerwillig geschenkt. Zugleich erklärt dies auch seinen Widerstand gegen den Besuch bei Pollunder, da die Einladung offenbar auf dessen Tochter Klara zurückgeht, die Karls Klavierspiel begehrt (vgl. V, 92).

Neben der Verknüpfungsleistung des Ästhetischen wird auch die negative des Erhabenen berufen, aber schon in sich negiert. Karl liebt es, vom Balkon seines Zimmers auf New York zu blicken. Was er wahrnimmt, ist ein nicht zu strukturierendes Ganzes von Straßen, die sich in der Ferne verlaufen, einem ‚immer drängenden Verkehr‘ und einer ‚wilderer Mischung von Lärm, Staub und Gerüchen‘ (vgl. V, 46). Wo das Scheitern des Auffassungsvermögens beim Betrachter in erhabene Selbstbesinnung auf das eigene Vermögen der Vernunft²⁸ umschlagen sollte, die das Unendliche doch denken kann, ist aber von einem immer neuen Zerfallen dieses unendlichen Ganzen in Bruchstücke die Rede:

²⁷ Der Schiffskapitän über diesen Ort: „die Fahrt im Zwischendeck war wohl sehr arg“ (V, 37).

²⁸ Im Sinne von Kants Theorie des Erhabenen, vgl. Kant (Anm. 10), §§ 23–29.

alles dieses wurde erfaßt und durchdrungen von einem mächtigen Licht, das immer wieder von der Menge der Gegenstände zerstreut, fortgetragen und wieder eifrig herbeigebracht wurde und das dem betörten Auge so körperlich erschien, als werde über dieser Straße eine alles bedeckende Glasscheibe jeden Augenblick immer wieder mit aller Kraft zerschlagen. (V, 46)

Nicht zu strukturierendes unendliches Ganzes und immer neue Zersplitterung in Teilstücke wechseln unvermittelbar ab. Der Onkel verbietet das Verharren auf diesem Blickpunkt und damit die Suche nach einer ästhetischen resp. erhabenen Lösung der Verknüpfungsaufgabe.

Die Verknüpfungsaufgabe des Bildungsromans, so hat die Heizer-Szene erwiesen, ist in einer genuin jüdischen Weise akzentuiert, als Aufgabe, die Idee Recht in den gegebenen empirischen Verhältnissen zur Wirklichkeit zu bringen. Im Kapitän sucht Karl einen der „Gerechten“, deren Dasein im jüdischen Denken seit Abrahams Bitte vor Gott um Sodom die Welt vor der Vernichtung bewahrt (vgl. Gen. 18,24–33). Aber der Onkel hat den Kapitän von der ideellen Welt der Gerechtigkeit ganz auf die empirische der beschränkenden Disziplin hinübergezogen. Gleichzeitig erinnert der Onkel selbst, wenn auch nur noch in vager Anspielung, an diese Gerechtigkeit. Vom Herrn im Kapitänszimmer, der sich später als der Onkel entpuppen wird, nimmt Karl zuerst nur ein „dünnes Bambusstöckchen“ wahr (V, 19), das diesem Herrn wie ein Degen von der Hüfte absteht. Sucht man zum Verständnis dieses Motivs nach Parallelstellen, so stößt man auf einen Text aus dem Nachlaß, der vom „höchsten Beamten“ eines Städtchens in der Grenzregion eines unermesslich großen Landes handelt. Dieser Beamte regiert die Stadt, obwohl seine Legitimation ungeklärt ist. Bei „feierlichen Gelegenheiten“ steht er aufrecht und hält „mit den nach vorn ausgestreckten Händen zwei lange Bambusstangen. Es ist eine alte Sitte die etwa bedeutet: So stützt er das Gesetz und so stützt es ihn“ (NS II, 266). Der Onkel erinnert vielleicht noch an solches ‚Halten des Gesetzes‘, faktisch verlangt er jedoch die bedingungslose Unterwerfung unter die Rationalität des arbeitsteiligen Gesellschaftsprozesses. Karl stellt die Frage nach der Verwirklichung der Idee Gerechtigkeit immer neu (und scheiternd), in Szenen, die an Gerichtsszenen erinnern: die Heizer-Szene, das Gericht im Hotel, das Verhör des Polizisten vor Bruneldas Wohnung, zuletzt wird an die Gerichtswelt mit der Schilderung des Wahlkampfes um den Posten eines Richters erinnert, dem Karl auf dem Balkon Bruneldas zusieht. Der Kandidat spricht zu allen, hierin macht er sich etwas vom Unendlichen der Idee (Recht) zu eigen:

er redete nicht mehr eine Gruppe, sondern die Gesamtheit an, er sprach zu den Bewohnern der Häuser bis zu den höchsten Stockwerken hinauf, und doch war es vollkommen klar, daß ihn schon in den untersten Stockwerken niemand hören konnte“ (V, 254),

dabei wird erklärt, daß der Kandidat faktisch „nicht die geringste Aussicht“ hat, gewählt zu werden (vgl. V, 270).

