

WEIDENFELD, Werner (2001): Geschichte und Identität. – In: Ders., Karl-Rudolf Korte (Hgg.), *Deutschland Trendbuch. Fakten und Orientierungen*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 29–58.

WEIGL, Michael (2005): Geschichte als Kompass der Nachbarschaft. Zur Wirkungsmacht der Heimatvertreibung in regionalen Identitäten des bayerischen Grenzraumes zu Böhmen. – In: Wolfgang Aschauer (Hg.), *Alteritätsdiskurse im sächsisch-tschechischen Grenzraum*. Chemnitz: TU Chemnitz, 107–118.

ZICH, František (2005): *Přeshraniční vlivy působící na místní společenství České republiky* [Grenzüberschreitende Einflüsse, die auf die örtliche Gemeinschaft des tschechischen Grenzlands wirken]. Ústí nad Labem: UJEP.

Der Begriff der Identität bei Franz Kafka Das Romanfragment *Der Verschollene* und die Erzählung *Ein Bericht für eine Akademie* im Vergleich

Jan Marek Florian Hackmann

1. Einleitung

Ausgehend von der These, es handle sich in den beiden Texten Franz Kafkas *Der Verschollene* und *Ein Bericht für eine Akademie* um die Darstellung eines Identitätsverlusts, soll versucht werden, die Entstehung einer anderen Identität nach einer Persönlichkeitsveränderung nachzuweisen. Dazu sei der bisherige Forschungsdiskurs vergleichend herangezogen.

Worum aber handelt es sich bei eben dieser Interpretation? Nach eingehender Reflexion und Analyse der beiden Texte steht am Ende die Überzeugung, dass nicht etwa eine sich unterordnende Anpassung an gesellschaftliche Strukturen oder die Aufgabe der Identität der handelnden Protagonisten, sondern vielmehr der Versuch der Schaffung einer neuen Identität zentrales Motiv der beiden Werke ist. Den Versuch eines Nachweises und einer Begründung dieser Interpretation lege ich im Folgenden dar.

2. Was ist Identität?

Gemeinhin bezeichnet der Begriff der Identität die Übereinstimmung zweier Dinge oder Personen, deren Einerleiheit oder Wesensgleichheit.¹ In diesem Zusammenhang wird ein evidentes Problem der Begriffsdefinition offenbar: Sieht man Identität als höchste Form der Individualisierung, ergibt sich doch auch gleichzeitig die Möglichkeit des Plagiats. Während z.B. ein Personaldokument durch die Zuordnung eines Namens und individueller Daten die Identität einer Person kennzeichnet, kann durch Übertragung dieser Daten auf eine andere Person eine verwechselbare Identität hergestellt werden. Andererseits kann man auch von der Identität zum Beispiel zweier Handcremes sprechen, die in ihrer Zusammensetzung „identisch“ sind, möglicherweise aber in unterschiedlicher Verpackung oder Darreichungsform angeboten werden. Werden auch die Handcremes fahrlässigerweise als inhaltlich identisch bezeichnet, ist hier jedoch stattdessen von einer Gleichheit auszugehen. Was sich spitzfindig anhört und im Rückbezug auf Kafka zunächst als sinnlose Suche nach unpassenden Beispielen anhört, offenbart aber die bei gewisser Abstraktion für den zu verwendenden Identitätsbegriff notwendige Perspektive: Identität ist wortwörtlich zu nehmen als ein Gegenstand, ein Begriff

¹ Zwar hat Kafka selbst mit keinem Wort auf die Bedeutung des Begriffs der Identität in Bezug auf seine Texte verwiesen, da dieser aber zentraler Gegenstand meiner Betrachtung ist, erscheint mir ein Verweis auf dessen Ambiguität sinnvoll.

oder Sachverhalt, der unabhängig von allen Denkopoperationen und Zusammenhängen immer derselbe ist. Diese Definition gilt es, sich vor Augen zu halten, um die Frage nach der Identitätsbildung in den Texten Kafkas klären zu können.

2.1. Identitätsbildung durch Ablösung

In der Literatur wird vielfach von Auflösungserscheinungen der Identität kafkaesker Figuren gesprochen (HEINZ 1981: 24). Meiner Meinung nach behandelt Kafka in beiden Texten, sowohl in *Der Verschollene* als auch in *Ein Bericht für eine Akademie*, aber vielmehr den Prozess der Menschwerdung, der Individualisierung der literarischen Figur.

Zwar ist es zutreffend, dass sowohl Karl als auch der Affe Rotpeter sich von ihrer Herkunft ablösen, die Auseinandersetzung mit der Erzählung *Ein Bericht für eine Akademie* lässt aber die darin gestellte Frage nach dem Ausweg aus der Gefangenschaft in der Kiste, dem ‚Verhaftetsein‘ in der Affennatur respektive das reine kreatürliche Überleben als wesentlich bedeutsamer erscheinen. Wenn man die Suche nach einem ‚Ausweg‘, den man als einen Ausbruch aus gesellschaftlichen Konformismen annehmen kann, und der, wie Kafka Rotpeter erläutern lässt, „nicht dieses große Gefühl der Freiheit nach allen Seiten“ (KAFKA 2002: 304) meint und sein will (ein Gefühl von Freiheit sei, so der Affe, in menschlichen Worten nicht ausdrückbar und von Menschen zwar ersehnt, ihnen aber nicht bekannt), ernst nimmt, eröffnet sich eine Perspektive der Individualisierung, des Anderswerdens: Eine Suche nach der Identität.

Eine Übertragbarkeit dieser aus der Veränderung hervorgehenden Identitätsstiftung auf das Romanfragment *Der Verschollene* bietet sich in diesem Zusammenhang aus der Situation an: Durch eine immer stärkere Ablösung von seiner europäischen Heimat, die durch die Stationen Überfahrt nach Amerika, Aufkündigung des Verhältnisses zu seinem Onkel, Verlust der Fotografie seiner Eltern, Verlust seines Arbeitsplatzes² und der Unterordnung unter sadistische Herrschaftsstrukturen bis hin zum Verlust der äußeren Identität durch Annahme eines neuen Namens gekennzeichnet sind, findet nur ein äußerer Identitätsverlust statt.³

² Christian Schärf (2000: 72) interpretiert die riesigen Verwaltungsapparate in der Firma des Onkels und im Hotel Occidental als Faktoren, die im Zusammenspiel mit überdimensionierten Bauwerken, dem Fluss des Kapitals und der Wirtschaft zu einem „Verlorengehen des Einzelnen“ als realistisch nachvollziehbares Moment in einer expressionistische Züge aufweisenden Umgebung führen.

