

Die Irrfahrt als Grenzerfahrung.
Überlegungen zur Metaphorik der Grenze in
B. Travens Roman *Das Totenschiff*

Thorsten Czechanowsky

„The Bavarian of Munich is dead.“¹ So schrieb es B. Traven 1924 bei seiner Ankunft in der neugewählten mexikanischen Heimat in sein Tagebuch. Der Hinweis auf sein bisheriges Leben als Münchner Räterevolutionär Ret Marut verbindet den Orts- mit einem Identitätswechsel. Marut muss sterben, damit Traven leben kann. Be Traven! – als englischer Imperativ – liest sich geradezu, wie die Aufforderung des selbsternannten US-Amerikaners zu einem Neuanfang. Travens existenzialistische Tagebuchnotiz markiert so eine extreme Grenzerfahrung, beim Übertritt von der einen Existenz in die andere. Traven überschreitet die Schwelle ins Exil und mit dem von ihm gewählten Asyl auch die Grenze zwischen alter und neuer Welt, zwischen industriellem Zentrum und postkolonialer Peripherie. So wundert es nicht, dass gerade in dem in dieser Zeit entstandenen Roman *Das Totenschiff* die Erfahrung der Grenze eine zentrale Rolle einnimmt.²

Von nationalen und sozialen Grenzen

Nimmt man die ‚Geschichte eines amerikanischen Seemanns‘ zur Hand, so fällt nach einigen Seiten auf, dass der Autor sein Versprechen einer Seegeschichte gar nicht einhält und stattdessen erst einmal zu einer ausgedehnten Landpartie einlädt. Ohne Schiff und – schlimmer noch – ohne Pass oder Seemannskarte macht sich der in Europa gestrandete Matrose Gerard Gale, der sich selbst als Arbeiter auf einer schwimmenden Maschine bezeichnet, auf zu einer unfreiwilligen „empfindsamen Reise“³ durch das Europa nach dem

¹ Machinek, Angelika: Vita B. Travens. In: Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur, Heft 102, B. Traven, München 1989, S. 76-84, hier: S. 79.

² Nach Angaben von Travens Witwe, Rosa Elena Luján, entstand die Erstfassung des 1926 veröffentlichten Romans während der Londoner Gefängniszeit 1923/24. Vgl. dazu: Guthke, Karl S., B. Traven. Biographie eines Rätsels, Frankfurt/Main 1987, S. 658.

³ Zu B. Traven und Laurence Sterne vgl. Gerhard, Ute: Literarische Reisen zwischen Selbstfindung und Selbstentäußerung. Exemplarische Blicke auf Texte von Sterne, Eichendorff und Traven. In: Der Deutschunterricht, Heft 4/02, Seelze 2002, S. 27-36.

Ersten Weltkrieg. Diese Reise, die das erste der drei Bücher des Romans umfasst, führt ihn zunächst an zwei Grenzen: die lokalen Grenzen zwischen den einzelnen Nationalstaaten und die sozialen Grenzen der Klassengesellschaft. Beiden Systemen tritt Gale als Ausgegrenzter entgegen: „Nationalität? Eine heikle Frage jetzt. Ich habe so ein Ding nicht mehr, seitdem ich nicht beweisen kann, dass ich geboren bin“⁴, resümiert Gale als er bereits zum wiederholten Male von der Polizei aufgegriffen wird. Ohne Ausweispapiere, die ihm die Zugehörigkeit zu einer Nation bestätigen würden, ist kein Staat bereit, den damit heimatlosen Matrosen aufzunehmen. Des Nachts wird er heimlich über grüne Grenzen abgeschoben, von Belgien in die Niederlande und zurück, schließlich nach Frankreich, von wo er sich bis nach Spanien durchschlagen kann. Das Europa der Nationalstaaten erscheint damit als eine Art Festung, in dem

„alle Länder chinesische Mauern errichtet [haben], deren Tore ohne Pass, ohne Visa, ohne Geburtsurkunde, ohne polizeiliches Führungszeugnis, ohne Ehescheidungsdokument, ohne Heiratslizenz nicht passiert werden dürfen“⁵.