Auch in ihrer jüdischen Akzentuierung, d.h. bezogen auf die Idee der Gerechtigkeit, ist die im Bildungsgedanken gestellte Verknüpfungsaufgabe nicht zu erfüllen. Der Roman gewinnt einen besonderen Reiz daraus, daß er zwei mögliche Begründungen für dieses Ergebnis ineinander spielen läßt. Zum einen legt er auch für die Idee der Gerechtigkeit, wie Mendelssohn in seinem Entwurf des Bildungsgedankens für die Idee der Freiheit, einen nicht auflösbaren Dualismus von Idee und empirischer Wirklichkeit zugrunde, zum anderen deutet der Roman an, daß sein Ergebnis auch einer bestimmten geschichtlichen Stufe des Judentums geschuldet sein kann, eines Schwundes an jüdischer Substanz, was Kafka als „westjüdische Zeit“ (B, 223) umschreibt.

Karls Blick auf die Freiheitsstatue zu Beginn des Romans beruft nicht nur die konstitutive Opposition im Bildungsgedanken (Freiheit nach allen Seiten vs. sozial konkrete Stellung eines Passagiers eingezwängt im Zwischendeck) sondern auch die historische Stufe jüdischer Selbsterfahrung, in der diese Opposition neu zur Debatte gestellt wird:

[...] 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. (V, 9)

Viel ist über die Ersetzung der Fackel der Freiheitsstatue durch ein Schwert nachgedacht worden, zumal dieses Requisite mit bestimmtem Artikel eingeführt und das heißt, so getan wird, als ob die allegorische Figur einer Freiheitsgöttin mit Schwert allgemein bekannt wäre. Einen Aufschluß ergibt die Suche nach Parallelstellen, insbesondere zum Schwertmotiv. Sie führt zur Geschichte vom ‚neuen Advokaten‘ Bucephalus, des ehemaligen Streitrosses Alexanders des Großen.²⁹ Heute, so betont der Sprechende dieses Textes, gebe es keinen Alexander mehr und niemand könne nach Indien führen:

Schon damals waren Indiens Tore unerreichbar, aber ihre Richtung war durch das Königsschwert bezeichnet. Heute sind die Tore ganz anderswohin und weiter und höher vertragen; niemand zeigt die Richtung; viele halten die Schwerter, aber nur, um mit ihnen zu fuchteln; und der Blick, der ihnen folgen will, verwirrt sich. (E, 285)

Seit der Romantik steht Indien für eine spirituelle Welt, eine Welt, in der geistliche Führer noch den Weg zu Gott zu weisen vermögen, gleichzeitig hat Sanskrit das Hebräische als vorgestellte Ursprache der Menschheit abgelöst. So ist mit Indien die Welt der Ideen bezeichnet. In diese Richtung, das kennzeichnet die Jetztzeit, erfolgt keine Weisung mehr, der Raum, aus dem göttliche Offenbarung kommt, ist entzogen. Das Motiv des ‚Vertragens der Tore‘ bekräftigt

²⁹ Diesen Bezug haben betont: Hans Dieter Zimmermann, „Jüdisches, Unjüdisches: Zur Frage der Gesetze bei Franz Kafka“, in: Manfred Voigts (Hrsg.), *Franz Kafka, Vor dem Gesetz*, Würzburg 1994, 135–145; Detlef Kremer, „Verschollen. Gegenwärtig. Franz Kafkas Roman ‚Der Verschollene‘“, in: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.), *Franz Kafka, Text & Kritik Sonderband*, München 1994, 238–253.

