

Wer ist der Steuermann?

Annäherungen an eine Erzählung von Franz Kafka

Von Hans Lösener

Anders als andere Texte Kafkas, anders als *Die Verwandlung*, *Die kleine Fabel* oder *Heimkehr* hat die kurze Erzählung *Der Steuermann* den Sprung in das Repertoire der Schulklassiker nicht geschafft.¹ Sie wird im Deutschunterricht eher selten gelesen und interpretiert.² Auch die Literaturwissenschaft hat die Erzählung etwas ratlos gelassen. Hartmut Binder spricht im zweiten Band seines Kafka-Handbuches aus dem Jahre 1979 von einem „Kurz drama“ zwischen einem „Ich“, dessen „Widerpart“ und einer „amorphphen, mit dem Ich sympathisierenden, aber nicht rettend eingreifenden Masse“ und fragt sich:

Ist es das Schauspiel von Kameraden, die einen fallen lassen, weil sie sich nicht exponieren wollen? Wird hier enttäushtes Vertrauen gezeigt?³

Peter Beicken sieht in ähnlicher Weise in der Erzählung ein Modell für die „Gesetzmäßigkeiten des Entmachtetwerdens, der Kapitulation und Machtübernahme“, das „am Einzelfall das Ausgeliefertsein des Individuums an die Macht“ vorführe.⁴ Aber diese Deutung lässt mehr Fragen offen als sie beantwortet. Welche Rolle spielt dann der „Fremde“? Woraus bezieht er seine Autorität? Und steht die Mannschaft tatsächlich

¹ Immer noch grundlegend für die Geschichte der Kafka-Rezeption im Deutschunterricht sind Hartmut Binders Ausführungen in dem Abschnitt „Kafka als Schulklassiker“, in: Hartmut Binder (Hg.): *Kafka-Handbuch* in zwei Bänden, Bd. 2: *Das Werk und seine Wirkung*, Stuttgart 1979, 861–871.

² Karlheinz Fingerhut erwähnt sie in seinem 1996 erschienen Buch *Kafka in der Schule* (Berlin) nicht und auch in Michael Müllers vielgenutztem Reclam-Band mit Interpretationen (Franz Kafka. Romane und Erzählungen. Stuttgart 1994) ist sie nicht berücksichtigt. Caputo-Mayr und Herz verzeichnen in ihrer aktuellen Bibliographie neben Albert M. Rehs in der Folge eingängig diskutierter psychoanalytischer Deutung allein zwei weitere literaturdidaktische Artikel: Bernd Schurf/Guido Stein: *Interaktionstheorie und Literaturdidaktik: Ein Unterrichtsmodell für die Sekundarstufe II*. In: *DU* 31 (1979), Nr. 3, 39–53, und Pieter K.G. Welge: „Als Kafka Steuermann war“. *Erfahrung mit Kafkas Parabel „Der Steuermann“ in der Volksrepublik China*. In: *Zielsprache Deutsch* 19 (1988), Nr. 4, 11–15. Siehe umfassend Maria Luise Caputo-Mayr/Julius Herz: *Franz Kafka. Internationale Bibliographie der Primär- und Sekundärliteratur*. 2., erw. und überarb. Aufl. Bde. II/1 und II/2. München 2000.

³ Binder 1979 II, 374.

⁴ Peter U. Beicken: *Franz Kafka, Eine kritische Einführung in die Forschung*, Frankfurt/M. 1974, 210.

„für die gedankenlosen Mitläufer aller Zeiten“?⁵ Und schließlich: Worin liegt dann der literarische Wert der Erzählung?

Es geht im Folgenden nicht nur um die Erzählung selbst oder um die Schwierigkeiten, vor die Kafkas Texte die Literaturwissenschaft stellen, sondern um die Frage nach dem poetischen Lesen überhaupt, nach dem *Wie* des poetischen Lesens. Auch wenn kein Zweifel daran besteht, dass die Arbeit an einer Poetik des Lesens prinzipiell unabgeschlossen ist und mit jedem literarischen Werk, das wir zu lesen versuchen, neu beginnt und neu beginnen muss, ist es dennoch nötig, sie sowohl im Feld der Literaturdidaktik, als auch in dem der Literaturwissenschaft immer wieder zu stellen. Eine Reihe von Entwicklungen in den letzten Jahrzehnten haben dazu beigetragen, dass sie heute anders gestellt werden kann, als dies lange Zeit möglich schien.⁶ Es sollen daher im Folgenden zwei Konzeptionen des Lesens gegenübergestellt werden: das *decodierende Lesen*, das die Literaturwissenschaft und -didaktik in weiten Bereichen immer noch dominiert und dem auch die sogenannte „Krise der Interpretation“ wenig anhaben konnte, und das *systemische Lesen*, das nicht verwechselt werden darf mit dem strukturellen Lesen, das vor allem in den 70er Jahren des vorigen Jh. von strukturalistisch ausgerichteten Analysemodellen vertreten wurde. Systemisches Lesen meint nicht das Lesen von Strukturen, das Wiedererkennen des Vorgegebenen, also das Zurückführen des Neuen auf schon Gewusstes, wie dies auch heute noch in Aufsatzaufgaben verlangt wird, etwa wenn in Goethes *Prometheus* Merkmale des *Sturm und Drang* nachgewiesen oder Brechts *Mutter Courage* dem epischen Theater zugeordnet werden soll.⁷ Es geht beim systemischen Lesen vielmehr um das Lesen des jeweiligen Systems eines Textes, also um ein entdeckendes Lesen, das die spezifische Art des *Sinnmachens*, die semantische Performativität eines Textes sucht und nicht versucht, den Text durch die Deutung zu vereinnahmen und auf ein vorgegebenes kulturelles oder sonstiges Paradigma zu reduzieren.⁸ Das Anliegen dieser kleinen Untersuchung ist es daher, anhand von Kafkas kurzer Erzählung *Der Steuermann* empirisch zu zeigen, inwiefern sich das systemische Lesen vom decodierenden Lesen unterscheidet. Zwei Interpretationen, die von Albert M. Reh aus dem Jahr 1971 und eine neuere von Hans H. Hiebel (1998), sollen dabei etwas genauer betrachtet werden; im Anschluss daran wird eine eigene Lesart des Textes vorgeschlagen werden.