Die Ursache dieser vom Bürokratismus beherrschten Verhältnisse sieht Traven im als Freiheitskrieg verklärten Ersten Weltkrieg, der zwar das Ende der reaktionären Monarchien in Deutschland, Österreich und Russland brachte, aber eben den Menschen keine Freiheit. Paradox der Situation: Die nationale Hysterie lebt fort, während die herrschenden Bürokratien gar nicht merken, wie sie sich angleichen.

„Der Konsul in Holland ist derselbe Bürokrat wie der Konsul in Frankreich, wie der Konsul in Italien, wie fast jeder Beamte. Und der deutsche Konsul in England redet dieselbe Sprache wie der polnische Konsul in Hamburg.“⁶

Entsprechend durchläuft Gale in jedem europäischen Land, das er bereist, die gleiche ritualisierte Prozedur aus Ausweiskontrolle, Leibesvisitation und Verhör, so dass er resignierend zu dem Schluss kommt, dass er die immer gleiche Frage nach der Seemannskarte mittlerweile sogar auf „Hindostanisch“⁷ verstehen würde.

⁴ B. Traven, *Das Totenschiff*, Berlin 1926, S. 61. Im Folgenden zitiert als: *Das Totenschiff*.

⁵ B. Traven, *Mein Roman „Das Totenschiff“*. In: Guthke, Karl S., B. Traven. *Biographie eines Rätsels*, Frankfurt/Main 1987, S. 732-734, hier S. 732f. Im Folgenden zitiert als: *Mein Roman*.

⁶ *Mein Roman*, S. 733.

⁷ *Totenschiff*, S. 45.

Im Bild der sich sprachlich angleichenden Bürokratien verkommen die streng bewachten Staatsgrenzen zu bloßen Willkürsetzungen; ein nach der territorialen Neugestaltung Europas durch die Bestimmungen des Versailler Friedensvertrags virulenter Diskurs. Gales Versuche, sich über Geburt und Sprache als amerikanischer Staatsbürger auszuweisen, scheitern, da das bisherige Identifikationsmuster der Sprach- und Kulturnation überholt ist, wie ein Besuch im amerikanischen Konsulat in Paris zeigt:

„Nehmen Sie hier den Fall Frankreich. Hier leben Tausende, die Französisch sprechen und keine Franzosen sind. Hier gibt es Russen, Rumänen, Deutsche, die ein besseres und reineres Französisch sprechen als der Franzose selbst. Hier sind Tausende, die hier geboren sind und keine Staatsbürger sind. Andererseits sind drüben Hunderttausende, die kaum Englisch sprechen können und über deren amerikanische Staatsbürgerschaft auch nicht der geringste Zweifel besteht.“⁸

Die Willkürlichkeit der neuen Grenzziehungen verdeutlicht sich am Schicksal zweier weiterer Grenzgänger, die wie Gale als Kohlenzieher auf dem Totenschiff Yorikke gelandet sind: der in Posen geborene Stanislaw und der aus dem elsässischen Mülhausen stammende Paul. Beide haben die Fristen, um sich für eine Staatsbürgerschaft zu entscheiden, verpasst, da sie entweder auf hoher See oder als Wandergeselle unterwegs waren. Wie Gale sind beide auf der Grenze zwischen den chinesischen Mauern zurückgeblieben. Damit enthebt sich Gales Fall dem Status des Einzelschicksals und bekommt gesellschaftliche Dimensionen. Der gesamten Mannschaft des Totenschiffs geht es nicht anders als Gale, Paul und Stanislaw. Entwurzelt und ausgestoßen wird das Schiff als letzte Zuflucht ihre neue Heimat. Wo der Homogenisierungswille des absoluten, bürokratischen Staates bemüht ist, mit Deportation und Freiheitsentzug Ruhe und Ordnung zu erzwingen, wird die offene See der letzte Rückzugspunkt für diejenigen, die sich nicht anpassen können oder wollen. Denn

