

bei der Suche nach neuen literarischen Ausdrucksformen die gerade entstehenden symbolistischen und expressionistischen Stilrichtungen entscheidend mitprägen.

Das Geheimnisvolle und Groteske, das die geistige Lebensform „Prag“ auszeichnete, machte diese Stadt zu einem Ort der Widersprüche und Paradoxien und ermöglichte so erst das spannungsreiche Miteinander von deutscher, jüdischer und tschechischer Literatur. Auch verwundert es nicht, dass gerade in einer Stadt mit solch widersprüchlicher Atmosphäre Grenzerfahrungen der Moderne wie Entfremdung und Vereinsamung erfahrbar wurden. Zu Recht spricht man vom „magischen Prag“, in dem sich das Physische mit dem Metaphysischen mischt, „was zu Mystizismus, Angst, oder zu beidem führen kann, einem geheimnisvollen Mystizismus des Schreckens“ (J. Adler). Kein anderer Schriftsteller hat die Ambivalenz von Gefangensein und Flüchtenwollen, von Hass und Liebe zu dieser Stadt so intensiv durchlitten wie Franz Kafka, der an einen Freund schrieb: „Prag lässt nicht los. Dieses Mütterchen hat Krallen. Da muss man sich fügen oder – An zwei Stellen müssten wir es anzünden, [...] dann wäre es möglich, dass wir loskommen.“

**Künstlervereinigungen.** Die national-konservative deutschbürgerliche *Concordia*, die ein frühes Zentrum des Prager Literaturbetriebs war und zahlreiche Schriftsteller vereinigte, wurde seit 1899 angeführt von dem Übersetzer Friedrich Adler und dem Dichter Hugo Salus, der sich schon bald vom Epigonentum der Klassik abwandte und sich als elegisch-satirischer Lyriker und geistreicher Novellist profilierte. Beides schätzten damals schon den jungen Rilke, der in seiner frühen Prager Zeit der *Concordia* nahestand.

Ein erster Durchbruch zur literarischen Moderne gelang der Gruppe *Jung-Prag*. Die Schriftsteller dieser neuromantischen Bewegung thematisierten in ihrer unbedingten Ablehnung der etablierten Traditionalisten häufig das alte Prag mit seinen nostalgischen Türmen und labyrinthischen Gassen, griffen Tabuthemen wie z. B. die Sexualität auf und beschritten Wege ins Labyrinthische und Fantastische, wie sie etwa in den Werken G. Meyrinks und L. Perutz' zum Ausdruck kommen. Wortführer dieser Bewegung war neben Oskar Wiener, der vor allem wegen seines Sammelban-

## 6.2 Das literarische Prag

Prag, die „Goldene Stadt“ an der Moldau, die ihre erste kulturelle Blüte schon im 14. Jh. unter Karl IV. erlebte, war um 1900 und im ersten Drittel des 20. Jh. neben Wien, Berlin und München eines der Zentren deutschsprachiger Literatur. In Prag konnten bis zum Einmarsch der Nationalsozialisten im Jahre 1939 jüdische, tschechische und deutsche Intellektuelle in der weltoffenen Tradition des Habsburger Reiches fruchtbar zusammenwirken und nach der Jahrhundertwende

des *Prager Deutsche Dichter* (1919) bekannt wurde, der in Künstlerkreisen hoch verehrte Paul Leppin, ein eigenwilliger Bohemien und „Troubadour des alten Prag“, der mit seinen lasziven Romanen damals für Aufregung sorgte.