diese Aussage. Über ein Vertragen von Toren Indiens gibt es keine Geschichte, wohl aber wird von Simson berichtet, daß er die Tore Gazas, als die Philister hofften, ihn in dieser Stadt gefangen nehmen zu können, nach Hebron getragen habe (vgl. Ri. 16,3). Hebron aber ist die Stadt, in der die Gräber der jüdischen Patriarchen stehen. Zu diesen gibt es mithin keinen Zugang mehr. Zur Welt der Ideen, in jüdischer Akzentuierung: zur Offenbarung, gibt es keine oder nur verwirrende Weisungen. Der Advokat Bucephalus zieht daraus die Konsequenz, sich „in die Gesetzbücher zu versenken. Frei, unbedrückt die Seiten von den Lenden des Reiters, bei stiller Lampe, fern dem Getöse der Alexanderschlacht, liest und wendet er die Blätter unserer alten Bücher“ (E, 286). Solche Folgerung hat Benjamin mit dem Paradox umschrieben, Kafka habe die Wahrheit preisgegeben, um an ihrer Tradierbarkeit festzuhalten.³⁰ Karl Roßmann studiert aber nicht die Bücher, im Unterschied etwa zum Studenten Josef Mendel, den er auf dem Nachbarbalkon Bruneldas beim Studium beobachtet (vgl. V, 266 und 264). So bleibt er auf ‚das Schwert‘ fixiert. Das gibt einer weiteren Anspielung Raum. Nachdem Gott Adam und Eva aus dem Paradies vertrieben hat, lagert er „vor den Garten Eden die Cherubim mit dem bloßen, hauenden Schwert“, um den Menschen den Zugang zum Baum des Lebens zu verwehren (vgl. Gen. 3,24). Deutet man Karl in diesem Bildfeld, so erkennt er wohl die Freiheitsgöttin – und mit ihr alle Versprechungen die sie bereithält –, aber der Zugang zu diesen ist verwehrt. So bestätigt diese Situation Gershom Scholems Paradox, in Kafkas Welt ‚gelte‘ die Offenbarung noch, aber sie ‚bedeute‘ nicht mehr, d.h. sie sei unvollziehbar.³¹ Diesen Stand einer auf ein so gut wie Nichts zusammengeschrumpften Substanz des Judentums bezeichnet Kafka mit dem Begriff des ‚Westjudentums‘, dem er sich als der ‚westjüdischste der Westjuden‘ zurechnet. Als ein solcher müsse er nicht nur die Gegenwart und Zukunft, sondern auch noch die Vergangenheit erwerben: „das ist vielleicht die schwerste Arbeit, dreht sich die Erde nach rechts – ich weiß nicht, ob sie das tut – müßte ich mich nach links drehen, um die Vergangenheit nachzuholen“ (BM, 247). Der Roman *Der Verschollene* holt in diesem Sinn Vergangenheit nach: die Bildungsgeschichte des Bildungsromans, nun in jüdischer Aneignung.

Deutlich, bis zur Karikatur, ist der Onkel als Westjude gezeichnet. Seinen alten Familiennamen hat er abgelegt, seinen jüdischen Vornamen Jakob statt dessen zum Familiennamen gemacht. Er ist nach Westen gegangen, hat in materielle Hinsicht glänzend Karriere gemacht. Über die im Osten verbliebene Verwandtschaft spricht er nur indigniert. Wenn er über sie zu reden begännen, würde sich „ein offenes Wort über seine [Karls] Eltern und ihren Anhang nicht ver-

³⁰ Brief Benjamins an Scholem vom 12. 6. 1938, in: Hermann Schweppenhäuser (Hrsg.), *Benjamin über Kafka. Texte, Briefzeugnisse, Aufzeichnungen*, Frankfurt a.M. 1981, 87.

³¹ Briefe Scholems an Benjamin vom 17. 7. 1934 und 20. 9. 1934, in: Schweppenhäuser (Anm. 30), 75 und 82.

meiden lassen“ (V, 32). Es ist der verachtende Blick des Westjuden auf die ostjüdische ‚Mischpoke‘. Die jüdische Leitidee der Gerechtigkeit hat er vollständig transformiert in rückhaltlose Unterwerfung unter die Forderungen eines hochgradig arbeitsteilig organisierten Gesellschaftsprozesses. So ist hier ein Bezug zur jüdischen Tradition nur noch ex negativo zu erkennen. Der Roman bestimmt diesen Bezug aber noch genauer, z.B. in der Beschreibung des amerikanischen Schreibtisches, den der Onkel Karl schenkt. Die Beschreibung rahmt eine Kindheitserinnerung Karls an ein weihnachtliches Krippenspiel ein, vertritt mithin in der amerikanischen Wirklichkeit das, was jenes in der europäischen Heimat einst versprach. Das Krippenspiel gab einer Idee, der Geburt des Erlösers, einen sinnlichen Ausdruck, die Mutter aber hat die Begeisterung des Kindes für diese Versinnlichung ganz wörtlich mundtot gemacht (dem Kind, das ihr alles, was es zu sehen gibt, beschreiben will, den Mund zugehalten [vgl. V, 48]). Der Schreibtisch erinnert Karl an die Krippenspiele, seine Mechanik ist aber nicht mehr auf die Versinnlichung eines Heilsgeschehens bezogen, sondern auf möglichst umfassendes Deponieren und Ordnen von Akten, so daß selbst der „Präsident der Union“ hier alle seine Akten unterbringen könnte, als Gewähr einer politischen Praxis, die das Versprechen der Freiheitsgöttin – säkularisiert – erfüllen will:

Er hatte z.B. in seinem Aufsatz hundert Fächer verschiedenster Größe und selbst der Präsident der Union hätte für jeden seiner Akten einen passenden Platz gefunden, 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 je nachdem man die Kurbel drehte langsam oder unsinnig rasch vor sich. (V, 47)

Die Fächer des Aufsatzes können aber in der beschriebenen Weise nur um- und umformatiert werden, wenn sie nichts enthalten. Mithin kann der Schreibtisch sein Versprechen, unvorstellbar viele Akten aufzunehmen, nur aufrechterhalten, wenn seine Fächer leer bleiben. Genau dies besagt das Paradox, die Wahrheit aufzugeben, um ihre Tradierbarkeit zu retten. Die Handlungen der Weitergabe des Judentums können aufrecht erhalten werden, da nichts weitergegeben wird. Analog liest Karl nicht in der Bibel, die er in seinem Koffer neben der Photographie seiner Eltern in die neue Welt mitgebracht hat, sondern blättert nur darin (vgl. V, 105). Die Konstellation, die der Schreibtisch bezeichnet, ist allerdings in einem wichtigen Punkt von der des Advokaten Bucephalus unterschieden. Diesem weist kein Königsschwert mehr nach Indien, statt dessen studiert er die ‚Gesetzesbücher‘, was im jüdischen Kontext besagt: die Thora. Vom amerikanischen Schreibtisch müssen demgegenüber alle Schriftstücke entfernt sein, damit er sein Versprechen der Verwirklichung der Idee aufrecht erhält. So ist hier die Verweisung ganz in das Materielle des Verweisenden ver-

schoben, in die Mechanik der Umgestaltung, die aber möglichst nicht betätigt werden soll, da andernfalls manifest würde, daß Leer-Sein der Fächer Bedingung ihres Funktionierens ist. Folgerichtig rät der Onkel, die Mechanik nicht zu betätigen, unterläßt es aber zugleich, den Regulator zu fixieren, obwohl dies leicht zu bewerkstelligen wäre (vgl. V, 48).

Karl Roßmann holt die Bildungsgeschichte des Bildungsromans in ihrer jüdischen Konkretion nach. So erarbeitet sich sein Autor jüdische Vergangenheit. Daß der Held scheitert, begründet der Roman weniger mit der Unvermittelbarkeit des Ideellen und des Empirischen, hierüber ist mit der Gegenüberstellung von Gerechtigkeit und Disziplin und Karls Wechsel auf die Seite des Onkels am Ende des Heizer-Kapitels schon entschieden. Begründet wird das Scheitern des Helden vielmehr durch die Aushöhlung des Ideellen, hier also der jüdischen Tradition. Das Ideelle ist nur insofern zu vermitteln, als es kein zu Vermittelndes gibt. Das ist grundlegend unterschieden von der Bedingung ‚Negativer Ästhetik‘. Dieser ist ‚Wahrheit‘, ‚Sinnerfülltheit‘ unbezweifelt, aber nur ex negativo zu berufen. Wie sich das Ergebnis der vorgestellten Bildungsgeschichte zum gegebenen Stand der jüdischen Tradition verhält, wird im Kapitel über das Theater von Oklahoma weiter erhellte. Die Signale dieses Kapitels sind ambivalent. Sie unterstützen eine pessimistische Lesart, daß der Befund der bisherigen Kapitel über den Bildungsweg des Helden nur bestätigt werde, aber ebenso auch eine optimistische Lesart, daß sich Karl mit der Aufnahme in das Theater von Oklahoma eine neue Perspektive eröffne.