⁵ Binder 1979 II, 374

⁶ Insbesondere auf die Arbeiten des französischen Sprach- und Literaturwissenschaftlers Henri Meschonnic, an die die folgenden Überlegungen anknüpfen, sei an dieser Stelle hingewiesen: Ders: *Le signe et le poème*, Paris 1975; ders.: *Critique du rythme, anthropologie historique du langage*, Paris 1982 ; ders: *Politique du rythme, politique du sujet*, Paris 1995.

⁷ Struktur und System sind nicht dasselbe. Die Struktur ist ein Ordnungsprinzip, das sich in mehreren historischen Systemen manifestieren kann. Die Struktur tendiert zum Universellen, nicht nur bei Jakobson oder bei Chomsky. Das System dagegen ist jedesmalig im Sinne Humboldts, geschichtlich im Sinne der Saussureschen Arbitrarität. Die Gleichsetzung zwischen Struktur und System findet sich erst im Strukturalismus, nicht bei Saussure, der mit „System“ niemals Struktur meint (vgl. Lösener: Saussure und die Geschichtlichkeit der Sprache, erscheint in der Zeitschrift *Kodikas/Code* [2001] 23).

⁸ Zum entdeckenden Lesen in der Grundschuldidaktik vgl. etwa Gudrun Schulz: *Umgang mit Gedichten, Didaktische Überlegungen, Beispiele zu vielen Themen, Methoden im Überblick*, Berlin 1997.

Zunächst der Text der Erzählung (der Titel stammt von Max Brod):

„Bin ich nicht Steuermann?“ rief ich, „Du?“ fragte ein dunkler hochgewachsener Mann und strich sich mit der Hand über die Augen als verscheuche er einen Traum. Ich war am Steuer gestanden in der dunklen Nacht, die schwachbrennende Laterne über meinem Kopf und nun war dieser Mann gekommen und wollte mich beiseiteschieben. Und da ich nicht wich, setzte er mir den Fuß auf die Brust und trat mich langsam nieder, während ich noch immer an den Naben des Steuerrades hing und beim Niederfallen es ganz herumriß. Da aber faßte es der Mann, brachte es in Ordnung, mich aber stieß er weg. Doch ich besann mich bald, lief zu der Luke, die in den Mannschaftsraum führte und rief: „Mannschaft! Kameraden! Kommt schnell! Ein Fremder hat mich vom Steuer vertrieben!“ Langsam kamen sie, stiegen auf aus der Schiffstreppe, schwankende müde mächtige Gestalten. „Bin ich der Steuermann?“ fragte ich. Sie nickten, aber Blicke hatten sie nur für den Fremden, im Halbkreis standen sie um ihn herum und als er befehlend sagte: „Stört mich nicht,“ sammelten sie sich, nickten mir zu und zogen wieder die Schiffstreppe hinab. Was ist das für ein Volk! Denken sie auch oder schlurften sie nur sinnlos über die Erde?⁹

1. Die Erzählung wird entschlüsselt

1.1. Die Machtergreifung des Über-Ichs

Am wenigsten Schwierigkeiten hat die Erzählung der psychoanalytischen Literaturwissenschaft bereitet. So hat Albert M. Reh 1971 eine Interpretation vorgelegt, die den Text als Projektion eines psychischen Konflikts liest. Reh möchte mit seiner Interpretation exemplarisch vorführen, was die

Technik der [freudschen] Traumdeutung, für das Verständnis der ‘Struktur’, bis in jeden ihrer Einzelzüge hinein, der ‘rhetorischen Formen’ und der ‘Bedeutung’ dieser Erzählung zu leisten vermag.¹⁰

Dabei ist bezeichnend für die Deutungstradition, in der Reh steht, dass er von dem „Verständnis der ‘Struktur’“, von „rhetorischen Formen“ und der „Bedeutung“ der Erzählung spricht. Denn um eine Struktur zu verstehen, muss man erst einmal annehmen, dass eine Struktur existiert, auf die sich der Text zurückführen lässt. Reh gibt in der Tat eine solche Struktur vor: nämlich die freudsche Struktur der Ich-Instanzen.¹¹ Und mit dieser Struktur ist auch, wie wir sehen werden, die „Bedeutung“ des Textes vorgegeben, denn die freudsche Dramaturgie hat die Rollen bereits festgelegt. Reh betrachtet die Erzählung als „Mimesis einer traumhaften inneren Welt“.¹² Für eine solche Deutung spricht, dass die Zuordnung zwischen den Aktanten der Erzählung und den

⁹ Franz Kafka: Nachgelassene Schriften und Fragmente II, hrsg. v. Jost Schillemeit, Frankfurt/M. 1992, 324.

¹⁰ Vgl. Albert M. Reh: Psychologie und psychoanalytische Interpretationsmethoden, in: Psychologie in der Literaturwissenschaft, hrsg. v. Wolfgang Paulsen, Heidelberg 1971, S. 34-55, hier 47.

¹¹ Reh verwendet den Begriff „Struktur“ wiederholt in Bezug auf das freudsche Modell, etwa wenn er von der „Struktur des menschlichen Ich“ (ebd., 45) oder der „seelischen Struktur“ (52) spricht. Das decodierende und das strukturelle Lesen, das zeigt Rehs Interpretation, folgen ein und demselben Prinzip.

¹² Ebd., 46.

freudschen Ich-Instanzen restlos aufgeht. So versteht Reh den „Steuermann, das erzählende Ich, als das psychische Ich, die Figur des Fremden als das Über-Ich und »die mächtigen Gestalten der Mannschaft«, die aus der Tiefe »aufsteigen«, als die Kräfte des Es.“¹³ Mit dieser Übersetzung der Aktantenrollen in die freudsche Terminologie ist der Hauptteil der Interpretationsarbeit bereits geleistet. Wenig Schwierigkeiten bereiten dann auch die „rhetorischen Formen“. Denn diese bilden für Reh gerade nicht den Stoff, aus dem der Text gewebt ist, wie er selbst feststellt, wenn er zu der die Erzählung einleitenden Frage („Bin ich nicht Steuermann?“) bemerkt:

Nimmt man, wie wir es in einer Traumdeutung tun, das »nicht« dieser Frage nicht rhetorisch, sondern wörtlich, als Ausdruck einer unbewußten Tendenz, so beginnt die Erzählung damit, daß sich diese Ich-Instanz von vornherein ‘in Frage stellt’!¹⁴

Wie wenig ‘rhetorisch’ diese Frage zu verstehen ist, zeigt auch, wie Reh zu bedenken gibt, die Reaktion des Fremden, der sie ganz und gar wörtlich versteht. Diese Beobachtung Rehs könnte in der Tat einen ergiebigen Einstieg in den Text bieten, aber die Festlegung auf das freudsche Muster lenkt den Blick des Interpreten in eine andere Richtung. Da er den Fremden als Verkörperung des Über-Ichs versteht, handelt die Erzählung für Reh von der Entmachtung des Ichs durch das Über-Ich. So spricht er in Bezug auf den Kampf um das Steuerrad von einer „in seiner ‘Grausamkeit’ für das Über-Ich typischen ‘Machtübernahme’“. Das Ich wird also zum Opfer eines tragischen Geschehens. Es ist „hineingestellt zwischen ‘die Grausamkeit’ des Über-Ichs und die Indifferenz der aus der Tiefe aufsteigenden Kräfte des Es.“, d.h. der Mannschaft. Das Ich vermag sich weder gegen das Über-Ich durchzusetzen, noch kann es die Kräfte des Es unter Kontrolle bringen, da diese sich sofort dem Über-Ich als neuer steuernder Instanz zuwenden. Die völlige Entmachtung des Ichs ist vollzogen: „Das einzige, was dem Ich noch bleibt, ist die vollständige Kapitulation.“¹⁵ Damit wäre die Analyse eigentlich abgeschlossen. Und Reh fasst die Bedeutung der Erzählung denn auch so zusammen:

Das Sich-in-Frage-Stellen des Ich vor dem Über-Ich resultiert in der ‘Machtübernahme’ dieser autoritären Instanz, die dabei die Vitalkräfte an sich bindet und so dem Ich diese Kräfte entzieht, wodurch die Vernunft zur Selbstaufgabe gezwungen wird.¹⁶

Wenn die Handlung der Erzählung auch interpretiert und ihre psychoanalytische Tiefenschicht freigelegt wurde, so fragt sich der Leser dennoch – und Reh greift diese Frage selbst auf – „was er aus einer solchen Interpretation der Erzählung eigentlich gewinnt“.¹⁷ Tatsächlich bietet das Schauspiel dieser „Machtübernahme“ nur einen mageren Erkenntniswert: Ist sie verwerflich? Handelt es sich um einen einmaligen Fall oder steht die Erzählung für ein allgemeines menschliches Drama? Hätte sich das Ich denn wehren können – und sollen? Obwohl die Interpretation den Sinn restlos aufzuschlüsseln scheint, bleibt die Erzählung so rätselhaft wie zuvor.

¹³ Ebd., 46f.

¹⁴ Ebd., 47.

¹⁵ Ebd., 48.

¹⁶ Ebd., 49.

¹⁷ Ebd.

Reh versucht sich dieses Dilemmas durch einen Kunstgriff zu entledigen. Er nimmt nämlich noch eine zweite Bedeutungsebene an, die wiederum durch eine Mimesis-Beziehung mit der psychoanalytischen Bedeutungsebene verknüpft wird. So wie die Erzählung als Widerspiegelung einer psychischen Struktur verstanden werden muss, stellt sie „auch eine kompensatorische Spiegelung unseres äußeren Welttheaters“ dar.¹⁸ Dabei steht dieses „äußere Welttheater“ seinerseits auch in einem Spiegelverhältnis zur inneren Struktur des Ich, da es als dessen Projektion aufzufassen ist.¹⁹ Die Annahme dieser Projektionsbeziehungen erlaubt Reh nun, seiner Interpretation noch eine ganz andere Richtung zu geben. Unter Berufung auf Freuds Untersuchung *Massenpsychologie und Ich-Analyse* aus dem Jahre 1921 wird die Erzählung „gleichsam eine Vision der ‚Machtübernahme‘ durch das politische Über-Ich, wie sie sich zwei Jahrzehnte später in Deutschland tatsächlich ereignet hat“. In dieser zweiten Deutung übernimmt der Ich-Erzähler die Rolle der Vernunft, deren „verzweifelter Ruf“ ungehört verhallt, weil die Mannschaft, also das Volk, den Verführungen des politischen Über-Ichs, das Reh explizit in die Nähe von Joseph Goebbels rückt, erliegt.²⁰ Dieser doppelten Deutung entspricht dann auch eine doppelte oder zumindest fragwürdige Moral. Unter Rückgriff auf Formulierungen aus einem Aphorismus Kafkas schreibt Reh:

Vor schwachen Augen, vor einem schwachen Ich bekommt die äußere wie die innere Welt Fäuste und zerschmettert den, der sich selbst in Frage stellt.²¹

Die Pointe von Rehs doppelter Interpretation ist also ein Plädoyer für die starke Persönlichkeit und eine Warnung vor zuviel Selbstzweifel. So folgerichtig dieser Schluss aus Rehs Ausführungen hervorgeht und hervorgehen muss, so befremdlich erscheint er doch in Hinblick auf die grundlegende Verbindung von Selbsterkenntnis und Selbstzweifel in Kafkas übrigem Werk. Ein „gesundes“ Selbstbewusstsein, das sich keinen langen Grübeleien überlässt und sich nicht in Frage stellt, sieht so Kafkas Utopie des befreiten Menschen aus?

1.2 Eine Allegorie innerer Vorgänge

Wie unangefochten Rehs Deutung bis auf den heutigen Tag geblieben ist, lässt sich an einer Interpretation desselben Textes ermessen, die Hans H. Hiebel 1998 in seiner Kafka-Studie „Form und Bedeutung“ vorgelegt hat. Gleich zwei – allerdings im Wesentlichen übereinstimmende – Interpretationen der Erzählungen sind in dem Band zu finden.²² Obwohl Hiebel eher einer poststrukturalistischen Kafka-Exegese verpflichtet ist,²³ knüpft er in seiner Steuermann-Lektüre ausdrücklich an Rehs Deutung an.²⁴ Er

¹⁸ Ebd.