³ Sabina Kienlechner (1981: 154) geht von einer systematischen Vereinzeln des Menschen in den Werken Kafkas aus, die in einer unumgänglichen Auslieferung an die infernalischen Kräfte des Ungeheuerlichen gründet. – Obwohl ich mit ihrer ‚negativen Sichtweise‘ grundsätzlich nicht übereinstimme, stimme ich ihr in diesem Zusammenhang

Gleichzeitig findet durch eine Resignation auf Konventionen eine Reduktion auf das ureigene Selbst der Figur statt, die somit einer absoluten Individualisierung nahe kommt. Mit anderen Worten: Er verliert seine gesellschaftlich akzeptierte äußere Identität, um dadurch zu einer neuen, individuellen Identität zu gelangen. In beiden Texten behandelt Kafka den Prozess der Menschwerdung, der Individualisierung der literarischen Figur. Hintergründig erfolgt also eine Umstrukturierung der Persönlichkeit. Im Hinblick auf die eingangs erfolgte Definition wäre die Identität der kafkaesken Figuren somit deren Wandelbarkeit und Verwandlung. Dieses erscheint als ein Widerspruch in sich.

Überträgt man diesen Zwiespalt der aus einer Umstrukturierung erwachsenen Neuschöpfung auf den Arbeitsprozess der literarischen Identitätsbildung, so ergibt sich daraus eine interessante Perspektive:

Im Leseprozess wird zunächst ein hoher Grad an Identifizierung mit dem Protagonisten erreicht, der einer individualisierten Identität entgegensteht, da Rezipient und Protagonist eine verschmelzende Einheit bilden. Der Leser kommt der Figur Karl Roßmanns sehr nahe, ein Mitfühlen mit ihm wird durch Veranschaulichungen seines Handelns und ein Erzählen aus seiner Perspektive, wenngleich im Modus des Er-Erzählers, ermöglicht. Durch den Kunstgriff der allmählichen Entfremdung zwischen literarischer Figur und Leser wird eine künstliche Distanz geschaffen, die dieses ‚Einssein mit sich selbst‘ der literarischen Figur zur Folge hat. Der Leser tritt in Distanz zu Karl, entfernt sich von ihm und lässt ihm somit einen Freiraum zur radikalen Identitätsumbildung. Solange Karl am Anfang des Romanfragmentes noch mit seinem gesellschaftlichen Ursprung verbunden und somit für den Rezipienten nachvollziehbar ist, fällt eine Identifikation mit ihm wesentlich leichter, als im fortschreitenden Ab- und Auflösungsprozess Karls, der zusätzlich in einem anderen Kulturkreis stattfindet, wodurch der Leser eben dieser kulturellen Nähe entbehrt.⁴

doch bedingt zu: Meiner Interpretation zufolge entspricht dieses den gesamtgesellschaftlichen Bedürfnissen Ausgeliefertsein einem Spannungsfeld der Entscheidungsfindung, wobei die einmal getroffene Entscheidung (der zum Scheitern verurteilte Versuch, sich vollständig in die Gesellschaft zu integrieren) prinzipiell widerrufbar ist, wenngleich eine Selbstbefreiung von gesellschaftlichen Grundannahmen konkret oder abstrakt tödlich verlaufend wäre. So ist die erwogene Möglichkeit des Fluchtversuchs Rotpeters, die in einem Ertrinken enden würde, interpretierbar als ‚aus-der-Gesellschaft-fliehen-wollen‘, was durch die Ablösung von Herkunft und die Unerreichbarkeit der eigenen Wurzeln einer totalen Einsamkeit gleich käme. Folgt man der Interpretation von Heintz, so ist allein die Hingeworfenheit ins Dasein gleichbedeutend mit einer Unmöglichkeit der Rückkehr zum Ursprung (HEINTZ 1979: 34).

⁴ Peter Cersovsky (1983: 75), der die Texte Kafkas auf den Décadent-Typus hin untersucht, bezeichnet Karl Rossmann als ‚Paradigma des dekadenten Dilettanten‘: Er beginne mit allem, führe aber nichts zu Ende, so dass er es im Endeffekt zur Beherrschung keiner Tätigkeit bringe. Meiner Meinung nach ist eine gewisse Dekadenz unverkennbar – al-

Eine wahre Gestalt erlangt der Verschollene erst durch einen emanzipatorischen Gewaltakt, der ihn an die Grenze der Belastbarkeit bringt. Losgelöst von allen Konventionen seines Ursprungs wird er zu einem Individuum, wie es radikaler nicht sein kann – in einem Akt der Selbstaufgabe erhebt er sich über alles, was ihn als mit der Gesellschaft verhaftet kennzeichnet und wird so ganz zu einer ureigenen Individualität. Für die Gesellschaft, für den Leser, kommt Karl im Laufe der Geschichte abhanden, wird ungreifbarer, unverständlicher und unglaubwürdiger.

Synchron findet durch jenen Prozess der Aufgabe von Konventionen eine Reduktion auf das ureigene Selbst der Figur statt, die somit einer absoluten Individualisierung nahe kommt. Mit anderen Worten: Er verliert seine gesellschaftlich akzeptierte Identität, um dadurch zu einer neuen Identität zu gelangen. Als Karl seine Verbundenheit mit dem europäischen Kulturkreis aufzulösen beginnt, wird gleichzeitig das Menschenbild und damit die Kultur des Lesers mit in Frage gestellt. Nur über den Kunstgriff der Distanzierung ist also diese radikale Form der subjektiv individualisierten Identität evozierbar.

2.2. Die Schaffung einer Identität durch Aufgabe der Verwurzelung in „Ein Bericht für eine Akademie“ und „Der Verschollene“ – Eine vergleichende Parallele

Die Identität des Affen Rotpeter in *Ein Bericht für eine Akademie* stellt sich allerdings wesentlich anders dar.⁵ Auch bei ihm gibt es einen Ablösungsprozess von seinem äffischen Ursprung, die schmerzhaft entwickelte Unterordnung und Assimilierung auf der Suche nach einem Ausweg aus der für ihn hoffnungslosen Situation des Eingesperrtseins in eine Kiste.⁶

ledings in einem ureigenen Sinn, der nicht zu einer Interpretationsgrundlage hinreicht. Weder die Figur Roßmanns noch die Romangestaltung als Ganzes ist so eindeutig einem Zerfall ausgesetzt, spiegelt eine lustvolle Zersetzung wider oder behandelt alle Facetten von Dekadenz – und nur ausschließlich diese. Das aber wäre Grundvoraussetzung für eine paradigmatische Ausdeutung. Der Begriff der Dekadenz eignet sich also wenn überhaupt, dann nur zur ergänzenden Analyse als Gegenpart zur Konstruktion der Figurenschöpfung, wenn man die Tatsache, dass durch Umstrukturierung auch Eigentümlichkeiten abfallen, die zuvor zur Ausgangssituation gehörten, als antagonistische Perspektive mit einbeziehen möchte.

⁵ Siegfried Dangelmayr (1988: 198) interpretiert die literarischen Bezüge zu Hoffmann und Hauff und die daraus resultierende Hervorhebung sozialkritischer und satirischer Züge als Parodie auf die Gesellschaft als vorläufig, da Rotpeter das „Urteil“ (Kafka 2002: 313) der Menschen zurückweise und nur aus seiner Perspektive und damit folgerichtig berichte.