„Dummköpfe kamen nie zu den Toten und nur selten Durchschnittsmenschen. Denn die haben immer alles schön in Ordnung. Die können nie über die Mauer fallen, weil sie nie hochklettern, um zu sehen, wie es auf der anderen Seite wohl aussehen mag. Die glauben, was man ihnen darüber erzählt. Die glauben, dass auf der anderen Seite der Mauer Mordbrenner sitzen. [...] Und wer das nicht glaubt und einmal nachsehen will,

⁸ Totenschiff, S. 54f.

ob es wahr ist, auf die Mauer klettert und dabei runterfällt, dem geschieht es ganz recht, dass er draußen bleibt.“⁹

Im Bild dieser missglückten Mauerschau wird der gesellschaftliche Ausschluss besonders deutlich, da mit der nationalen Ausgrenzung auch der freie soziale Fall einhergeht. Das Außen der Gesellschaft definiert sich nicht nur räumlich, sondern auch materiell. Bei seiner waghalsigen Kletterpartie fällt der wahrheitssuchende Mauerschauer unter die Räuber.¹⁰ Es findet sich aber kein barmherziger Samariter, der dem Gefallenen aufhelfen würde. Nun sind es genaugenommen ja auch keine Räuber, sondern Mordbrenner. Ein Titel mit dem auch Schillers Räuber Karl Moor vom Pater belegt wird, als dieser im Lager auftaucht, um mit den Räufern über eine Auslieferung zu verhandeln.¹¹ Vergeblich, denn Moor und seine Räuber setzen ihren Kampf für die Freiheit und gegen die bürgerliche Ordnung zunächst fort.

Von Abenteurern und Schelmen

So macht sich auch der Ich-Erzähler Gale seine Außenseiterrolle für seinen eigenen Kampf gegen die bürgerliche Ordnung zu Nutze, indem er seine soziale Stellung als stilbildendes Element einsetzt und der kalten Rationalität der verwalteten Gesellschaft, die ihn ausgeschlossen hat, den Spiegel des Narren vorhält. So kommt es, dass das erste Buch des Romans nicht als See- und Abenteuergeschichte erzählt ist, sondern den Vorgaben des klassischen Schelmenromans folgt. Der Titelheld des Schelmenromans, der Pícaro, bezeichnet nach Jürgen Jacobs

„einen gesellschaftlichen Außenseiter von dubioser Herkunft, der [...] sein Überleben und das Erreichen einer anerkannten sozialen Position mit kriminellen oder doch zumindest moralisch fragwürdigen Mitteln zu sichern versucht.“¹²

Nachdem ihn sein Schiff alleine in Belgien zurückgelassen hat, gerät Gale in eine ebensolche Existenz. Da er seine Herkunft nicht beweisen kann, bleibt sie in gewissem Sinne dubios. Um sein Überleben zu sichern verfällt er auf den Taschendiebstahl – wenn

⁹ Totenschiff, S. 218f.

¹⁰ Zur Redewendung vgl. Lukas 10, 30.

¹¹ Vgl. Schiller, Friedrich, Die Räuber, Reclam, Stuttgart 1992, S. 69ff.

¹² Jacobs, Jürgen: Der Weg des Pícaro. Entstehung und Entwicklung des Schelmenromans. In: Ders.: Der Weg des Pícaro. Untersuchungen zum europäischen Schelmenroman, Trier 1998, S. 1-24, hier: S. 2.

auch mit wenig Erfolg. Sein Wunsch nach einer anerkannten sozialen Position als „ein wertvolles Mitglied der menschlichen Gesellschaft“¹³ verliert sich dagegen schon bald im alltäglichen Kampf gegen Hunger und Obdachlosigkeit. Hinter den Mauern der Gesellschaft wird ihm der Hunger zum Lehrmeister, wie es auch schon der Pícaro Lazarillo de Tormes beschreibt:

„Da die Not eine so große Lehrmeisterin ist und ich mich ihr immer so nahe gegenüber sah, dachte ich Tag und Nacht darüber nach, wie ich vorgehen müsste, um mich am Leben zu erhalten. Und um diese dunklen Wege herauszufinden, wurde mir, denke ich, der Hunger zum Licht“¹⁴.