¹⁹ „Die *innere* Grundsituation wird damit auch die *äußere*. Die Teilpersönlichkeiten der Individualpsychologie zeigen uns die innerpsychischen Voraussetzungen für das Wirken der Autoritäten und Mächte unserer Umwelt und den Grund unserer inneren Abhängigkeiten von ihnen.“ (ebd.).

²⁰ Ebd., 50.

²¹ Ebd., 51.

²² Hiebel 1998, S. 35-37 und 273-279.

²³ Siehe hierzu insbesondere das Vorwort zu dem genannten Buch (Hiebel 1998, 7-12). Dort heißt es etwa: „Kafkas Verfahren der Sinn-Enttäuschung (d.h. der Sinnstimulierung bei gleichzeitiger Sinn-

referiert diese zunächst, um dann seine eigene, an Reh orientierte Lesart des Textes vorzustellen. Dabei stellt Hiebel die These auf, dass es sich bei dem „Erzählten“ um ein „symbolisches Sinnbild“ handle, es fungiere demnach:

- a) als *Parabel*, die metaphorisch auf politische Phänomene weist, und b) als *exemplum* oder *Beispiel*, das auf ähnliche Fälle von Unterwerfungsbereitschaft bzw. Usurpation weist, bzw. als *pars pro toto*, das auf das Ganze der Gesellschaft deutet, und schließlich c) als *Allegorie* innerer Vorgänge bzw. als *Psychomachie*.²⁵

Diese drei Bedeutungsebenen werden im Folgenden von Hiebel entfaltet. Als Parabel stellt sie „eine Art parabolischer Darstellung der Hobbes’schen Staatstheorie“ dar; ihre Moral lautet folgerichtig: „auctoritas, non veritas facit legem“. Danach steht sie für die Verdrängung des legitim gewählten, aber schwachen Herrschers durch einen Usurpator. Als Exempel muss sie nach Hiebel als „Sinnbild für sozialdarwinistisches Verhalten“ aufgefasst werden. Allerdings – und das unterscheidet seine Lektüre von derjenigen Rehs – beschleichen Hiebel Zweifel, ob eine so eindeutige Entschlüsselung der Erzählung tatsächlich möglich ist („ein eindeutiges *exemplum* oder Sinnbild scheint sich nicht auszubilden“), und er verweist auf eine Reihe von Elementen, die in seine parabolische Auslegung nicht recht passen wollen und die er sich nur mit dem „Traumcharakter des Ganzen“ zu erklären vermag. Drei Momente sind es vor allem, die Hiebel nicht recht einordnen kann, nämlich erstens der Umstand, dass „der aus dem Nichts mitten auf dem Meer hervortretende Fremde den Erzähler mit »Du« anredet“, zweitens dass „er ihm in unrealistisch-surrealer Weise »den Fuß auf die Brust« setzt und ihn »langsam nieder[tritt]«“ und drittens, dass „die Matrosen nach dem Erscheinen des gänzlich unbekannt Fremden gehorsam die Treppe hinabschlurfen“.²⁶ So naheliegend hier der Hinweis auf den „Traumcharakter“ der Erzählung auch sein mag, so wenig vermag er letztlich eine plausible Erklärung für diese eigenartigen Details geben. Das Unverständliche bleibt unverständlich.

Hiebel schlägt eine psychoanalytische Deutung vor, bei der die Erzählung als „Allegorie innerer Vorgänge“ gelesen wird. Ähnlich wie Reh sieht Hiebel in dem Ich-Erzähler „die Imago eines schwachen Ich“, im „Fremden“ einen „an die Vater-Instanz erinnernden – Rivalen“ und in dem Ganzen eine „ödpale Szene des Kampfes zwischen Vater und Sohn“. Für Hiebel schildert die Erzählung sowohl die ödpale Urszene als

verweigerung) nötigt zu einem ‘*meta-interpretativen Interpretieren*’, in welchem ältere Deutungsansätze rein transitorischen Charakter erhalten müssen.“ (ebd., 11). Hiebel geht es darum „Grundformen der Kafkaschen Texte“ herauszuarbeiten. Zu diesen zählt er insbesondere „vexierbildartige Doppeldeutigkeiten“, „sich verzweigende Paradoxien“, den „Zirkel einer sich sowohl aufs psychische Innen wie aufs soziale Draußen beziehende Metaphorik“ und die „diversen Verfahren des Bedeutungsaufschubs“ (ebd., 12). Vgl. Hans H. Hiebel: Franz Kafka: Form und Bedeutung. Formanalysen und Interpretationen von ‘Vor dem Gesetz’, ‘Das Urteil’, ‘Bericht für eine Akademie’, ‘Ein Landarzt’, ‘Der Bau’, ‘Der Steuermann’, ‘Prometheus’, ‘Der Verschollene’, ‘Der Proceß’ und ausgewählten Aphorismen, Würzburg 1998.

²⁴ „Albert Reh hat eine unmittelbar einleuchtende, plausible, psychoanalytische Interpretation eines Kafka Textes gegeben.“ (ebd., 273).

²⁵ Ebd., 275.

²⁶ Ebd.

auch ihre Folgen: also „die Machtübernahme nach dem Ödipus-Modell“²⁷ und deren Resultat, nämlich die „Usurpation des Ichs durch das Über-Ich“. Hiebel spricht von einer „Doppel-Metapher“ und verknüpft die verschiedenen Deutungsebenen schließlich miteinander:

An diesem Punkt aber verknüpfen sich die Allegorese bzw. Psychomachie erneut mit der Parabel bzw. Hyperbel (über das Verhältnis vom Schwachen zum Mächtigen) – die Wiederholung der Urszene (Allegorese) fällt mit einer Entmündigungsszene (Parabel, Hyperbel [sic]) zusammen.²⁸

Auch bei Hiebel erzählt der Text also die Geschichte eines Opfers, dem niemand beisteht, nachdem es durch einen Stärkeren von seinem angestammten Platz vertrieben wurde.