Der Prager Kreis – von seinen Initiatoren so genannt – löste schließlich die dekadente neuromantische Bewegung ab und entwickelte sich innerhalb einer Dichtergeneration für die gesamte deutschsprachige Literatur zu einer einmaligen Erscheinung. Um den geistigen Mentor und „Literaturmanager“ dieses Kreises, MAX BROD (1884–1968), der als renommierter Schriftsteller und Kritiker vielfältige Kontakte zu Redaktionen und Verlagen pflegte und junge Talente förderte, scharten sich in freundschaftlicher Zuneigung der im Kindesalter erblindete Oskar Baum, der als Musikkritiker tätig war und auch als Erzähler reüssierte, der Philosoph F. Weltsch und F. Kafka, dessen Werke M. Brod später herausgab und interpretierte. Diesem engeren Kreis locker verbunden waren u. a. der begabte Lyriker Franz Janowitz und dessen Bruder Hans, der Theaterkritiker Willy Haas, der Frühexpressionist Paul Kornfeld, der sozialrevolutionäre Lyriker Rudolf Fuchs, der heute vergessene Otto Pick, dessen Anthologie *Deutsche Erzähler aus der Tschechoslowakei* (1922) berühmt wurde, und besonders Franz Werfel, der im Literaten-Café „Arco“, wo sich die jungen Dichter austauschten, jahrelang der unumstrittene Mittelpunkt war. Als Sprachrohr für die Prager Avantgarde dienten die *Herder-Blätter* und das Jahrbuch *Arkadia*, das von M. Brod betreut wurde. Der Erste Weltkrieg löste unter den Dichtern des Kreises starke Differenzierungstendenzen und Auflösungserscheinungen aus: Vor dem Hintergrund schrecklicher Kriegserfahrungen und nationaler Wirren der Nachkriegszeit fühlten sich viele Autoren, z. B. F. C. Weiskopf, E. E. Kisch und R. Fuchs, revolutionären Ideen verpflichtet, F. Werfel und M. Brod wandten sich der Religion zu, wieder andere engagierten sich für die Etablierung der Demokratie im neuen Staat Tschechoslowakei. Nachteilig auf den Prager Literaturbetrieb wirkten sich auch die antideutschen Unruhen aus, die 1920 in der Hauptstadt ausgebrochen waren und viele Dichter zur Abwanderung veranlassten: E. Weiß, H. Ungar, E. E. Kisch und schließlich F. Kafka verließen die Stadt um

Zuflucht in der Prager Kolonie in Berlin zu finden, wo Emil Faktor als Chefredakteur des *Berliner Börsen-Couriers* und Willy Haas als Herausgeber der *Literarischen Welt* dafür sorgten, dass die Werke ihrer Landsleute einem großen Lesepublikum zugänglich wurden.

Zwischen den Kriegen dominierten das Literaturschehen in der tschechischen Metropole besonders sudetendeutsche Dichter, die in ihrer „Neigung zum Exakten, zur Sachlichkeit, zur prägnanten Objektivität“ (O. Pick) und in ihrer psychologisierenden Rückschau auf die zunehmende Entfremdung des Individuums hinwiesen. Ernst Weiß, Herman Ungar und Ludwig Winder zählen zu den bedeutenderen Vertretern der „mährischen“ Dichter, die engen Kontakt zum Prager Kreis unterhielten.

Von 1933 bis 1939 rückte Prag als Zufluchtsort für die aus Deutschland geflohenen Autoren erneut in den Mittelpunkt der literarischen Öffentlichkeit (→ S. 443).

FRANZ WERFEL (1890–1945) war neben Kafka der bedeutendste deutschsprachige Prager Erzähler unseres Jahrhunderts. Der Sohn jüdischer Eltern wuchs in großbürgerlichen Verhältnissen auf, studierte Jura, Philosophie und Psychologie ohne einen akademischen Abschluss zu erreichen. Den Aufbruch des Expressionismus erlebte und förderte Werfel als Lektor in dem für avantgardistische Literatur aufgeschlossenen Verlag Kurt Wolff in Leipzig. Dort war er auch Initiator und Mitherausgeber der Buchreihe *Der Jüngste Tag*, in der er neben eigenen Texten u. a. Werke von Hasenclever, Kafka und Trakl publizierte. Der Kriegsteilnehmer lebte in den 20er-Jahren in Wien, wo er seine spätere Frau Alma Mahler-Gropius kennen lernte. 1938 flohen beide vor den Nationalsozialisten erst nach Frankreich, dann in die USA, wo der Schriftsteller 1945 in Beverly Hills starb.