Das Theater von Oklahoma nimmt alle auf, so ist es universal und unendlich. Das aber ist das Feld der Ideen. Hieraus bezieht das Theater sein Heilsversprechen. Die Plakate unterstützen dies durch eine messianisch getönte Sprache, z.B. mit der Warnung, etwas ‚für immer‘ zu verlieren, in der Forderung zu ‚glauben‘ und dem Fluch über die Ungläubigen:

Das große Teater von Oklahoma ruft Euch! Es ruft nur heute, nur einmal! Wer jetzt die Gelegenheit versäumt, versäumt sie für immer! Wer an seine Zukunft denkt, gehört uns! Jeder ist willkommen! Wer Künstler werden will melde sich! Wir sind das Teater, das jeden brauchen kann, jeden an seinem Ort! Wer sich für uns entschieden hat, den beglückwünschen wir gleich hier! Aber beeilt Euch, damit ihr bis Mitternacht vorgelassen werdet! Um zwölf wird alles geschlossen und nicht mehr geöffnet! Verflucht sei, wer uns nicht glaubt! Auf nach Clayton! (V, 295)

Vom versprochenen Heil gibt es eine Art Widerschein in der Gegenwart, etwa die traumhafte Wiederbegegnung mit früheren Freunden, die Befragung auf der Schiedsrichtertribüne in Gegenwart des Leiters der Werbetruppe (als eine Art Jüngstes Gericht), die Speisung der Aufgenommenen (als eine Art Erlösungsgeschehen). Den ideellen Konnotationen des Theaters stehen gewichtige Infragestellungen entgegen. Über das, was dieses Theater als Theater ausmacht, also seine Aufführungen, erfährt man nichts. Dem entspricht der Ort, an dem die Aufnahme stattfindet. Auf einer Rennbahn wird nichts vorgestellt,

vielmehr die Präsenz von Körpern, z.B. im Pferderennen, ausgestellt. Das Theater sucht Künstler (vgl. V, 295), aber keiner der Stellungsuchenden wird als Künstler aufgenommen. Karl betont, daß er als Schauspieler aufgenommen sei (V, 320), Fanny bestätigt ihm, daß er ein Künstler sei, aufgenommen wird er gleichwohl als technischer Arbeiter.

Von der ‚theatralischen Dopplung‘ bleibt die durch Theaterspiel vorgestellte Welt, als das Feld des Ideellen, ausgespart; gezeigt wird nur die Wirklichkeit des Theaterapparates. Der aber insistiert exakt auf dem, was im Bildungsroman Wilhelm verwirft. Er fragt nicht, „was bist du? Sondern nur: was hast du? Welche Einsicht, welche Kenntnis, welche Fähigkeit [...]?“³² Der Aufnahmeapparat differenziert so lange, bis jeder zum Fall einer Regel gemacht ist, Karl z.B. zum Fall eines gewesenen europäischen Mittelschülers mit technischen Interessen. Derart registriert, haben die Aufgenommenen kein eigenständiges Sein mehr, sind vielmehr einsatzfähig gemacht als funktionale Teilchen in einem System. Die Wirklichkeit des Theaterapparates negiert den universalen ideellen Anspruch des Theaters. Daß Karl sich in diesen Apparat in einem Akt ausdrücklicher Selbstnegation integriert, indem er seine Individualität, für die sein Name steht, auslöscht, ist konsequent³³ und birgt sogar ein Moment der Hoffnung auf eine Wende, da dies als Akt der Negation der Negation gelesen werden kann. Gezeigt wird eine Aufnahmemaschinerie, entzogen bleibt, wohin aufgenommen wird. Das gilt physisch; denn keiner war bisher am Ort des Theaters. Analog wird zum Photo der Präsidentenloge des Theaters angemerkt, daß man sich in dieser kaum Menschen vorstellen konnte (vgl. V, 314). Ebenso bleibt ideell entzogen, wohin aufgenommen wird, eben das Theater als Theater. Hiervon ist nie die Rede und auch die Aufnahme-prozedur bedient es nicht; sie rekrutiert keine Künstler. So sind alle Zeichen, die der Aufnahmeapparat dieses Theaters mit sich führt und die er produziert, ohne Referenz. Das verleiht den Aktionen des Aufnahmeapparates den Status eines bloßen Als ob. Sie sind selbst bloß Theater, das seinen Bezug zum Theater von Oklahoma nur darin beglaubigt, daß es aus demselben ‚Material‘ gemacht ist – Theatralität – wie die Institution, auf die es verweist. Damit zeigt sich das Theater von Oklahoma aber in einer zirkulären Selbstbegründung gefangen. Die Referenz auf dieses Theater wird durch die Theatralität seines Aufnahmeapparates beglaubigt, dessen Aktionen wiederum durch das Theater von Oklahoma beglaubigt

³² Goethe (Anm. 20), 658.