Hiebel und Reh lesen Kafkas Erzählung decodierend. Sie entschlüsseln den Sinn des Textes, indem sie den Text auf einen vorgegebenen Metatext, den psychoanalytischen Diskurs, zurückführen. Das decodierende Lesen liest eine vorgegebene Struktur in den jeweiligen Text hinein. Es entdeckt also das schon Bekannte im Fremden. Deswegen ist es auch so anfällig für stereotype Lesarten. Die Stereotype ist zugleich die Stärke und die Schwäche des decodierenden Lesens, die Stärke, insofern decodierende Interpretationen im Text entdecken, was der Leser schon weiß, und daher in der Regel mit allgemeiner Akzeptanz rechnen können. Decodierende Lesarten sind ausgesprochen konsensfähig. Aber die Stereotype ist auch ihre Schwäche, weil sie nicht selten dazu führt, dass die poetische Spezifik des Werkes verfehlt wird und die Stereotype mit dem Text verwechselt wird. Im Fall von Hiebel und Reh ist es die Stereotype des ‘kafkaesken’ Kafka, der ‘kafkaesken’ Weltsicht, die Kafkas Texte angeblich vermitteln. Auch wenn der Ausdruck ‘kafkaesk’ weder bei Reh, noch bei Hiebel fällt, stehen ihre Interpretationen in eben dieser Tradition. Der Ausdruck ‘kafkaesk’, der wohl eine Ableitung aus dem Englischen („kafkaesque“, frühester Beleg aus dem Jahr 1938²⁹) darstellt, bezeichnet, wie Hartmut Binder schreibt, die

Konstanten eines in diesem Jahrhundert [die Rede ist vom 20. Jh.] weitverbreiteten Welt- und Daseinsgefühls [...]: Angst, Unsicherheit, Frustration, Entfremdung, das Ausgeliefertsein an ein unbegreifliches Schicksal in Gestalt anonymer, bürokratisch organisierter Mächte, Terror, Grauen, Düsternis, Schuld, Verzweiflung, Urteil, Ausweg- und Sinnlosigkeit, Absurdität.³⁰

In einer ‘kafkaesken’ Welt erfährt sich das Subjekt als ohnmächtiges Opfer übermächtiger, undurchschaubarer Mächte, die einmal das Gesicht des Vaters, ein anderes Mal das Antlitz eines anonymen Verwaltungsapparats oder eines unerbittlichen Schicksals trägt. Durch das Etikett des ‘Kafkaesken’ wird Kafka zum Dichter der Moderne. Denn was ist die Moderne anderes als der Verlust der Bindungen, Traditionen und Bezüge, die dem Subjekt einst Halt und Geborgenheit gegeben haben?³¹ Nichts scheint naheliegender,

²⁷ Ebd., 276.

²⁸ Ebd., 277.

²⁹ Vgl. Binder 1979 II, 881.

³⁰ Ebd., 883.

³¹ In diesem Sinne schreibt Neumann: „Der Name Kafkas wurde oft zum Signum des 20. Jahrhunderts ausgerufen. Es ist vereinnahmt, in Anspruch genommen worden. Der »moderne Mensch«, so

plausibler und legitimer zu sein, als Kafkas Werk durch diese kulturelle Stereotype, also durch das gängige Bild von der Moderne als Verlust- und Ohnmachtserfahrung hindurch zu lesen, so dass nur allzu leicht übersehen wird, dass wir vielleicht noch gar nicht begonnen haben, Kafka zu lesen, wenn wir in ihm nur das zu finden meinen, was wir bereits wissen.

2. Versuch einer systemischen Lektüre des Textes

Ich möchte an dieser Stelle eine andere Lesart vorschlagen, die aus einer anderen Leseweise resultiert. Eine Leseweise, die nicht darauf abzielt den Text zu decodieren, der es also nicht darum geht herauszufinden, *wofür* der Steuermann, der Mann, die Mannschaft und die ganze Erzählung *steht* oder *stehen* könnten. Ich möchte im Folgenden den Text lediglich anders lesen, nicht anderes ‘herauslesen’, Es soll versucht werden, ihn anders zu lesen, als dies bislang der Fall gewesen ist, nämlich als System, als systemisches Gefüge, das sich durch die internen, sinnmachenden Bezüge der Signifikanten zueinander konstituiert. Wenn der Text ein System bildet, dann gehören alle Elemente des Textes zu diesem System, auch diejenigen, die in Hiebels parabolischer Deutung nicht aufgehen wollen (das „Du“ des Fremden, der eigenartige Kampf und die stumme Reaktion der Mannschaft) und die er deswegen dem „Traumcharakter“ der Erzählung zuschreibt. In einem solchen systemischen Gefüge können also auch scheinbar nebensächliche Details durch die semantischen Beziehungen, in denen sie stehen, an der Bedeutungsweise des Textes, also an der Art und Weise, *wie* der Text Sinn macht, beteiligt sein.³² Es wird sich zeigen, dass das Aufspüren der semantischen Systematik des Textes auch einen Zugang zu seiner semantischen Performativität eröffnet, zu dem, was der Text *macht* durch das *Wie* seines Sagens. Diese performative Dimension wird sowohl bei Hiebel als auch bei Reh ausgeblendet.

Es ist vor allem *ein* Signifikant, der der Erzählung einen surrealen Charakter verleiht und der jeden Versuch, den Text als kohärentes System zu lesen, von vornherein zunichte zu machen scheint, der Signifikant „Fremder“, der zweimal im Text verwendet wird. Die Rede vom „Fremden“ ist verwirrend, schon weil sie nicht recht zum Ort der Handlung, einem Schiff auf hoher See, passen will, wo das plötzliche Auftauchen eines Fremden, wie auch Hiebel bemerkt, unwahrscheinlich ist. Handelt es sich etwa um einen blinden Passagier? Noch weniger passt sie aber zum Handlungsverlauf. Schon die Frage, mit der die Erzählung beginnt („Bin ich nicht Steuermann?“), hat nur dann einen Sinn, wenn Sie an eine Person gerichtet ist, die dem Fragenden bekannt ist und von der man erwarten kann, dass sie mit den Verhältnissen an Bord vertraut ist. Einen Fremden würde man wohl kaum so begrüßen. Auch die Antwort des Mannes, der ja hier auch nicht als „Fremder“ bezeichnet wird, spricht dagegen, dass es sich um einen solchen

hört man, erkennt sich in ihm wieder. [...] Kafkaesk ist die Welt, in der man lebt, ihre Absurdität die der eigenen Existenz.“ (Wolf Kittler/Gerhard Neumann [Hgg.]: Franz Kafka – Schriftverkehr, Freiburg im Breisgau 1990, 7).