⁶ „Welcher Art ist die Entscheidung, zu der Rotpeter durch die Qual seiner Kiste genötigt wird? Es ist die zwischen dem Entweder des Affeseins und dem Oder der Menschwerdung; das Zwischenstadium des eingekerkerten Affen ist tödlich. [...] Die Entscheidung gilt zwischen Sein und Innerweltlichkeit, das Zwischenstadium eines des Seinhaften entkleideten Seins (des gefangenen Noch-Affen) ist absurd und überhaupt nur als logisches

Allerdings ist dieser Ablösungsprozess auf gewisse Art und Weise der radikalste aller als möglich Denkbaren: Durch Rotpeters Aussage, dass seine eigene Erinnerung erst in einem Gitterkäfig im Zwischendeck des Hagenbeck'schen Dampfers einsetzte (KAFKA 2002: 302), ist die Verbindung zur Affenwelt ein zweites Mal gebrochen. Erstens wurde er von einer Jagdexpedition durch zwei Schüsse verletzt und von seinem flüchtenden Rudel getrennt (KAFKA 2002: 301), zweitens folgt dieser ersten Trennung eine weitere durch den Gedächtnisverlust. Rotpeter ist auf eine Erinnerungsrekonstruktion⁷ durch fremde Berichte (KAFKA 2002: 301) angewiesen. Da er seiner Affennatur ein bewusstes Erinnern abspricht und auch seine ersten Entscheidungen in der Kiste als aus dem Bauch heraus und eben nicht reflektiert beschreibt (KAFKA 2002: 304.), stellt diese erste Entscheidung einen einschneidenden Wendepunkt dar. Denn schon die Tatsache an sich, auf einmal überhaupt eine Entscheidung solcher Tragweite (DANGELMAYR 1988: 200) treffen zu müssen, verschließt ihm die Rückkehr zu einer einmal gekannten Freiheit für immer – selbst dann, wenn es ihm gelänge, zu seinem Ursprung zurückzukehren, könnte er ob seines im Menschwerdungsprozess begriffenen Denkens nicht mehr Affe sein. Deshalb sucht er auch nicht nach Freiheit, sondern nur nach einem Ausweg aus einer statischen Situation zwischen Leben und Tod (KAFKA 2002: 305). In dieser Kiste, in der er weder aufrecht stehen noch sich niedersetzen kann, muss er entweder eingehen oder, nachdem sein Willen gebrochen wird, sich als außerordentlich dressurfähig erweisen (KAFKA 2002: 303).

Er kann weder das Ziel der vollständigen Menschwerdung erreichen, noch kann er zu seinem Ursprung zurück. Aus diesem Zwiespalt, diesem Spannungsfeld des ‚Dazwischen‘ bezieht die Erzählung ihren dramatischen Gehalt.

Hilfsmittel konstruierbar.[...] Die Entscheidung für das Sein bedeutet Selbstaufgabe des Daseins, die des Daseins für das In-der-Welt-sein heißt Absage an das Sein, an den Ursprung, an die Eigentlichkeit, sie führt tiefer in das Verirrtsein. Jedes Dasein also hat sich – je schon für die Seinsferne, für die Uneigentlichkeit, für das Verirrtsein entschieden; andernfalls hätte es aufgehört, Dasein zu sein.“ (HEINTZ 1979: 35)

⁷ In vielen Texten Kafkas wird zu Beginn eine Traum- oder Schlafsequenz inszeniert. In einer Umkehrung des Verwandlungsmotivs in *Die Verwandlung*, in der Gregor Samsa nach dem Erwachen in ein Insekt verwandelt ist und damit umzugehen lernen muss, beginnt die Erinnerung des gewesenen Affen Rotpeter im Erwachen nach einer (möglichen) Schussverletzung. Da er keinerlei Erinnerungen an ein Vorleben als Affe hat, nicht einmal eine Gattungszugehörigkeit anzugeben vermag, könnte dies ebenso ein Verweis auf ein nur vermeintliches Erwachen, das ganze Dasein als menschwerdender Affe nur ein Traum sein. Dann wäre diese Wahrnehmung interpretierbar als metaphorische Gefühlsbeschreibung eines am Rande der Gesellschaft angesiedelten Menschen, der verzweifelt um Anerkennung ringt, sich seines Andersseins bewusst ist - und sich somit alptraumhaft eine veränderte Realität (sein ‚Affentum‘) konstruiert.

3. Freiheit und Anpassung

3.1. Der Freiheitsbegriff im Deutungszusammenhang

Betrachten wir die Aussage über den Freiheitsverzicht des vermeintlichen Schimpansen aber etwas eingehender, so kann damit nicht nur gemeint sein, dass er die körperliche Freiheit nach allen Seiten aufgibt, sondern muss synchron dazu implizit die Beschränkung der freiheitlichen Entscheidung⁸ über den Weg der einzuschlagenden Entfaltung der Persönlichkeit mitgedacht werden.⁹

Während Kafka bei Karl also eine Verwirrung des Lesers mit der Folge der Distanzierung hervorruft, um dadurch eine absolut individuelle Identität in Unabhängigkeit vom Rezipienten entstehen zu lassen, nutzt er die humorvoll empathische Nähe des Rezipienten zu Rotpeter so, dass diesem – durch die aus einer hoffnungs- und ausweglosen Situation wie Phönix aus der Asche emporgestiegenen übermenschlichen Evolutionsfigur – mit leichtem Spott ein Spiegel vorgehalten wird. Rotpeter, der in einem Befreiungsakt (DANGELMAYR 1988: 201) in die Gesellschaft der Menschen springt und dort auch noch in Menschenlaut ausbricht, hat sich für einen Weg in die Gesellschaft entschieden.

3.2 Außenseitertum versus Anpassung

Der Referent Rotpeter unterliegt dem Irrtum, seine Affennatur aufzugeben zu haben und gleichzeitig mit der Begeisterung seines Publikums in die Menschengesellschaft aufgenommen zu sein. Der gewesene Affe verkennt allerdings, dass genau dieses Verhaftetsein mit dem Affentum, das er so vehement zu negieren und abzustreifen versucht, seinen Reiz für die Menschen ausmacht. Seine späteren Erfolge in den Varietés (KAFKA 2002: 301) gründen in der Annahme, einen dressierten Affen vor sich zu haben, der die Perfektionierung der Imitation des Menschen erreicht hat. Wäre er vollends Mensch geworden, seine einem Durchschnittseuropäer entsprechende Bildung wäre

⁸ Rotpeter fährt anschließend fort: „Ich, freier Affe, fügte mich diesem Joch.“ Soll das heißen, dass der Verzicht auf Freiheit aus Freiheit geleistet wurde? Kann die Freiheit sich selbst aufgeben? [...] Wenn der gewesene Affe sich in seinem ursprünglichen Affesein frei nennt, so bezeichnet er damit das echte Freisein, das mit dem Geworfensein ins Dasein endet. Die Freiheit, die sich innerhalb der Welt in der existentiellen Entscheidung verwirklicht, ist jene dem Gelächter des Affentums preisgegebene Menschenfreiheit, begrifflich gesprochen, die Freiheit des Willens. Die Willensfreiheit setzt also den Verlust der Freiheit im Sein voraus; dass sie gegeben ist, beweist nicht die Freiheit, sondern die Unfreiheit des Daseins. Rotpeters Ausruf [...] reißt höhnend den Vorhang vor diesen Gegebenheiten zurück.“ (HEINTZ 1979: 36)