Die Dichtung Werfels, vor allem sein umfängliches Romanwerk, ist geprägt von dem spannungsreichen Verhältnis zwischen jüdischer Tradition und christlicher Frömmigkeit. Verwurzelt in jüdischem Glauben und Volkstum (*Der Tod des Mose*, 1920; *Paulus unter den Juden*, Drama 1926; *Jermias – Höret die Stimme*, 1938) suchte er gleichwohl im Christentum Zeugnisse der gött-

lichen Heilsgeschichte (*Der veruntreute Himmel*, 1939; *Das Lied von Bernadette*, 1941; *Cella-Fragment*, 1942). Kerngedanke seines Werkes blieb – trotz schlimmer persönlicher Erfahrungen – sein lebenslang gehegtes Vertrauen auf die Erlösbarkeit des Menschen.

Einen Namen in der literarischen Öffentlichkeit machte sich Werfel mit seinem Gedichtband *Weltfreund* (1911), der von Kafka mit „Begeisterung“ aufgenommen wurde. Werfel selbst distanzierte sich später vom „naturalistischen Nihilismus“ seiner expressionistischen Formkunst, zu der auch die weiteren Lyrikbände *Wir sind* (1913), *Einander* (1915) und *Der Gerichtstag* (1919) zu zählen sind.

Nach einer kurzen Phase als Dramatiker (*Spiegelmensch*, 1920; *Bocksgesang*, 1922; *Juarez und Maximilian*, 1924) fand Werfel in der Prosa die ihm gemäße Ausdrucksform. In rascher Folge erschienen nun bis zu seinem Tode mehr als zwanzig meist umfängliche Romane, Erzählungen und Novellen, an denen z. T. formale und stilistische Schwächen kritisiert wurden.

*Die vierzig Tage des Musah Dagh* (1933) gilt jedoch als eine der authentischsten Geschichtsdarstellungen des 20. Jh. Der Roman erzählt vom historisch verbürgten Widerstand von ca. 5000 armenischen Bauern und Handwerkern, die sich 1915/16 im Kampf gegen die Übermacht des türkischen Militärs auf den nordsyrischen Musah-Dagh-Berg (= Berg Moses) zurückziehen. Erwähnenswert bleiben der Roman *Stern der Ungeborenen* (→ S. 455), eine Bilanz der Menschheitsgeschichte, der Künstlerroman *Verdi* (1924), die Novellen *Der Tod eines Kleinbürgers* (1927) und *Eine blassblaue Frauenschrift* (1941) sowie seine Romane *Barbara oder die Frömmigkeit* (1929) und *Die Geschwister von Neapel* (1931). Das Schuld-Thema der frühen Vatermordnovelle *Nicht der Mörder, sondern der Ermordete ist schuld* (1920) greift Werfel in *Der Abituriententag* (1927) wieder auf. Zugleich steht er mit diesem Adoleszensroman in der Tradition von Hesses *Unterm Rad* (1906) sowie Musils *Törless* (1906) und weist voraus auf Friedrich Torbergs *Der Schüler Gerber* (1930).

### 6.3 Franz Kafka – Schreiben als Existenzform

**Chiffre der Moderne.** Kein anderer Dichter des 20. Jh. hat so treffend die von Einsamkeit, Ent-

fremdung und Suche nach Erlösung geprägte moderne Lebenswelt in seinem Werk beschrieben und verarbeitet wie Franz Kafka. Wie selbstverständlich seine verschlüsselten, parabolisch erzählten Texte bereits zur Chiffre für alles Unergründliche und Geheimnisvolle geworden sind, belegt die Wortschöpfung „kafkaesk“ als Metapher für eine von Bürokratie, Inhumanität und Absurdität geprägte Welt. Kaum ein anderer moderner Dichter hat dabei eine solche Flut an Deutungen herausgefordert wie eben Kafka und sich gleichzeitig mit seinen von unentwirrbarer Rätselhaftigkeit getragenen Texten einem eindeutigen, rationalen Zugang entzogen. Dennoch fußt „die suggestive Macht [...] auf dem Eindruck, dass die Gesamtheit des Werkes durch ihre Form etwas über die menschliche Wirklichkeit aussagt. Es drängt sich der Vergleich mit der Welt als einer riesigen Falle auf, einem Schauplatz vergeblicher Anstrengungen. Ohne Rücksicht auf Kafkas mögliche metaphysische Intention kann sein Werk in unserem historischen Kontext als Chiffre für entfremdete, bis zur Sinnlosigkeit getriebene reale Verhältnisse begriffen werden“ (V. Žmegač).