³² Zum Begriff der Bedeutungsweise, der hier von Henri Meschonnic übernommen wurde („significance“), siehe Hans Lösener: Der Rhythmus in der Rede, Linguistische und literaturwissenschaftliche Aspekte des Sprachrhythmus, Tübingen 1999.

handelt, nicht so sehr, weil der Mann das Erzähler-Ich duzt, sondern vor allem, weil seine ungläubige Gegenfrage („Du?“) impliziert, dass dieser Mann in der Tat eine klare Vorstellung von seinem Gegenüber und von der Aufgabenverteilung an Bord hat. Dasselbe gilt für die Begegnung zwischen der Mannschaft und dem Mann. Die Mannschaft interessiert sich augenscheinlich nicht für den Mann als Person, sie stellt ihm keinerlei Fragen und sieht ihm bloß bei der Arbeit zu. Und dieser macht keinerlei Anstalten seine Anwesenheit an Bord zu erklären und ist ebenfalls ganz in seine Aufgabe vertieft. Liest man den Text als System, so fallen also vier Textstellen auf, die die Bezeichnung „Fremder“ als unzutreffend erscheinen lassen: 1) Die Eingangsfrage, die voraussetzt, dass der Adressat, also der „hochgewachsene dunkle Mann“ eine wie auch immer gearbete Vorstellung von den Zuständigkeiten an Bord hat, 2) das fragende „Du?“, mit dem jener antwortet und das gleichfalls eine Informiertheit über sein Gegenüber und die Verhältnisse auf dem Schiff voraussetzt, 3) die im Gegensatz zum Erzähler ganz und gar nicht beunruhigte Mannschaft, die es nicht für nötig hält, eine Frage an den Mann am Steuer zu stellen und schließlich 4) der befehlende Ton, mit dem dieser die Mannschaft anspricht. Der Signifikant „Fremder“ deutet also ganz offensichtlich auf einen Widerspruch im Textsystem. Aber dieser Widerspruch hat selbst systemischen Charakter, er gehört zum Textsystem und bringt eine narrative Instanz ins Spiel, die bislang wenig beachtet wurde: das Erzähler-Ich.³³ Beginnt man nämlich den Text als System zu lesen, dann wird man bemerken, dass es das Erzähler-Ich ist, das hier im Widerspruch mit sich selbst steht. Tatsächlich bringt das Erzähler-Ich den Signifikanten erst im Laufe seines Berichts ins Spiel, und zwar an einer bezeichnenden Stelle, nämlich in seinem Hilferuf an die Mannschaft („Ein Fremder hat mich vom Steuer vertrieben!“). Der „Fremde“ ist nicht von Anfang an ein Fremder, er *wird* erst im Laufe der Erzählung zu einem Fremden *gemacht*, und zwar vom Erzähler-Ich selbst. Das Auftauchen des Signifikanten „Fremder“ in dem Appell an die Mannschaft ist durch den Kampf um den Platz am Steuerrad motiviert und nicht durch irgendwelche Attribute des Mannes selbst. Die Verwendung des Signifikanten sagt also weniger über den Mann als über das Erzähler-Ich selbst aus, oder genauer: über die Parteilichkeit des Erzähler-Ichs. Welchen Grund hat aber das Erzähler-Ich den Mann als „Fremden“ zu bezeichnen, obwohl er weder ihm selbst (wie der Eingangsdialog zeigt), noch der Mannschaft (wie deren Verhalten nahelegt) wirklich fremd sein dürfte? Welchen Grund hat er für eine solch gravierende Entstellung der Tatsachen, schließlich ist ihm doch ganz offensichtlich ein Unrecht geschehen?

Die entstellende Rede vom „Fremden“ bringt den Leser auf eine Spur, die zum Erzähler-Ich und zu den Ausblendungen seiner Schilderung führt, also auf die Spur des Ungesagten im Gesagten, die lesbar wird, wenn man die beiläufigen Details als Indizien zu lesen beginnt. Versuchen wir, dieser Spur nachzugehen.

Bin ich nicht Steuermann?

Die Erzählung beginnt nicht mit dem Anfang, mit der chronologischen Abfolge der Ereignisse, also der Nacht auf dem Schiff und dem Erscheinen des Mannes. Sie beginnt

³³ Ich spreche im Folgenden von „Erzähler-Ich“ und nicht vom „Ich-Erzähler“, um die funktionelle Identität zwischen Held und Erzähler zu unterstreichen.

sozusagen mittendrin, und sie beginnt mit einer Frage, die sich als *die* Frage überhaupt erweisen wird. Es ist die Frage, auf die die Erzählung selbst Antwort geben wird, die Frage nach dem richtigen Steuermann. Reh hat zurecht darauf hingewiesen, dass sich das Erzähler-Ich mit der Einleitungsfrage selbst in Frage stellt, und zwar auf zweifache Weise: zum einen, weil es sich, um die Rechtmäßigkeit seiner Position zu bekräftigen, einer negativen Interrogation bedient, und zum andern, weil er sich mit der Frage ausgerechnet an denjenigen wendet, der im Begriff ist, ihm seine Stellung streitig zu machen. Vom ersten Satz der Erzählung an findet ein fast unmerklicher Umwertungsprozess statt, bei dem das Gesagte im Augenblick des Sagens eine andere Richtung erhält, als diejenige, die das Erzähler-Ich offensichtlich intendiert. Dieser Umwertungsprozess wird mit der Antwort des Mannes fortgesetzt. Sein „Du?“ entrheterisiert die Einleitungsfrage und macht aus der rhetorischen eine echte Frage, und damit aus der potentiellen eine tatsächliche Infragestellung. Diese Infragestellung wird durch die begleitende Geste („und strich sich mit der Hand über die Augen als verscheuche er einen Traum“) noch verstärkt. Aber diese Geste hat, und das ist das eigentlich Verblüffende, wenn man daran denkt, dass Reh und Hiebel in dem Mann einen übermächtigen Usurpator sehen, so wenig wie das verwunderte „Du?“ etwas Gewalttätiges oder Brutales an sich. Das Erzähler-Ich ist es, das hier den Dialog abbricht und nicht weiter auf die Äußerung des Mannes eingeht. Stattdessen wendet es sich an den Leser:

Ich war am Steuer gestanden in der dunklen Nacht, die schwach brennende Laterne über meinem Kopf, und nun war dieser Mann gekommen und wollte mich beiseiteschieben.