³³ Mir Rücksicht auf eine der Quellen Kafkas, Arthur Holitschers Amerika-Reportagen, kann aus dem Namen ‚Negro‘ auch eine jüdische Verweisung herausgehört werden. Holitscher betont, daß er eine besondere „Sympathie der Neger für die Juden“ erfahren habe: „We are in the same boat!“ sagte mir mein Freund, der junge Neger aus der 53. Straße. „Unsere Schicksale haben ja viel Ähnlichkeit miteinander. Und dann kommen wir ja beide aus Afrika, die Juden und wir Neger!“ (Arthur Holitscher, *Amerika heute und morgen*, 8. Aufl., Berlin 1919, 351.)

sein müssen. Was Ergebnis der Verweisung sein soll, ist schon immer von dieser vorausgesetzt.³⁴ Die Verweisung betrifft dabei nur die Theatralität des Aufnahmeapparates und des Theaters von Oklahoma, mithin ist letzteres dabei von seinem ideellen Gehalt vollständig entleert. Wieder ist die ‚Wahrheit‘ aufgegeben – das Theater mit seinem Heilsversprechen als das Signifikat der Verweisung – und dadurch die Tradierbarkeit gerettet: die Verweisung auf das Theater aus der Materialität des Aufnahmeapparates. Wenn aber Voraussetzung für diese Art Verweisung ist, daß sie leer bleibt von dem, worauf sie verweist, darf der Zug, der die Aufgenommenen zum Theater von Oklahoma bringt, nie ankommen. Derart ist die historische Stunde der ‚westjüdischen Zeit‘, in der der Roman die jüdische Aneignung der Problemstellung des Bildungsromans durchspielt, strukturell geworden. In diesem Horizont tritt das letzte Fragment des Romans, Karls Blick aus dem Fenster auf der Fahrt nach Oklahoma, in ein neues Licht:

Am ersten Tag fuhren sie durch ein hohes Gebirge. Bläulichschwarze Steinmassen giengen in spitzen Keilen bis an den Zug heran, man beugte sich aus dem Fenster und suchte vergebens ihre Gipfel, dunkle, schmale zerrissene Täler öffneten sich, man beschrieb mit dem Finger die Richtung, in der sie sich verloren, breite Bergströme kamen eilend als große Wellen auf dem hügeligen Untergrund und in sich tausend kleine Schaumwellen treibend, sie stürzten sich unter die Brücken über die der Zug fuhr und sie waren so nah daß der Hauch ihrer Kühle das Gesicht erschauern machte. (V, 318)

Eine Auflösung des Dualismus des Bildungsromans verheißt dieses Naturbild nicht, weder im Sinne ästhetischer Naturerfahrung – von einer Zusammenführung von Natur und wahrnehmendem Subjekt kann keine Rede sein –, noch im Sinne des Erhabenen; denn ein Zusammenbruch der Auffassungsvermögen des Subjekts, aus dem dieses sich zu erheben hätte, ist gleichfalls nicht im Blick. Die Verweisungen des Romans auf die Geschichte der Israeliten in Ägypten und auf eine jüdische Aneignung des Genres ‚Bildungsroman‘ legen eine andere

³⁴ In einem analogen Zirkel zeigt sich die Bewegung des Kulturzionismus gefangen, mit dessen Repräsentanten Martin Buber Kafka Kontakt hatte. Kulturelle Akte haben – real- wie wortgeschichtlich – ursprünglich den Sinn, einen Raum anzueignen, abzugrenzen und rituell zu verstetigen, so daß die in ihn eingeschriebenen Zeichen sich als ein kohärentes Symbolsystem begreifen lassen. Im Falle der Konstitution des Judentums als Kultur wie der Begründung eines jüdischen Kulturraumes ist solch ein Raum aber von der Zeit der Zerstörung des zweiten Tempels bis zur Gründung des jüdischen Staates nicht gegeben, so daß die Zeichen, die sich auf ihn als das Vorausgesetzte beziehen, ihn als ihren Effekt erst hervorbringen müssen, ein zirkuläres Sich-selbst-ins-Sein-Rufen: was die Kulturakte hervorbringen wollen, muß sie gezeugt haben. Hierzu: Philipp Theison, „Aus dem Nichts. Der Raum der Nation im jüdischen Kulturdenken zwischen Idealismus und Zionismus“, in: Greiner, Schmidt (Anm. 18), 95–123. Die gemeinsame Begründungsaporie des Theaters von Oklahoma wie des Kulturzionismus erlaubt, die Werbeveranstaltung des Theaters auch in das Licht einer zionistischen Aliyah-Werbeveranstaltung (d. i. einer Werbung für jüdische Einwanderung in Palästina) zu rücken. Dann besagt, *jeden brauchen zu können, jeden Juden*.