**Lebensabriß.** FRANZ KAFKA (1883–1924) kam als Sohn einer jüdischen Kaufmannsfamilie in Prag zur Welt. Die Atmosphäre des ehemaligen Gettos mit seinen dunklen Winkeln, geheimnisvollen Gängen, Dachkammern und Hinterhöfen findet sich auch in seinen Romanen, während andere Erzählungen (z. B. *Eine kaiserliche Botschaft*) den Staatsaufbau Österreichs oder *In der Strafkolonie* den militärischen Sadismus im Ersten Weltkrieg widerspiegeln.

Nach dem Abitur studierte Kafka auf Wunsch der Eltern Jura und wurde 1906 von der Deutschen Prager Universität promoviert. Von 1908 an führte Dr. jur. Franz Kafka als Angestellter eine „Kanzleiexistenz“ in der Prager „Arbeiter-Unfall-Versicherungs-Anstalt“, weshalb ihm die moderne Bürokratie mit ihren Aktenvorgängen und Fehlentscheidungen in ihrer Bezugslosigkeit zum konkreten Menschen gespenstisch vertraut war und häufig als Vorlage zu seinem literarischen Schaffen diente.

Bald schon stellte sich bei Kafka eine Unlust am Brotberuf und eine verzehrende Sehnsucht nach der Literatur ein, was zu Konflikten im Eltern-

haus führte und die Entfremdung des introvertierten, schwächlichen Sohnes beschleunigte, der besonders unter der Autorität des Vaters litt. Dass Schreiben für Kafka schließlich zu der einzigen möglichen Existenzform wurde, erläuterte er später in einem Brief an den Freund Max Brod: „Damit meine ich natürlich nicht, dass mein Leben besser ist, wenn ich nicht schreibe. Vielmehr ist es dann viel schlimmer und gänzlich unerträglich und muss mit dem Irrsinn enden.“ Und seinen Tagebüchern vertraute er an: „Da ich nichts anderes bin als Literatur und nichts anderes sein kann und will, so kann mich mein Posten niemals zu sich reißen, wohl aber kann er mich gänzlich zerrüttten.“

Kafkas Beziehungen zu Frauen waren kompliziert und endeten tragisch: Mit seiner zweimaligen Verlobten (1914 und 1917) Felice Bauer (*Briefe an Felice*) pflegte er einen intensiven Briefwechsel. Wohl aus Furcht vor einer Vereinnahmung durch die energische und praktisch veranlagte Felice entschied er sich jedoch für seine literarische Arbeit und gegen eine dauerhafte Lebensgemeinschaft: „Ich brauche zu meinem Schreiben Abgeschiedenheit, nicht ‚wie ein Einsiedler‘, das wäre nicht genug, sondern wie ein Toter.“ Die Trennung löste in dem bereits von der Krankheit gezeichneten Kafka heftige Schuldgefühle aus, seine seelische Verfassung schwankte zwischen dem Wunsch nach familiärer Wärme und intimer Partnerschaft einerseits und einem tief verwurzelten Bedürfnis nach Abgeschiedenheit andererseits, die das Fundament für seine schriftstellerische Arbeit war. Von Ängsten und Schuldgefühlen geplagt sah er nur im Schreiben einen Ausweg.