Der Satz hat eine erklärende Funktion und zugleich scheint er die Antwort auf die Einleitungsfrage darzustellen. Er scheint die Frage nach der Zuständigkeit, nach dem rechtmäßigen Steuermann unzweideutig zu entscheiden. Und doch ist auch hier ein Umwertungsprozess wirksam. Es ist auch hier das Ungesagte, das Ausgelassene, das diesen Prozess in Gang bringt. Denn das Erzähler-Ich sagt gerade nicht: „Ich bin seit jeher Steuermann auf diesem Schiff“ oder „Ich und niemand anders hat das Recht auf den Platz am Steuer“. Es spricht lediglich von der einen, der „dunklen Nacht“, wo es am Steuer gestanden ist. Es spricht auch nicht davon, dass es das Schiff tatsächlich gesteuert hat, sondern eben nur von dem Stehen am Steuerrad. Der Verdacht des bloßen Am-Steuer-stehens wird durch den Hinweis auf die „schwach brennende Laterne über meinem Kopf“, die ja ein Navigieren in der Dunkelheit kaum erleichtern dürfte, noch verstärkt. Von einem Kompass, der der Navigation des Schiffes dient, spricht das Erzähler-Ich nicht. Es gibt hier, wie so oft bei Kafka, so etwas wie eine versteckte Wörtlichkeit, die man gerade dann leicht überliest, wenn man glaubt, den Text schon verstanden zu haben.

Auch in dem nun folgenden Kampf lassen sich Indizien für einen unmerklichen, aber konsequenten Umwertungsprozess finden, der die geschilderten Ereignisse in ein neues Licht rückt. Die Schilderung des Kampfes ist verräterisch, und sie verrät mehr über den Mann und über das Erzähler-Ich, als dieses preisgeben möchte. Was den Mann angeht, so fällt an seiner Art zu kämpfen gerade die Vorsicht auf, mit der er, der offensichtlich physisch überlegene („ein dunkler hochgewachsener Mann“), zu Werke geht: Er wendet zwar Gewalt an und setzt dem Erzähler-Ich den Fuß auf die Brust, um ihm vom Steuerrad wegzudrängen, aber er vermeidet es ganz offensichtlich, dem Gegner

körperlichen Schaden zuzufügen. Mit einer typischen Schlägerei zwischen Seeleuten hat die beschriebene Szene jedenfalls kaum etwas zu tun. Auch die Art der passiven Gegenwehr, mit der das Erzähler-Ich seinen Platz verteidigt, ist aufschlussreich. Seinen Platz? Ein winziges Detail lässt Zweifel aufkommen, ob da tatsächlich der richtige Mann am Steuer stand. Der Mann drängt den Erzähler zu Boden, „während ich“, wie es im Text heißt,

noch immer an den Naben des Steuerrades hing und beim Niederfallen es ganz umriß.

Das Erzähler-Ich klammert sich also buchstäblich an den Platz am Steuerrad, so sehr, dass es eher ein Abweichen vom Kurs in Kauf nimmt, also eine Gefährdung des Schiffes und der Mannschaft, als diesen Platz aufzugeben. Es geht dem Erzähler-Ich – der Kampf zeigt es ganz deutlich – nicht um das Wohl der Schiffes, sondern einzig um seine Position, um den Posten am Steuerrad, für den es bereit ist, alles andere zu vernachlässigen. Ganz im Gegensatz zu dem Mann, dessen erster Gedanke dem Steuerrad gilt. Noch bevor der Kampf wirklich beendet ist, bringt er das Schiff wieder auf den richtigen Kurs:

Da aber faßte es der Mann, brachte es in Ordnung, mich aber stieß er weg.

Das Steuer ist „in Ordnung“. Es ist also nicht das Vorhandensein einer akuten Gefahr, die das Erzähler-Ich zum Handeln drängt und Beistand der Mannschaft suchen lässt. Die Worte, mit denen er das tut, sind bemerkenswert, nicht nur weil der Mann hier erstmals als „Fremder“ bezeichnet wird:

Mannschaft! Kameraden! Kommt schnell! Ein Fremder hat mich vom Steuer vertrieben!

Erst in der wörtlichen Rede wird der Mann zu einem „Fremden“. Und diese wörtliche Rede ist alles andere als vertrauenerweckend, denn hier taucht wieder jenes Oszillieren in Bezug auf die eigene Position wieder auf, die schon in der Eingangsfrage („Bin ich nicht Steuermann?“) wirksam war: Innerhalb einer Äußerung wechselt das Erzähler-Ich seine Haltung zu der Mannschaft. Spricht es sie erst als Vorgesetzter an („Mannschaft!“), so korrigiert es sich im zweiten Anlauf, um sie als gleichgestellte Seeleute anzurufen („Kameraden!“). Sowohl die eine als auch die andere Anrede sind wenig mehr als eine Attitude, wie der Schlusssatz zeigen wird, auf den noch zurückzukommen sein wird. Durch diesen Registerwechsel in der Anrede erhält das anschließende „»Kommt schnell!«“ nicht den Charakter eines Befehls, sondern eher den einer Bitte, eine Bitte, die eine Dringlichkeit suggeriert, welche die Situation keineswegs rechtfertigt. Notwendigkeit zum schnellen Handeln besteht bislang nicht. Bei näherer Betrachtung liegt also bei allen vier Ausrufesätzen eine offensichtliche Verzerrung der Gegebenheiten vor: Die Seeleute sind für das Erzähler-Ich weder Untergebene noch Kameraden, schnelles Handeln ist in Bezug auf die Sicherheit des Schiffes nicht erforderlich und von einem Fremden kann keine Rede sein.