⁹ Heintz (1979: 35) interpretiert zum Beispiel den eine Narbe hinterlassenden Schuss als Bibelbezug (Stigma: Jakob - Israels verrenkte Hüfte), wonach sie als „einzig beweisendes Zeichen für ein ursprunghaftes Gegründetsein in vordaseinsmäßiger Freiheit“ zu verstehen sei.

wohl nicht weiter bestaunenswert. Kafka nimmt dieser Ausnahmefigur, die, durch Anpassung an menschliche Niederungen um Akzeptanz bettelnd, zum Teil unfreiwillig komisch erscheint, einen guten Teil der in ihr angelegten Bedrohlichkeit:

Überblicke ich meine Entwicklung und ihr bisheriges Ziel, so klage ich weder, noch bin ich zufrieden. [...] Im Ganzen habe ich jedenfalls erreicht, was ich erreichen wollte. Man sage nicht, es sei der Mühe nicht wert gewesen. (KAFKA 2002: 313)

Versetzen wir uns in eine zukünftige Situation einige Jahre später, so hat diese mühelos lernende Kreatur einen Wissensvorsprung vor allen existierenden Geschöpfen und erscheint als eine Horrorfigur¹⁰ aus einem Science-Fiction-Roman. Schon jetzt ist sie in der Lage, in mehreren Räumen gleichzeitig zu lernen (KAFKA 2002: 312) und hat innerhalb von sechs Jahren Jahrtausende der Evolution nachvollzogen und übersprungen. Von den Menschen, von denen sie doch eigentlich nur akzeptiert und als gleicher unter gleichen aufgenommen werden will, wird sie abstruserweise nur harmlos als Dressurwunder bestaunt.¹¹ Die beispielhafte Bedeutung der Anpassung Rotpeters macht das Mensch-Sein lächerlich. Die zweite Möglichkeit, sie zugleich als Bedrohung für die Menschheit an sich zu interpretieren, wird vom Publikum augenscheinlich nicht zur Kenntnis genommen. Dem Affentier wird in diesem Zusammenhang durch den Versuch der Anpassung und Selbstaufgabe tatsächlich ein Ausweg geboten, der in letzter Instanz doch mit Freiheit gleichsetzbar sein könnte. In ein paar Jahren hat die Menschheit ihm allerdings bei fortschreitender geistiger Entwicklung nichts mehr entgegenzusetzen.

Paradox ist die satirische Komponente, die in der Bildung einer eigenen Identität durch bedingungslose Anpassung und Unterordnung verortet ist. Der Referent der Akademie fügt sich seinem Schicksal und wählt den einzigen Ausweg ins Leben. Er gibt seinen Ursprung auf und versucht von seinem

¹⁰ Dangelmayr (1988: 204) interpretiert die Menschwerdung Rotpeters als einmaligen Akt, der inmitten der Menschenwelt liege und keinesfalls über sie hinausgreife. Meines Erachtens aber ist dieser Evolutionsprozess keineswegs definitiv abgeschlossen. Auf eine Weiterentwicklung wird ironischerweise nur nicht explizit hingewiesen! Auch Rotpeter spricht nur von „meiner bisherigen Entwicklung“, gibt keinen Ausblick in die Zukunft; unterschwellig ist sie aber immanent vorhanden und durchaus bis in ein Horrorszenario hinein erweiterbar.

¹¹ Diese Anpassung hat allerdings eine absolute Vereinsamung zur Folge, da er weder von den Menschen als gleichartig akzeptiert wird, noch eine Gleichwertigkeit der kleinen halbdressierten Schimpansin, mit der er die Nächte nach Affenart verbringt, annehmen will. Das Dasein verdeckt Rotpeters eigentliche Situation der Einsamkeit, durch wohlige Arrangieren mit der Situation (HEINTZ 1979: 37).

Außenseitertum loszukommen, indem er anstrebt, ein Durchschnittsmensch zu werden.¹²

Da er aber durch diesen Anpassungsversuch zu einer beispiellosen Künstlerpersönlichkeit wird, bleibt er nach wie vor ein Außenseiter, der am Rande der Gesellschaft steht.

Interessant ist hierbei allerdings noch die Frage, ob dieses Künstlertum eigentlich intendiert ist oder nur auf einer Wahrnehmung von außen beruht. Der ursprüngliche Affe hätte keinerlei Veranlassung zu Varietéauftritten gesehen, der assimilierte nutzt selbige als Ausweg, verwahrt sich allerdings gegen eine Beurteilung durch den Menschen (KAFKA 2002: 313).

Hiermit negiert er jegliche Bedeutung eines menschlichen Urteils für sich und stellt damit auch das menschliche Urteilsvermögens per se in Frage. An dieser Stelle deutet sich diese Herauslösung aus der Gesellschaft, in die er einst versucht hatte, sich mit einem Sprung hineinzuretten, meines Erachtens nach bereits an.

Auf den ersten Blick scheint die Figur des Karl Roßmann diametral entgegengesetzt angelegt zu sein. Präsentiert uns der Affe mit dem Beinamen Rotpeter doch vordergründig die Geschichte seines Assimilationserfolgs, an die er (noch) unbedingt glauben möchte und die er nicht durch Kritik („jene journalistischen ‚Windhunde‘, die sich in den Zeitungen über [ihn] auslassen, [seine] Affennatur sei noch nicht ganz unterdrückt“ (KAFKA 2002: 301)) gefährdet sehen möchte, so ist die Geschichte des zwangsverschifften Karl Roßmann auf der Oberfläche geprägt als sozialer Abstieg und individuelles Scheitern.

Setzt man aber eine Korrespondenz der beiden thematisch verwandten Texte voraus, lässt sich die Vita in *Der Verschollene* auch anderweitig interpretieren: Auch Karl versucht intensiv, sich der ihn umgebenden Gesellschaft anzupassen und bis zur völligen Selbstaufgabe unterzuordnen. Das dringende Verlangen dazuzugehören ist eine Parallele zur späteren Erzählung *Ein Bericht für eine Akademie*.