Die Pícaro Justina des Francisco López de Úbeda bringt dieses Zusammenspiel von Not und Erfindungsreichtum auf die einfache Formel: „Pobreza y picardía salieron de una misma cantera.“¹⁵ Wichtiges Merkmal des pikaresken Romans ist, „dass die aus den Niederungen der Gesellschaft stammende Zentrafigur ihre Lebensgeschichte selbst erzählt.“¹⁶ Was wiederum der Erzählhaltung des einfachen Matrosen im *Totenschiff* entspricht.

„Der Held des Schelmenromans [...] gerät in Konflikt mit seiner Umwelt, weil sie ihm die Möglichkeit, sein Leben in Unschuld zu fristen, nicht gutwillig einräumt. [...] Man muss zum Schelm werden, [...] wenn man inmitten der allgemeinen Korruption nicht nur die Rolle des naiven Opfers spielen und untergehen will. [...] Die Ernüchterung macht ihn zum Pícaro, der sich den bösen Gebräuchen der Gesellschaft anpasst.“¹⁷

So verwandelt sich die satirische Darstellung des Schicksals des pikaresken Helden, der von den Mächten und Gewalten der Natur und der Gesellschaft umhergeworfen wird, in eine soziale Anklage. Abenteuer gibt es im *Totenschiff* dagegen nur als Schatten und Versatzstücke. „Die Länder sind durch Grenzen vernagelt, die See verschlingt das Schiff, von dem sich niemand auf wunderbare Weise retten kann, die Helden werden nicht in

¹³ Totenschiff, S. 11.

¹⁴ Fries, Fritz Rudolf: Lazarillo von Tormes oder Die Listen der Selbsterhaltung, neu durchgesehen und kommentiert von Fritz R. Fries, Leipzig 1995, S. 37.

¹⁵ [Armut und Schelmentum stammen aus demselben Steinbruch] Zit. nach: Jacobs, Der Weg des Pícaro, S. 3.

¹⁶ Ebd., S. 7.

¹⁷ Jacobs, Jürgen: Das Erwachen des Schelms. Zu einem Grundmuster des pikaresken Erzählens. In: Ders.: Der Weg des Pícaro. Untersuchungen zum europäischen Schelmenroman, Trier 1998, S. 41-62, hier: S. 41.

verstärkter Form wiedergeboren.“¹⁸ Der verhinderte Held des *Totenschiffs* trägt nicht wie *Robinson Crusoe* eine Zivilisation in sich, die er aus sich heraus schaffen kann. Er ist auch kein *Seewolf*, der sich dem Überlebenskampf der rauen See als Wildnis stellt. Sowohl der Wildnis als auch der Zivilisation fremd bleibt er ein kultureller Grenzgänger. Als vogelfreier Vagabund und Zigeuner reist er von staatlicher Gängelung getrieben durch Europa und kehrt schließlich zurück aufs Meer, als der letzten großen Grenze. Das Totenschiff *Yorikke*, benannt nach dem Narren des dänischen Königshofes in Shakespeares *Hamlet* und zugleich „Zigeunerin der Meere“¹⁹, ein Sammelbecken des gesellschaftlichen Ausschusses, nimmt den Schelm an Bord und die Seegeschichte kann endlich beginnen.

Von der Seefahrt als Grenzverletzung

„Der Mensch führt sein Leben und errichtet seine Institutionen auf dem festen Lande. Die Bewegung seines Daseins im ganzen jedoch sucht er bevorzugt unter der Metaphorik der gewagten Seefahrt zu begreifen.“²⁰

Unter diesem Motto lässt sich auch die Fahrt der *Yorikke*, dargestellt im zweiten Buch des *Totenschiffs*, als Daseinsmetapher lesen. Bereits mit der Inschrift über dem Mannschaftsquartier ändert sich der Tonfall der Erzählung. „Wer hier eingeht, dess' Nam' und Sein ist ausgelöscht, er ist verweht!“²¹ Diese von Dante entlehnte Überschrift lässt keinen Zweifel daran, wo Gale gelandet ist. Ein erster Blick in den Kesselraum – Gales neuer Arbeitsstätte – macht es noch deutlicher:

„Aus der tiefschwarzen und doch so glänzend klaren Meeresnacht blickte ich hinunter in den Schacht. In einer unendlich erscheinenden Tiefe sah ich eine flackernde, dunstige, rauchige Helle. Diese Helle war rötlich von dem Widerschein der Kesselfeuer. Mir war als sähe ich in die Unterwelt.“²²

¹⁸ Boehncke, Heiner: Arbeit und Abenteuer. In: Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur, Heft 102, B. Traven, München 1989, S. 6-16, hier: S. 13.

¹⁹ Totenschiff, S. 230.

²⁰ Blumenberg, Hans: Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher, Frankfurt/Main 1997, S. 9.

²¹ Totenschiff, S. 106.

²² Totenschiff, S. 145.

In dieser Hölle des Maschinenraums, in der kein Teufel leben kann, aber Menschen arbeiten müssen²³, lernt Gale bald alle Hoffnungen auf eine Rückkehr in eine anerkannte bürgerliche Existenz fahren zu lassen. Als Toter unter Toten, ausgelöscht aus der Reihe der Lebenden, lernt er „entsetzliche Qualen zu erdulden, denen man nicht entgehen kann, [...] weil einem kein weiterer Weg zur Flucht offen gelassen ist.“²⁴ Wo Dantes „Göttliche Komödie“ den Weg des Erzählers durch Hölle und Fegefeuer ins Paradies beschreibt, steckt Gale in ewiger Verdammnis fest. Denn schon nach einem Tag wird ihm klar, dass kein seriöses Schiff ihn jemals wieder anheuern wird. Wie Dante den Vergil, erhält Gale mit Stanislaw einen Führer auf seiner Reise durch die Unterwelt. In ihren Gesprächen bei der täglichen Arbeit vor den Kesseln wird bald klar, dass ihre Reise kein Ziel kennt. Selbst wenn sie vom Totenschiff herunterkämen, so würden sie doch nur wieder von der Polizei aufgegriffen und zurück geschickt werden:

„Kannst nicht fort. [...] Kannst nicht lebendig werden. Wenn du aussteigst, lässt er dich einfangen, wegen Desertion. Die haben dich gleich mit deinen Lumpen und keinen Papieren.“²⁵

Die schwimmende Hölle ein fliegender Holländer: „Tombe et geôle, il court sans fin“²⁶. Ziellos streift die längst nicht mehr für die reguläre Frachtschiffahrt taugliche Yorikke umher, unter dem Damoklesschwert ihrer endgültigen Bestimmung: dem inszenierten Untergang, der es der Schifffahrtsgesellschaft möglich macht über die Versicherungsprämie den allerletzten Profit aus dem veralteten Schiff zu schlagen. Kalte Verwertungslogik. Bis dahin hält sich die Yorikke – Schelm, der sie ist – mit illegalen Geschäften wie Waffenschmuggel am Leben. „Doch keins kann so verrufen sein, dass nicht manch andres schlimmer wär“²⁷, heißt es in der Einleitung zum dritten Buch, mit dem der Wechsel des Schiffs und der tatsächliche Untergang einhergeht. Es ist schließlich nicht die Yorikke, die, unvergänglich in ihrem undefinierbar „biblischen Alter“²⁸, weiter ihre Bahnen als Zigeunerin der Meere ziehen wird. Es ist die neugebaute Empress of

²³ Vgl. Totenschiff, S. 148.

²⁴ Totenschiff, S. 146.

²⁵ Totenschiff, S. 155.

²⁶ [Grab und Gefängnis in einem, fährt es dahin ohne Ziel].Victor Hugo zit. nach Frank, Manfred: Die unendliche Fahrt. Die Geschichte des Fliegenden Holländers und verwandte Motive, Leipzig 1995, S. 20.