Spur. Der Roman spielt, wie erläutert, in Ramses, für die Israeliten der Ort der Fron wie des Aufbruchs ins Gelobte Land. Karl bricht von Clayton aus auf, das auch im Umkreis von Ramses liegt und mit der Anspielung auf Lehm („clay“) in seinem Namen nochmals an die Fronarbeit der Israeliten erinnert. Verweist der Aufbruch des Helden aus Ramses/Clayton derart auf jenen der Israeliten; so gibt die Bibel auch ein Analogon für die bläulichschwarzen Steinmassen, zwischen denen der Zug hindurchführt: der Zug der Israeliten durch das Rote Meer:

Und die Kinder Israel gingen hinein, mitten ins Meer auf dem Trockenen; und das Wasser war ihnen für Mauern zur Rechten und zur Linken. (Ex. 14,22; nochmals wiederholt 14,29)

Dem Bildfeld des Wassers ist in Kafkas Text gleichfalls viel Raum gegeben, in der Rede von den großen Wellen der Bergströme und deren tausend kleinen Schaumkronen sowie von ihrer Kühle, die schaudern macht. Der Weg der Israeliten führt, nach dem Zug durch das Meer, zum Sinai, damit zur Gabe des Gesetzes und zur Geburt des jüdischen Volkes. Für das Gelingen der Verweisung auf das Theater von Oklahoma war aber als Bedingung erkannt worden, daß die Verweisung entleert ist von dem, worauf sie verweist, Karl also nie in Oklahoma ankommt. Auf dem Weg dorthin wird er zu einem Verschollenen. Eben solch ein Geschick widerfuhr den Ägyptern, die den Israeliten folgten und von den wiederkehrenden Wassern des Meeres verschlungen wurden. Hierfür preist Moses den Herrn in einem Lied nach dem glücklichen Durchzug durch das Meer:

Da sang Mose und die Kinder Israel dies Lied dem Herrn und sprachen: Ich will dem Herrn singen, denn er hat eine herrliche Tat getan; Roß und Mann hat er ins Meer gestürzt. (Ex. 15,1)

Der Eingangsvers mit dem Verweis auf „Roß und Mann“ wird am Ende des Liedes nochmals von Mirjam, der Prophetin und Aarons Schwester, wiederholt. Zeitgenössische jüdische Bibelübersetzungen haben nicht die Formulierung ‚Roß und Mann‘, sondern (philologisch richtiger) ‚Roß und Reiter‘.³⁵ Die Lutherbibel, die Kafka besessen hat und die auch die Bibel gewesen sein dürfte, die er im Naturheilsanatorium Jungborn im Sommer 1912, d.h. wenige Monate vor der Niederschrift der Neufassung des *Verschollenen*, erklärtermaßen im-

³⁵ Z.B. die dem Hebräischen nahe bleibende Bibelübersetzung von Leopold Zunz, erstmals erschienen 1837 (mit hebräischem Text und Anmerkungen). Zunz übersetzt Ex. 15,1 (und analog Ex. 15,21) wie folgt: „Damals sang Moscheh und die Kinder Jisrael dieses Lied dem Ewigen und sprachen also: Singen will ich dem Ewigen, denn mit Hoheit hat er sich erhoben; Roß und Reiter hat er geschleudert ins Meer“. (*Die vierundzwanzig Bücher der Heiligen Schrift nach dem masoretischen Text*, übersetzt von Leopold Zunz, Tel Aviv 1997, 132 und 133.)

mer wieder gelesen hat,³⁶ gebraucht die Formulierung ‚Roß und Mann‘. Ist der Name ‚Roßmann‘ hiervon abzuleiten, dann wiederholt Karl, indem er die Bildungsgeschichte des Bildungsromans in jüdischer Aneignung durchspielt, d.h. perspektiviert auf die Idee Gerechtigkeit und folglich auf die Gabe des Gesetzes hin, den Zug der Israeliten von Ramses zum Sinai, aber so – in der historischen Stunde der ‚westjüdischen Zeit‘ –, daß er nicht ankommt, vielmehr auf dem Weg zum Verschollenen wird. Das Nicht-Ankommen ist die einzige Weise, das Gesetz zu tradieren. Karl muß auf dem Weg verharren, der Roman bricht ab, womit er seinem Helden endgültig die Ankunft verweigert. Karl ist im Aufbruch und zugleich Aufschub; denn so, wie das Theater von Oklahoma eingeführt ist, kann es keine Ankunft geben. In diesem Sinne spricht Kafka von ‚Zögern‘: „Es gibt ein Ziel, aber keinen Weg, was wir Weg nennen, ist Zögern“ (NS II,118).