4. Mensch versus Maschine - ein Vermittlungsversuch des Scheiterns

In einer ihm feindlich erscheinenden Umwelt strebt Karl Roßmann nach Anerkennung. In dieser hochindustriellen Umgebung zählt aber, wie er schmerzlich erkennen muss, das Individuum mit seinen Bedürfnissen nicht. Kafka beschreibt die Entmenschlichung der technisierten Arbeitsprozesse, die keinen Raum mehr für Individualität lassen (KAFKA 1994: 177). Die Hierarchie im Hotel Occidental, in dem Roßmann seine erste Anstellung als Liftboy findet (KAFKA 1994: 134), ist derart überzeichnet, die Arbeitsprozesse mit

¹² In diesem Zusammenhang erfolgt eine satirische Lächerlichmachung auch der imitierten Menschengesellschaft (DANGELMAYR 1988: 207).

menschlichem Personal ohne menschliche Züge wie in maschineller Taktung besetzt (vgl. die Szene, in der die Arbeit der Ober- und Unterportiers, sowie deren abrupter Schichtwechsel innerhalb eines laufenden Auskunftsgesprächs dargestellt werden (KAFKA 1994: 197–200)). In dieser unwirtlichen Umgebung, in der der Mensch die Maschine ersetzen bzw. ergänzen muss und sein Menschsein aufzugeben hat, ist durch Anpassung keine Anerkennung zu finden. In diesem System fällt nur auf, was nicht funktioniert, was einen Störfaktor bildet. Emsige Arbeit und Unterordnung kann nicht positive Anerkennung finden, da diese vorausgesetzt wird und nur der maschinelle Gesamteindruck im reibungslosen Lauf interessiert: Auffällig wird man, sobald man als ‚Maschinenteil‘ nicht wie gewohnt funktioniert und somit einen Störfaktor darstellt. Dann wird man ausgetauscht.¹³ Durch diese Konstruktion der Mensch-Maschinen, die Karls Eindruck nach das Tayloristische-Amerika bevölkern, werden die Ausnahmefiguren zu Außenseitern. So stehen die menschliche Züge zeigende Oberköchin und Therese in einem Spannungsfeld zu der ambienten Technikstruktur im Hierarchiegefälle (KAFKA 1994: 133–143) des Hotels. Hier aber setzt der erste wirkliche Wendepunkt in der Empathiebildung des Rezipienten ein: Als Karl sich Therese gegenüber nicht zu öffnen vermag, nachdem diese ihm das verhängnisvolle Schicksal ihrer Mutter offenbart hat, beginnt der Ablösungsprozess der Figur ‚Karl Roßmann‘ vom Leser.

5. Mündigwerdung oder Adoleszenz

Die zunächst empathisch konstruierte Figur des Karl Roßmann, die am Anfang des unvollständigen Romans in der Vorstellung des Lesers in dessen Kopf zu Leben erweckt wird, geht von nun an eigene Wege, die auf Unverständnis und Ablehnung auf Seiten des Rezipienten führen. Ist dies aber nicht eigentlich ein Emanzipationsprozess, der auf einer theoretischen Ebene einem Mündigwerden der Figur vergleichbar einer Adoleszenz entspricht? Ähnlich einem realen Elternpaar schaut das gemeinsame literarische Paar bestehend aus Kafka und Leser der Mündigwerdung der von ihnen gemeinsam quasi innerpsychisch erschaffenen Figur kopfschüttelnd zu. Kafka, der die Figur Karls erdacht hat, und der Leser, der sie im Nachvollziehen interpretiert und weiter ausgestaltet, erleben den schmerzlichen Prozess eines Verlustes ihres ‚Babys‘. Im Fortgang der Geschichte verlieren sie nicht nur das Verständnis für seine innerpsychische Motivation, zweifeln nicht nur an seiner Aufrichtigkeit ihnen gegenüber, sondern verlieren ihn schließlich vollständig. Der jugendliche Protagonist lässt den Kontakt immer weiter und vom Leser nicht mehr beeinflussbar, teils unmerklich, einschlafen. Letztendlich entzieht er

¹³ Natürlich bietet sich hier eine sozialkritische Lesart an, wobei aber betont sei, dass dieses System von Kafka nicht kritisiert, sondern lediglich beobachtend interpretiert wird.

sich durch Änderung seines Namens im Theater von Oklahoma vollständig und will mit seinem Ursprung, den Erinnerungen der Jugend nichts mehr zu tun haben (wie in KAFKA 2002: 299f).¹⁴ Die literarische Figur ist durch einen Abnabelungsprozess mündig und erwachsen geworden, wie auch Karl den Übergang vom pubertierenden Jugendlichen hin zum Erwachsenen-dasein bewältigen muss. Hier hat Kafka eine literarische Entsprechung zwischen Inhalt und Form geschaffen.

6. Über eine Korrespondenz der beiden Texte

6.1. These: *Der Verschollene* sei ein abgeschlossener Roman – kein Fragment!

Die Unvollständigkeit¹⁵ des Romanfragments lässt sich in diesem Zusammenhang auch als Suche nach Karl Roßmann, den es gegen Ende nicht mehr gibt, verstehen. Folglich wäre die fragmentarische, nicht direkt in einen Zusammenhang ergänzbare Erzählweise interpretierbar als Nachforschungsergebnis über jemanden, dessen Ablösungsprozess schon abgeschlossen ist. Er würde somit die Suche nach einem bereits Verschollenen darstellen: Eine Rekonstruktion also. Das könnte einen Anhaltspunkt dafür liefern, warum Kafka den Roman nicht zu Ende schreiben konnte.¹⁶ Jener wäre nämlich

¹⁴ Karl ändert seinen Namen in Negro – damit wird ein schwarzafrikanischer Ursprung implizit suggeriert. Der nicht weiter bezeichnete Affe Rotpeter (aufgrund seiner Herkunft von der Goldküste Afrikas: wahrscheinlich Schimpanse) stammt ebenfalls aus Afrika. Für meine These der konformen Abbildung der beiden Texte ineinander ist diese Feststellung später nicht unwichtig. Nebenbei: Afrika als Ursprung der Menschheit könnte auch auf eine generelle Lesbarkeit als Menschwerdungsprozess hinweisen. Dann entspräche die Kiste auf dem Schiff den gesellschaftlichen Konventionen und Konformitäten, denen sich ein jeder unterordnen muss, wenn er innergesellschaftlich akzeptiert werden will. Diese Lesart steht nicht wirklich asynchron zu der von mir besprochenen, muss aber hier fragmentarisch bleiben.

¹⁵ Schärf (2000: 74f.) geht von einer Konzeption des Verschollenen als ins per se Endlose aus, als dessen Konsequenz er die Selbstauflösung des Bildungsromans im Gegensatz zu etwa Goethe sieht. Als Beleg führt er Kafkas Aussage des ‚Unfertigen‘ in diesem Zusammenhang an. Hier muss ich ihm widersprechen: Meiner Ansicht nach ist dieser Roman eben nicht unfertiges Auflösungsprodukt, das im Akt des Schreibens einen Zerfallsprozess des Menschen widerspiegelt. Vielmehr ist der Roman deshalb nicht in einer klassischen Form zu Ende gebracht, weil diese Form dem Inhalt entgegensteht. Der Roman stellt die Spurensuche nach einem Verschollenen dar, nicht jemanden, der sich selbst verloren hat. Diese Suche muss zwangsläufig bruchstückhaft bleiben!