²⁷ Totenschiff, S. 233.

²⁸ Vgl. Totenschiff, S. 92ff.

Madagascar, die das Untergangsversprechen einlösen muss. „Ward er nicht ins Schiff genommen, so wird gar bald ein andres kommen“²⁹, klingt es aus Sebastian Brants Narrenschiff herüber. Ein weiteres Schiff, das in Schlamm und Sand steckt und dem Untergang geweiht ist, da seine Passagiere auf ihrem Weg nach Narragonien, zu Profit und Müßiggang, eine verbotene Grenze überschritten haben.

Zu unendlicher Irrfahrt und Schiffbruch verdammt ist schließlich auch der Held des Homerischen Epos, Odysseus. Auch dieser muss bei Dante Höllenqualen leiden, da er sich einer Grenzverletzung schuldig gemacht hat, indem er an den Säulen des Herakles und damit an den Grenzen der bekannten Schifffahrt vorbei gesegelt ist. „Der Schiffbruch ist in diesem Vorstellungsfeld so etwas wie die ‚legitime‘ Konsequenz der Seefahrt“³⁰. Eine Reaktion auf die Anmaßung, den „Verstoß gegen die Unverletzlichkeit der Erde“³¹. Ausgangspunkt der Irrfahrten des Odysseus ist die Ermordung des Kyklopen Polyphem. In ihrem ersten Exkurs zur *Dialektik der Aufklärung* verweisen Max Horkheimer und Theodor W. Adorno auf den Wortspielcharakter der List, die Odysseus dabei anwendet, und die Nähe zwischen dem Heldennamen und dem griechischen Wort für Niemand „Udeis“.³² Odysseus muss seine Identität verleugnen und wird zum „Niemand“, der ohne Identitätsnachweis – scheinbar gab es noch keine Seemannskarten – nicht in seine Heimat zurückkehren kann. Erst mit dem Spannen des Bogens ist es ihm am Ende möglich, zu beweisen wer er ist und seinen rechtmäßigen Platz wieder einzunehmen. Bis dahin bleibt er unerkannt und für tot erklärt. Als Niemand irrt Odysseus/Udeis über das Meer und ist stets aufs Neue gezwungen, sich mit den Mächten der Vorwelt auseinander zu setzen. „Er ist das Nichts, das Nie, das Nimmer“³³, so steht es auch über dem Mannschaftsquartier des Totenschiffs: Er ist der Niemand. Wer auf dem Totenschiff mustert, legt mit dem Eintrag ins Quittungsbuch seinen Namen ab und wird auf dem Schiff nur noch nach der Nationalität gerufen, die er damit verloren hat. Als „Niemand“ entkommen die Mitglieder der Mannschaft der Höhle des Kyklopen, die je nach Schicksal Polizei, Armut, Hunger,

²⁹ Brant, Sebastian: Das Narrenschiff, übertragen von Junghans, H.A., hg. von Mähl, Hans-Joachim, Stuttgart 1964, S. 412.

³⁰ Blumenberg, Hans: Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher, Frankfurt/Main 1997, S. 12.

³¹ Ebd.

³² Vgl. Horkheimer, Max und Adorno, Theodor W.: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente, Frankfurt/Main 1998, S. 67.

³³ Totenschiff, S. 109.

Verfolgung, Ehe, Gefängnis, Arbeitslosigkeit heißen kann, sind fortan aber dazu verdammt ohne Heimathafen auf dem Meer herumzuirren.

Auch die Odyssee kennt den Schiffbruch als legitime Konsequenz der gewagten Seefahrt. Für Odysseus stellt der Schiffbruch, den er nach dem Aufbruch bei Kirke erfährt und den er als Einziger überlebt, aber den Auftakt zu seiner Rettung dar. An den Mast geklammert kann er sich vor dem Ertrinken retten und gelangt ins Land der Phäaken. Die sich anschließende, mehrere Nächte währende Erzählung seiner Geschichte wird zum Ausgangspunkt seiner Heimkehr, da er sich mit ihr das Mitleid und die Hilfe des Königs Alkinoos und der Phäaken sichern kann.