Der Roman *Der Verschollene* spielt noch einmal die Problemstellung des Bildungsromans in deren jüdischer Konkretion durch. So erschreibt sich sein Autor eine Vergangenheit, die jüdische Bildungsgeschichte, in der historischen Stunde der ‚westjüdischen Zeit‘. In diesem Sinne ist auch das Schreiben des Romans ein Aufbruch, mit dem Erschreiben der jüdischen Vergangenheit ein Auf-dem-Weg-Sein zum Judentum, zur Gabe des Gesetzes. Der Held kann, wie dargelegt, nach der Logik des Romans nicht ankommen, er muß im Aufbruch verharren. Das Schreiben der Geschichte dieses Helden aber, als eines jüdischen Bildungsromans, der den Helden die Geschichte der Israeliten, ihrer Fron in Ägypten und ihres Aufbruchs aus Ägypten zum Sinai, wiederholen läßt, dieses Schreiben ist ein Einschreiben in das Buch der Bücher. So wird im Schreiben des Nicht-Erreichens des Gesetzes das Gesetz, die Thora, doch erreicht: indem vom Dargestellten auf die Materialität des Darstellenden, das Schreiben des Romans, gewechselt wird (wie die Verweisung auf das Theater von Oklahoma nur aus der Materialität des Verweisenden, der Theatralität des Aufnahmeapparates, beglaubigt wurde). Das verlangt, daß das Schreiben des Romans aus dem ‚Material‘ dessen gemacht wird, worauf der Roman verweist. Wie dargelegt, beginnt Kafka mit dem Schreiben der Neufassung am Abend von Sukkot, dessen Name auf den ersten Ort verweist, den die Israeliten nach ihrem Aufbruch aus Ramses erreicht haben. Weiter hat man herausgefunden, daß der Schreibakt mit dem jeweils Dargestellten physisch, in diesem Sinne materiell, verknüpft ist. Kafka unterbricht das Schreiben an Stellen, an denen sich bei den Figuren eine Hemmung des Sprech- oder Bewegungsablaufes ergibt und er nimmt das Schreiben wieder auf, indem auch im Roman Aufforderungen, wie-

³⁶ Rohde (Anm. 3), 21. Ein Verweis auf den Zug „der Juden durch das rote Meer“ findet sich schon in den Raban-Texten von 1908 (NS I, 48).

der an die Arbeit zu gehen, erfolgen.³⁷ Auch der Schluß des Romans bestätigt dieses Gesetz, indem Nichtankommen-Können des Helden und endgültiges Abbrechen des Schreibaktes zusammenfallen. Wenn wir ‚hinübergehen‘ von der vorgestellten Welt in die Wirklichkeit des Schreibaktes, ist im Vorstellen, das Gesetz nicht erreicht zu haben, das Gesetz gerade erreicht – aber nur im Schreiben, nicht als Erfüllen des Gesetzes. Hierin verwirklicht der Text sehr genau die Paradoxie, die Kafka später in der Parabel *Von den Gleichnissen* umschreiben wird.

Die Paradoxie vom Nicht-Erreichen des Gesetzes als sein Erreichen ist die Lösung der im Bildungsroman gestellten Verknüpfungsaufgabe in ihrer jüdischen Konkretion. Sie erweist das Schreiben als eine Einheit von Aufbruch zum Gesetz und Aufschub. Ist die Zeit des deutschen Bildungsromans die ‚ästhetische‘ der geglückten Hamlet-Aufführung, die den Bildungsweg des Helden zum Theater wendet und öffnet in die Welt jenseits des Theaters, so ist die Zeit des jüdischen Bildungsromans die ‚theologische‘ des Lebens in Ramses, Aufbruchs nach Sukkot und von dort in die Wüste und durch das Meer ohne Ankunft am Sinai.

³⁷ Hierzu: Jost Schillemeit, „Das unterbrochene Schreiben. Zur Entstehung von Kafkas Roman *Der Verschollene*“, in: Barbara Elling (Hrsg.), *Kafka-Studien*, New York u. a. 1985, 137–154; Philipp Theisohn, „Erde / Papier. Kafka, Literatur und Landnahme“, in: Bernhard Greiner (Hrsg.), *Placeless Topographies: Jewish Perspectives of Exile Literature*, ersch. Tübingen 2003, 61–87.