¹⁶ Schärf (2000: 70f.) beschreibt den literarischen Schaffensprozess Kafkas als nicht genau kalkulierte Vorgehensweise, als einen Zustand der Trance, des Eintauchens ins Unterbewusste. – Bis zu diesem Punkt widerspräche er damit meiner Interpretation allerdings keineswegs: Es ist meines Erachtens nicht notwendig, einen Vorgang bewusst zu planen, um ihn dennoch herbeizuführen. Allerdings vermag er bei Kafka keine Metaphern zu erkennen, geht vielmehr von einer Verrücktheit aus – eine Interpretation der ich nicht folgen mag.

nur in Bezug auf seine *Form* unvollendet – inhaltlich jedoch durchaus abgeschlossen: Karl alias Negro hatte sich inzwischen derart von seinem Erschaffer entfernt, dass eine weitere chronologische Erzählung unmöglich geworden war.¹⁷ Diesem Interpretationsansatz folgend ist der Roman nicht als Fragment zu sehen, sondern in sich vollständig, eben weil eine Spurensuche fragmentarisch bleiben und schließlich abrupt abbrechen *muss*. Hätte der Roman eine abgeschlossene, der Romantheorie entsprechende geschlossene Form, so wäre eine Emanzipation der literarischen Figur nicht möglich, ein ‚Verschollen-Sein-an-sich‘ undenkbar oder nur persiflierend ad absurdum geführt worden. Karl ist zu Negro¹⁸ geworden, hat eine eigene Identität entwickelt und sich entschieden, für den Leser nicht mehr erkennbar zu sein. Auch er hat somit eine extreme Form der individuellen Identität erreicht, einen Zustand des von einem Außenstehenden nicht mehr nachvollziehbaren Einsseins mit sich selbst.¹⁹ Sein Ausweg ist hier nun aber nicht der des Künstlers, sondern des kunstinteressierten, aufgehoben sein wollenden ‚Mensch-Menschen‘.²⁰

6.2. Weiterführung der Thematik von *Der Verschollene* in *Ein Bericht für eine Akademie*?

Führt man sich nun vor Augen, dass die Erzählung *Ein Bericht für eine Akademie* wesentlich später, nämlich erst im Jahre 1917 entstanden ist, so könnte

¹⁷ „Es ist angesichts dieser Erscheinungen leicht nachvollziehbar, wenn man sagt, Kafka habe sich buchstäblich in seinem eigenen Text verloren, als Schreiber und Autor. [...] Insofern ist die in der Forschung geäußerte Ansicht verständlich, dass Kafkas Roman Fragment bleiben musste. Gelingen also im Scheitern, könnte man sagen“. Schärf (2000: 108f.) bezieht sich in dieser Aussage zwar auf den *Proceß*, ich erachte sie aber auch als für den *Verschollenen* bedenkenswert.

¹⁸ Bezieht man den Namen Negro auf Schwarzafrika, das ja den Ursprung der Menschheit bildet, so könnte allerdings auch der generelle Menschwerdungsprozess eines jeden Menschen gemeint sein. Die Anpassung an gesellschaftliche Vorgaben entspräche dann einer Überwindung des eigenen Ursprungs, einer Artifizierung des Daseins und somit einer Akzeptanz unter Menschen, die selbst entmenschlicht sind. ??? Diese Überwindung und Akzeptanz kann aber bei den Schwarzamerikanern im Hinblick auf die „sichtbare“ (afrikanische) Herkunft kaum gelingen und gelingt auch sozial nur mit Schwierigkeiten. Dies ist noch heute zu spüren, um so mehr in der Zeit, als Kafka den Verschollenen schrieb.

¹⁹ Ich meine damit, dass er durch Überwindung sämtlicher gesellschaftlicher Strukturen wieder auf das eigentliche, ursprüngliche Menschsein zurückgeworfen ist. Diametral angelegt also zur Entwicklung Rotpeters!

²⁰ Vielleicht ist mein Bild des ‚Mensch-Menschen‘ vergleichbar mit dem literarischen Motiv des ‚edlen Wilden‘, das im 19. Jahrhundert vielfach in sehnsuchtsvoller Manier im Literaturbetrieb verwendet wurde. Hier wäre es allerdings in einer Art Umkehrung zu verstehen: Der assimilierte Mensch erlangt durch Abkehr von ihm verfremdenden Gesellschaftsstrukturen einen Urzustand des Mensch-Seins wieder.

man vermuten, dass diese eine Fortsetzung der Thematik mit anderen Mitteln sei. Es gibt erstaunliche Parallelen:

1. Sowohl Karl als auch Rotpeter werden gewaltsam ihres sozialen Umfeldes beraubt und per Schiff in einen anderen Teil der Welt verbracht.
2. Trotz aller Anpassungsbemühungen finden sie nicht die gewünschte Akzeptanz und Anerkennung in ihrem neuen, ihnen fremden Umfeld.
3. Als Ausweg wählen beide ein künstlerisches Umfeld,²¹ das ihnen die Möglichkeit einer Individualität anzubieten scheint.
4. In beiden Fällen ist diese trügerisch,²² werden doch beide in ihren Bemühungen ‚Mensch‘ sein zu wollen, karikativ bloßgestellt.
5. Beide Texte schließen mit einem offenen Ende, wobei Karl dem Leser abhanden kommt, Rotpeters weitere Entwicklung bewusst offen bleibt.

Alles in allem erscheint die Erzählung wesentlich kunstvoller als der Roman, was unter anderem aus dem geschickten Einsatz von Ironie und Parodie in derselben resultiert. Weiterhin ist zwar das Ende der Erzählung immanent bedrohlich, vordergründig jedoch weitgehend selbstzufrieden und positiv. Durch Assimilierung hat Rotpeter einen Grad an gesellschaftlicher Akzeptanz erreicht, der zwar in seinem Anderssein begründet ist, nichtsdestoweniger jedoch immerhin ein künstlerisches Fortleben in diesem kleinen Ausweg ermöglicht. Wollte man dies biographisch auf Kafka rückbeziehen, so könnte man vermuten, Kafka habe im *Verschollenen* noch mit der Form seiner künstlerischen Identität gerungen. In *Ein Bericht für eine Akademie* habe er schließlich einen Grad an Sicherheit gefunden, sich mit seiner künstlerischen Daseinsform arrangiert und seine künstlerische Identität von jeder Kritik durch andere abzuschirmen versucht, indem er das Mittel der Ironie vordergründig als Waffe einsetzt. So sagt Rotpeter am Ende der Erzählung:

Im Übrigen will ich keines Menschen Urteil, ich will nur Kenntnisse verbreiten, ich berichte nur, auch Ihnen, hohe Herren von der Akademie, habe ich nur berichtet. (KAFKA 2002: 313)

Dieser Ausspruch wäre in diesem Zusammenhang interpretierbar als Zurückweisung von Kritik. Es handelt sich um eine textimmanente Wahrheit, eine

21 Interessanterweise interpretiert Schärf (2000: 77–79) hier das Theater von Oklahoma als Bindeglied zwischen Verwaltung und Kunst. Jeder sei in diesem Theater das, was er im wirklichen Leben auch gewesen ist, nur in künstlerischer Verfremdung. Dieses Zusammenspiel von Bürokratie und Kunst, das mir nicht so vordergründig ins Auge gestochen ist, ist jedoch im Zusammenhang mit Kafkas eigenem Spagat zwischen Tätigkeit in der Arbeiterunfallversicherung und künstlerischem Schaffensprozess ein interessanter, weiterzudenkender Aspekt.