Was bleibt dagegen, als Gale mit der keine drei Jahre alten, „kaiserlichen“ Empreß of Madagascar, „für große Fahrt gebaut“³⁴ und Inbegriff Wilhelminischer Hybris, „abrasselt“? Nach einer vorläufigen Rettung treibt er alleine – wie Odysseus an ein Wrackteil geklammert – auf dem offenen Meer. Am Ende seiner Abhandlung über den Schiffbruch reflektiert Hans Blumenberg eine konstruktivistische Umkehrung der Daseinsmetapher:

„Wenn es kein erreichbares Festland gibt, muss das Schiff auf hoher See gebaut sein; [...] bis es heute ein so komfortables Schiff geworden ist, dass wir gar nicht mehr den Mut haben, ins Wasser zu springen und noch einmal von vorn anzufangen.“³⁵

Nun klingt die Schilderung der Lebensumstände auf dem Totenschiff nicht gerade komfortabel. Gales Eingewöhnung auf der Yorikke geht aber soweit, dass er ihr am Ende sogar Liebeserklärungen macht und alleine auf offener See somit zu sehnsuchtsvollen Gedanken fähig ist. So erscheint Gales Schiffbruch am Ende wie eine erzwungene Rückkehr zum philosophischen Nullpunkt. Gale begründet „sein Leben auf das nackte Nihil des Sprungs von Bord“³⁶. Damit erfüllt er die Grundbedingung zur Freiheit, wie sie Max

³⁴ Totenschiff, S. 228.

³⁵ Blumenberg, Hans: Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher, Frankfurt/Main 1997, S. 82.

³⁶ Blumenberg, Hans: Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher, Frankfurt/Main 1997, S. 83

Stirner³⁷ in der *Einzig und sein Eigentum* formuliert hat: „Ich hab' mein' Sach' auf Nichts gestellt.“³⁸

„Und ich bin allein entronnen, dass ich dir's ansagte.“³⁹.

Seit *Moby Dick* ist klar, einer muss den Untergang überleben, damit die Geschichte überhaupt einen Erzähler hat. Die Fragen seiner Leser nach dem Schicksal des amerikanischen Seemanns hat Traven selbst mit dem Hinweis „Wer erzählt lebt wohl auch“⁴⁰ beantwortet. Was aber mit dem Erzähler geschieht bleibt absichtlich im Unklaren. „Die nächste Zeile wäre der Anfang eines neuen Romans.“⁴¹ So endet *Das Totenschiff* auf dem Nullpunkt, als Grenze zwischen zwei verschiedenen Existenzen. Besser hätte Traven, der seine Werke als einzige Biographie gelten lassen wollte⁴², sein eigenes Schicksal wohl kaum zum Ausdruck bringen können.

³⁷ Zum Einfluss Stirners auf Traven vgl.: Machinek, Angelika: B. Traven und Max Stirner. Der Einfluss Stirners auf das Werk von RetMarut/B. Traven – Eine literatursoziologische Untersuchung zur Affinität ihrer Weltanschauungen, Göttingen 1986. Almstadt, Wendula: Über den Stirnerschen Individualanarchismus und dessen Rezeption in Travens Roman *Das Totenschiff*. In: Damann, Günter: B. Travens Erzählwerk in der Konstellation von Sprachen und Kulturen, Würzburg 2005.

³⁸ Stirner, Max: *Der Einzige und sein Eigentum*, Nachdruck der Ausgabe der Weltgeist-Bücher, Berlin o.J., Bottrop 1986, S. 359.

³⁹ Melville, Herman: *Moby Dick*, Augsburg 1997, S. 192.

⁴⁰ *Mein Roman*, S. 735.

⁴¹ ebd.

⁴² Vgl. *Mein Roman*, S. 732.

Literatur

Primärliteratur

B. Traven, *Das Totenschiff*, Berlin 1926.

B. Traven, *Mein Roman „Das Totenschiff“*. In: Guthke, Karl S., B. Traven. *Biographie eines Rätsels*, Frankfurt/Main 1987, S. 732-734.