Als ahnte sie etwas, kommt die Mannschaft denn auch nicht schnell, sondern „langsam“ an Deck. Und hier fällt zum ersten und einzigen Mal jenes Adjektiv, das die Interpreten allein dem Mann zubilligen wollten: mächtig. Es besteht bei Kafka überhaupt kein Zweifel, wo die Macht auf diesem Schiff zu verorten ist, nämlich bei der Mannschaft. Wenn schon jede einzelne von den Männern eine „mächtige Gestalt“ darstellt, so

sind sie in der Gruppe unbedingt in der Lage jeden, der zu unrecht am Steuerrad steht, zu vertreiben. Dass sie auch noch mit einem anderen Adjektiv charakterisiert werden, nämlich „müde“, relativiert das Gesagte nicht, sondern deutet vielmehr auf einen anderen Umstand hin: nämlich darauf, dass sie sich dem Erzähler-Ich tatsächlich kameradschaftlich verbunden fühlen: Trotz ihrer Müdigkeit und obwohl sie zu ahnen scheinen, dass keine Gefahr im Verzug ist („langsam“), kommen sie alle auf den Hilferuf des Erzähler-Ichs hin an Deck und nicken, als es sie mit der Frage „Bin ich Steuermann?“ in Empfang nimmt. Dieses Nicken erhält im Laufe des Satzes eine bestimmte Wertigkeit. Denn die Seeleute stimmen mit dieser Geste nicht *den Worten* des Ich-Erzählers zu, wie es zunächst scheinen mag. Das zeigt sich beim Abgang der Mannschaft, wo sie ihm, diesmal ohne das das Erzähler-Ich etwas gesagt hätte, nochmals *zunicken* („sie [...] nickten mir zu“). Wenn das Nicken hier eine Geste der Bejahung ist, dann der Person des Ich-Erzählers und nicht seiner Äußerung. Dass die Mannschaft auf den Hilferuf des Erzähler-Ichs hin geschlossen an Deck erscheint, zeugt von ihrem Wohlwollen gegenüber dem Erzähler-Ich, kann aber auch noch einen anderen Grund haben: die Frage, wer am Steuerrad steht, geht alle an, da sie für das Wohl des Schiffes von existentieller Bedeutung ist. Dafür spricht auch ihre Reaktion gegenüber dem neuen Mann am Steuer. Diese Männer interessieren sich allem Anschein nach nicht dafür, ob irgend jemand besondere Vorrechte auf den Platz am Steuer hat, sondern, einzig und allein, ob der Mann am Steuer das Schiff sicher auf Kurs zu halten versteht. Dies würde jedenfalls ihre Neugierde erklären und den Umstand, dass das befehlende „Stört mich nicht“ des Mannes sie nicht verärgert, sondern sie im Gegenteil beruhigt wieder abziehen lässt. Für die Mannschaft ist nicht derjenige der richtige Mann am Steuer, der sie mit der Frage „Bin ich Steuermann?“ empfängt, sondern derjenige, der keine Zeit für Gespräche hat, weil der Gedanke an die Sicherheit des Schiffes seine ganze Aufmerksamkeit in Anspruch nimmt. Erst vor diesem Netz systematischer Indizien erhalten die beiden Schlussätze ihre eigentliche Wertigkeit:

Was ist das für ein Volk! Denken sie auch oder schlurfen sie nur sinnlos über die Erde?

Die Empörung des Erzähler-Ichs entlarvt den Sprecher, seine hochmütige Borniertheit, seine Selbstsucht und seine Uneinsichtigkeit. Die Anklage wird zum Urteilsspruch über das Erzähler-Ich, das der Mannschaft vorwirft, was sein eigenes Handeln geprägt hat: nämlich seine selbstsüchtige Gedankenlosigkeit, in der die Bedürfnisse der Mannschaft und die Sicherheit des Schiffes vernachlässigt werden. Diese Haltung legt es auch hier nicht ab. Noch im letzten Wort, mit dem der Text schließt („Erde“), beweist es, dass es die Gefahr, in der sich ein Schiff auf See befindet, verdrängt.

Kafkas Erzählung zeigt, dass ein poetischer Text nicht aus Aussagen, sondern aus Beziehungen besteht. Die systemischen Beziehungen zwischen den Textelementen schaffen erst die semantische und damit auch die poetische Performativität des Textes. Die Art der systemischen Beziehungen können dabei sehr unterschiedlich sein. In Kafkas Erzählung finden sich vor allem:

- systemische Kontraste: So steht etwa das einleitende „Bin ich nicht Steuermann?“ gegen das „Stört mich nicht!“ des Mannes am Steuer, das „rief ich“ des Erzähler-Ichs gegen das „befehlend sagte“ des Mannes, „während ich

- noch immer“ gegen „brachte es in Ordnung“ und „langsam“ gegen „schnell“,
- systemische Umwertungen, z.B.: „Mannschaft“, „Kameraden“, „Volk“; oder: „ein dunkler hochgewachsener Mann“, „dieser Mann“, „der Mann“, „Ein Fremder“, den Fremden“; oder: „Bin ich nicht Steuermann?“ „Bin ich der Steuermann?“ oder: „nickten“, „nickten mir zu“ und schließlich:
 - systemische Brüche, z.B.: „Erde“ und „ein Fremder“.

Der Text sagt nicht nur etwas, er macht auch etwas; und dieses Machen ist in der Art und Weise des Sagens, in die Bedeutungsweise des Textes, eingeschrieben. Liest man den Text als eine narrative Reihung von Aussagen, so kommt dieses Machen im Sagen nicht in den Blick. Die Erzählung erscheint als Bericht eines unvorhersehbaren und unbegründeten Unrechts, dem das Erzähler-Ich ohnmächtig ausgeliefert ist. Erst wenn man beginnt, die systemischen Bezüge mitzulesen, tritt die performative Dimension des Textes hervor. Der Text zeigt, was das Erzähler-Ich verschweigt, er zeigt das Ungesagte im Gesagten und wendet die Anklage gegen den Ankläger. Der Text *macht* misstrauisch gegen die Rede des Ichs, gegen die Rede von der eigenen Ohnmacht angesichts einer übermächtigen und anonymen Macht, und er entlarvt diese Rede als selbstgerechten Verdrängungsdiskurs, als modernen Mythos vom ohnmächtigen Subjekt. Kafkas Erzählung stellt also auch eine Kritik *avant la lettre* jenes Klischees dar, das ausgerechnet mit seinem Namen verbunden wurde, dem Klischee einer kafkaesken Welt, in der das Subjekt nur noch als schuldloses Opfer undurchschaubarer Mächte vorkommt.