22 Eine interessante Parallele besteht hier auch zur Erzählung *Der Hungerkünstler*, in der ebenfalls ein künstlerisches Umfeld für eine ‚lebensnotwendige‘ Anerkennung des Protagonisten besteht, die dann aber letztendlich an Stelle des gewünschten Beifalls letale Folgen hat. Auch hier wird also die selbsterstörende Identitätsbildung im künstlerischen Schaffensprozess dargestellt und ad absurdum geführt (DANGELMAYR 1988: 208f.).

der Form des Berichts angemessene Aussage. Ein Bericht ist eine subjektiv gefärbte Wiedergabe mit dem Anspruch auf objektive Authentizität oder Gültigkeit (was per se einen Widerspruch darstellt!), die an sich nicht interpretiert werden will. Da Kafka den gewesenen Affen aber nicht ‚berichten‘ lässt, sondern ihm die Rolle eines Interpreten seiner Selbst zuweist, der zudem noch am eigentlichen Thema seines Vortrages vorbeireferiert, erfolgt eine weitere ironische Brechung, die man eben als kunstfertige Verunsicherung und Irreführung des Lesers und somit als fehlleitende Lesemöglichkeit annehmen könnte. Indem der Bericht des Affen der Form nach einem Bericht²³ ähnelt, inhaltlich aber keiner ist, statt dessen Erzählung par excellence und somit Literatur, wäre eine Übertragbarkeit auf Kafkas berühmte Aussage in einem Brief vom 14. August 1913 an Felice Bauer möglich:

Ich habe kein literarisches Interesse, sondern bestehe aus Literatur, ich bin nichts anderes und kann nichts anderes sein. (KAFKA 1968: 456)

Dieser Übertrag auf Kafkas individuelles Künstlerverständnis ist nun zweifelsohne rein spekulativ. Eine Widerlegung der These sollte sich aber ebenso schwierig gestalten, wie ihr Beweis. Unwiderlegbar erscheint allerdings die Beobachtung, dass die Erzählung einen höheren Grad an Kunstfertigkeit aufweist. Die Resignation, der Frust, die Hoffnung des Protagonisten sind derart anschaulich und nachvollziehbar, dass in dieser Berichtform in der Ich-Erzähler-Perspektive eine intensive Auseinandersetzung mit der Innenschau der Kunstfigur, und damit auch einer Künstlerpersönlichkeit, erlebbar wird – auf der anderen Seite erscheint die Erzählung derart leicht eingänglich, humorvoll und amüsant, der Umgang mit Ironie so feinfühlig, dass eine komödiantische Lesart, wenn auch an manchen Stellen gebrochen, doch unentwegt mitläuft (DANGELMAYR 1988: 206).

7. Warum eine Bühnenumsetzung zum Scheitern verurteilt ist

Oftmals ist versucht worden, *Ein Bericht für eine Akademie* als Bühnenmonolog zu inszenieren. Diese Inszenierungen scheiterten zumeist an der Herverkehrung der ‚Äffschheit‘ des Berichtenden. Nun ist es aber nachgerade die perfektionierte Imitation des Menschen,²⁴ die die Figur Rotpeter zu einem Faszinosum macht. Ein Mensch im Affenkostüm, der einen Affen spielt, der Mensch werden will, stellt dementsprechend allenfalls eine schlechte Parodie der Textgrundlage dar. Diese Erzählung ist ‚eigentlich‘ hervorragend als Theatertext zu verstehen – allerdings in der von Maurice Maeterlinck ge-

23 Hier als Textgattungsbegriff

24 „Der Mensch ist ein Seil, geknüpft zwischen Tier und Übermensch – ein Seil über einem Abgrunde.“ (NIETZSCHE 1969: 281)

forderten und erdachten Form des innerpsychischen Androidentheaters.²⁵ Er geht in seinen Überlegungen davon aus, dass sich beim Lesen im Kopf des Lesers ein Drama konstituiert, dessen Stimmungen sich auf der realen Bühne nicht²⁶ – oder aber nur ins Lächerliche verzerrt – darstellen lassen.²⁷ Die Figur ‚Rotpeter‘ ist eben genau so angelegt, dass sie nicht verstanden werden kann! Sieht man den *Bericht* darüber hinaus als Weiterführung von *Der Verschollene*, so wäre es geradezu widersinnig, eine Bühnenumsetzung zu versuchen. Der Ablöseprozess der Figur aus dem Gesellschaftszusammenhang kann eben nicht von einer Person innerhalb des Gesellschaftskontextes nachempfunden und dann auch noch ad spectatores vermittelt werden.²⁸

Vielleicht aber bekommt der Text in einer Bühnenumsetzung auch eine ganz neue Qualität:

Wenn man den Versuch einer Umsetzung als zum Scheitern verurteilt betrachtet und sich genau auf diesen Aspekt des Scheiterns einer Personifikation konzentrieren würde, also das Scheitern an sich zum Sujet der Inszenierung erköre, könnte genau daraus eine tiefere Erkenntnis des ‚sich-nicht-assimilieren-Könnens‘ resultieren. Dann wäre durch die künstlerische Brechung einer distanzierten Darstellung eine losgelöste Überidentität eventuell herstellbar. Diese zweifelsohne sehr theoretische Herangehensweise würde allerdings wohl der Publikumserwartung entgegenstehen, die *Ein Bericht für eine Akademie* nach wie vor als verhältnismäßig leicht verständlich und humoristisch unterhaltsam einzuschätzen beliebt.²⁹

Auf eine solche Inszenierung wäre also mit Widerstand und Widerspruch zu rechnen, wodurch ein Ressentiment dem tieferen Verständnis abträglich erschiene.

²⁵ „Vielleicht liegt jenem Unbehagen ein sehr altes Missverständnis zugrunde, in dessen Folge das Theater niemals das war, was es im Instinkt der Menge ist: *der Tempel des Traums*. (MAETERLINCK 1991: 365)

²⁶ „So wird man zu dem Schluß kommen müssen, dass die Mehrzahl der großen Menschheitsdichtungen nicht für die Bühne geeignet ist. [...] es ist sogar gefährlich, sie auf der Bühne zu sehen. Etwas von Hamlet ist in uns gestorben an dem Tag, an dem wir ihn auf der Bühne sterben sahen. Der Geist eines Schauspielers hat ihn entthront, und wir werden den Usurpatoren unserer Träume nicht mehr los. Öffnet die Pforten, öffnet das Buch – der frühere Prinz kehrt nicht mehr wieder.“ (MAETERLINCK 1991: 366)

²⁷ Seinen Überlegungen treu, schrieb Maeterlinck seine Dramen atmosphärisch dicht, handlungsarm und kreierte Szenen in vollständig dunklen Räumen. Auf diese Weise versuchte er, sie für die Theaterbühne unaufführbar zu gestalten.

²⁸ Hier fühle ich mich an den späteren *Tractatus logico-philosophicus* Ludwig Wittgensteins (1921/1989) erinnert, der von einem Sinn außerhalb der Welt ausgeht und deshalb eine Unergründbarkeit des Sinns postuliert. Da ein Heraustreten aus der Welt unmöglich ist, sei eine Erkenntnis über etwas, das außer Reichweite liege, nicht erzielbar.