Sekundärliteratur

Almstadt, Wendula: *Über den Stirnerschen Individualanarchismus und dessen Rezeption in Travens Roman *Das Totenschiff**. In: Damann, Günter: *B. Travens Erzählwerk in der Konstellation von Sprachen und Kulturen*, Würzburg 2005.

Blumenberg, Hans: *Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher*, Frankfurt/Main 1997.

Boehncke, Heiner: *Arbeit und Abenteuer*. In: *Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur*, Heft 102, B. Traven, München 1989, S. 6-16.

Brant, Sebastian: *Das Narrenschiff*, übertragen von Junghans, H.A., hg. von Mähl, Hans-Joachim, Stuttgart 1964.

Frank, Manfred: *Die unendliche Fahrt. Die Geschichte des Fliegenden Holländers und verwandte Motive*, Leipzig 1995.

Fries, Fritz Rudolf: *Lazarillo von Tormes oder Die Listen der Selbsterhaltung*, neu durchgesehen und kommentiert von Fritz R. Fries, Leipzig 1995.

Gerhard, Ute: *Literarische Reisen zwischen Selbstfindung und Selbstentäußerung. Exemplarische Blicke auf Texte von Sterne, Eichendorff und Traven*. In: *Der Deutschunterricht*, Heft 4/02, Seelze 2002, S. 27-36.

Guthke, Karl S., B. Traven. *Biographie eines Rätsels*, Frankfurt/Main 1987.

Horkheimer, Max und Adorno, Theodor W.: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Frankfurt/Main 1998.

Jacobs, Jürgen: *Der Weg des Pícaro. Entstehung und Entwicklung des Schelmenromans*. In: Ders.: *Der Weg des Pícaro. Untersuchungen zum europäischen Schelmenroman*, Trier 1998, S. 1-24.

Jacobs, Jürgen: *Das Erwachen des Schelms. Zu einem Grundmuster des pikaresken Erzählens*. In: Ders.: *Der Weg des Pícaro. Untersuchungen zum europäischen Schelmenroman*, Trier 1998, S. 41-62.

Machinek, Angelika: B. Traven und Max Stirner. Der Einfluss Stirners auf das Werk von RetMarut/B. Traven – Eine literatursoziologische Untersuchung zur Affinität ihrer Weltanschauungen, Göttingen 1986.

Machinek, Angelika: Vita B. Traven. In: Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur, Heft 102, B. Traven, München 1989, S. 76-84.

Melville, Herman: Moby Dick, Augsburg 1997.

Schiller, Friedrich, Die Räuber, Reclam, Stuttgart 1992.

Stirner, Max: Der Einzige und sein Eigentum, Nachdruck der Ausgabe der Weltgeist-Bücher, Berlin o.J., Bottrop 1986.

Thorsten Czechanowsky studierte Germanistik und Geschichte für die Sekundarstufen II und I an der Universität-Gesamthochschule Essen. Erstes Staatsexamen 2003 mit dem Thema der Staatsarbeit: "Was geht euch meine Lumpen an". Eine Irrfahrt durch die bürgerliche Ordnung: B. Travens "Das Totenschiff". Neben seiner Tätigkeit als Journalist betreibt er seit 2004 ein Promotionsstudium an der Universität Duisburg-Essen im Bereich postkoloniale Studien zum Thema „Ästhetiken der Rebellion“.

Bibliographie

„Ich bin ein freier Amerikaner, ich werde mich beschweren“. Zur Destruktion des American Dream in B. Travens Roman Das Totenschiff, in: Das Amerika der Autoren. Von Kafka bis 09/11, hg. v. Jochen Vogt und Alexander Stephan, München 2006.

Begegnungen mit der Fremde: Uwe Timm und Hanns Christoph Buch, in: Momente des Fremdseins. Kulturwissenschaftliche Beiträge zu Entfremdung, Identitätsverlust und Auflösungserscheinungen in Literatur, Film und Gesellschaft, hg. v. Corinna Schlicht, Oberhausen 2006