²⁹ Auch Dangelmayr (1988: 198) schätzt die Erzählung als leichter zugänglich und den bedrohlich-unheimlichen Gesamtcharakter anderer Werke Kafkas mildernd ein.

Es bleibt also die Erkenntnis eines sich gegen seine Aufführung sperrenden Stoffes. Ironischerweise verweigert in diesem Zusammenhang gleichsam ein Varietékünstler seinen Auftritt. Eine humoristische Brechung sondergleichen!

8. Ausblick

Gerne würde ich mich den Worten Rotpeters, mit denen die Erzählung *Ein Bericht für eine Akademie* endet, anschließen:

Überblicke ich meine Entwicklung und ihr bisheriges Ziel, so klage ich weder, noch bin ich zufrieden. [...] Man sage nicht, es wäre der Mühe nicht wert gewesen. (KAFKA 2002: 313)

Auch ich bin nicht unzufrieden mit der bisherigen Entwicklung der Untersuchung, halte sie aber noch für ausbaufähig. Meines Erachtens ist die Interpretation des *Verschollenen* als Adoleszenzroman nicht von der Hand zu weisen, bedarf aber noch einer stärkeren Verifikation. Auch andere Werke Kafkas, die augenscheinlich fragmentarischen Charakter aufweisen, sollten unter dem Gesichtspunkt der literarischen Emanzipation interpretierbar sein. Vielleicht ist Kafka auf diese Weise das gelungen, was ihm biographisch so schwer fiel: die vollständige Unabhängigkeit des Subjekts vom Ursprung. Seine Versuche, den Bevormundungen durch seinen Vater zu entkommen, könnten auf den Entwicklungsgang der Mündigwerdung der literarischen Figur unbewusst Einfluss gehabt haben. Ich habe nicht die Intention, Kafkas Werke rein biographisch zu deuten – aber als Einflussfaktor geht sicherlich die eigene Biographie auch in Literatur ein.

Literatur

CERSOWSKY, Peter (1983): „Mein ganzes Wesen ist auf Literatur gerichtet“. Franz Kafka Im Kontext der literarischen Dekadenz. Würzburg: Königshausen & Neumann.

DANGELMAYR, Siegfried (1988): *Der Riß im Sein oder die Unmöglichkeit des Menschen*. Interpretationen zu Kafka und Sartre. Frankfurt/Main: Lang.

HEINZ, Bernd (1981): *Die Auflösung des Subjekts bei Franz Kafka*. Marburg/Lahn: Universität Marburg.

HEINTZ, Günter (Hg.) (1979): *Interpretationen zu Franz Kafka*. Stuttgart: Klett-Cotta.

KAFKA, Franz (1968): *Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit*. Hrsg. von Erich Heller und Jürgen Born. Frankfurt/Main: Fischer.

KAFKA, Franz (1994): Der Verschollene (= Gesammelte Werke in zwölf Bänden, nach der Kritischen Ausgabe hrsg. v. Hans-Gerd Koch, Bd. 2). Frankfurt/Main: Fischer.

KAFKA, Franz (2002): Ein Bericht für eine Akademie (= Drucke zu Lebzeiten, Kritische Ausgabe hrsg. v. Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch und Gerhard Neumann). Frankfurt/Main: Fischer.

KIENLECHNER, Sabina: Negativität der Erkenntnis im Werk Franz Kafkas. Eine Untersuchung zu seinem Denken anhand einiger später Texte. Tübingen: Niemeyer.

MAETERLINCK, Maurice (1991): Androidentheater. – In: Klaus Lazarowicz, Christopher Balme (Hgg.), Texte zur Theorie des Theaters. Stuttgart: Reclam, 364–373.

NIETZSCHE, Friedrich (1969): Also sprach Zarathustra (= Sämtliche Werke II). München: Ullstein,

SCHÄRF, Christian (2000): Franz Kafka. Poetischer Text und heilige Schrift. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

WITTGENSTEIN, Ludwig (1921/1989): Tractatus logico-philosophicus. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Die Idee des Messianismus und Zionismus bei Max Brod

Agata Mirecka

„Ich glaube mit ganzer Kraft an das Kommen des Messias, und obwohl er auf sich warten lässt, werde ich jeden Tag darauf hoffen, dass er kommt,“ (SCHREINER 2002) so lautet der Satz aus den dreizehn *Glaubensprinzipien* des Maimonides, eines im 12. Jahrhundert lebenden und mit großer Autorität lehrenden jüdischen Philosophen. Sein Messiasglaube wurzelt in Messiaserwartungen des antiken und mittelalterlichen Judentums. Ihre Hoffnungen auf Erlösung von Gewalt und Unterdrückung konkretisierten sich im Kommen einer messianischen Gestalt, die am Ende der Zeit die Israel feindlich gesinnten *Völker der Welt* unterwerfen und ein Friedensreich errichtet wird. Diesem Friedensreich kommt die Wiederherstellung von Davids Königsherrschaft gleich. Messias ist der im Alten Testament verheißene Heilskönig. In der christlichen Religion wurde er auf Jesus von Nazareth bezogen. Messias heißt Befreier oder Erlöser aus religiöser, sozialer beziehungsweise ähnlicher Unterdrückung. Der von Maimonides erwartete Messias aus dem Geschlecht Davids wird nicht nur die Kriege führen, sondern gleichzeitig über die Tora und die Bücher des Moses nachdenken. Er wird sie zur Quelle einer vertieften Erkenntnis Gottes machen und sich wie sein Ahne David an die Gebote halten.

Der traditionelle durch Jahrhunderte existierende Messiasglaube des Judentums nahm im 19. Jahrhundert unterschiedliche Formen und Funktionen an. Rechtgläubige Juden waren noch immer von der Ankunft eines Messias überzeugt, der als Gesandter Gottes die ruhmreiche Vergangenheit des biblischen Zeitalters zurückbringt. Sie hofften darauf, dass er die in der Diaspora zerstreuten Juden zu einem Volk zusammenführt, ihnen ihr angestammtes Land zurückgibt und eine Epoche des Friedens einleitet. Liberale Juden waren aber der Ansicht, dass die Erwartung eines Messias keinen wesentlichen Glaubensartikel der Juden ausmache. Messianismus begann als Durchsetzungsmittel verschiedener politischer Ideen zu dienen. Biblische Grund- und Leitbegriffe, die im Mittelalter, in der frühen Neuzeit und in der modernen Welt zur Beschreibung und Deutung innerweltlicher Vorgänge, zur Legitimation aktueller politischer Interessen und zur Begründung zukunftsgerichteter politischer Heilsversprechen herangezogen wurden, waren der Bund, den Gott mit dem von ihm erwählten Volk schließt, um es in besonderer Weise seiner Nähe, seiner Hilfe und seines Schutzes zu vergewissern und zum Werkzeug seines Willens zu machen. Der von Gott gesalbte König, Retter und Erlöser wird sein Volk aus bedrohlichen Gefährdungen und Krisensituationen herausführen und ein Reich des Friedens und der sozialen Gerechtigkeit errichten. Die politisch-sozialen Ausprägungen von Messianismus konnten gleichermaßen revolutionären und restaurativen Charakter annehmen (SCHREINER