Auch die Verlobung mit der aus ärmlichen Verhältnissen stammenden Prager Schusterstochter Julie Whoryzek, die er 1919 während einer Kur kennen gelernt hatte, wurde 1920 aufgelöst. Im selben Jahr lernte Kafka die tschechische Journalistin Milena Jesenská kennen. Ausdruck dieser von tiefer gegenseitiger Zuneigung getragenen Beziehung wurde ein Briefwechsel von hohem literarischen Wert (*Briefe an Milena*). Mit der Persönlichkeit des Dichters intim vertraut schrieb Milena im Nekrolog auf Franz Kafka 1924: „Er war ein schüchterner, ängstlich besorgter, sanfter und guter Mensch, aber die Bücher, die er schrieb, waren grausam und schmerhaft. [...]“

Er kannte die Menschen, wie das nur Leute mit äußerster Feinnervigkeit können, die einsam sind und denen eine Nuance des Mienenspiels genügt, um einen Menschen geradezu seherisch zu erschauen.“

Franz Kafka starb 1924 an Kehlkopftuberkulose im Sanatorium Kierling bei Klosterneuburg – treu umsorgt von der aufopferungsvollen Dora Diamant, deren Bekanntschaft er im Sommer 1923 gemacht hatte.

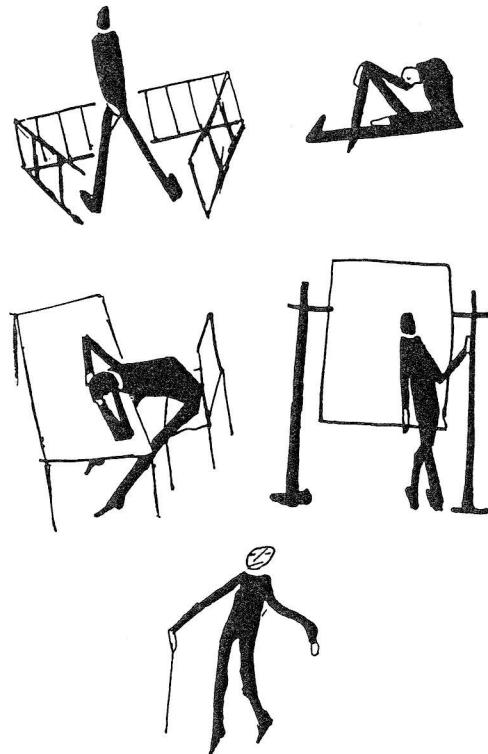
**Überlieferungsgeschichte der Texte.** Leidenschaftlichster Kritiker der Kafka'schen Manuskripte war der Autor selbst. Deshalb veröffentlichte der gewissenhafte und von Selbstzweifeln geplagte Dichter nur solche Texte, die er für ausgereift hielt. Dazu gehörten: *Betrachtung* (1913), *Das Urteil* (1913), *Der Heizer. Ein Fragment* (1913, identisch mit dem ersten Kapitel aus seinem Roman *Der Verschollene*), *Die Verwandlung* (1915), *In der Strafkolonie* (1919), *Ein Landarzt. Kleine Erzählungen* (1919) und *Ein Hungerkünstler. Vier Geschichten* (1924).

Auf Kafkas Wunsch sollte sein gesamter Nachlass, d. h. der größte Teil des Werkes, vernichtet werden. Sein lebenslanger treuer Freund und Testamentsvollstrecker, Max Brod, hielt sich jedoch nicht an diesen Auftrag, sondern veröffentlichte – mit redaktionellen Überarbeitungen – bedeutende Manuskripte aus dem Nachlass: die drei berühmten Romane *Der Prozess* (1925), *Das Schloss* (1926), *Der Verschollene* (1927, von Brod Amerika betitelt), die Kurzgeschichten *Beim Bau der chinesischen Mauer* (1931) und *Vor dem Gesetz* (1931), die *Tagebuchaufzeichnungen 1910–1923* (1951), *Briefe an Milena* (1952) und *Briefe an Felice* (1958). Die gesammelten Schriften (Bd. 1–6) wurden erstmals zwischen 1935 und 1937 von Max Brod im Berliner Schocken Verlag und im Prager Heinrich-Mercy-Verlag herausgegeben. Seit den 80er-Jahren gibt ein internationales Forscherteam Kafkas *Schriften, Tagebücher, Briefe* in einer historisch-kritischen Gesamtausgabe heraus.

**Die „Kafka'sche Welt“.** Am 5. Juni 1924, zwei Tage nach dem Tod des Dichters, urteilte die *Prager Presse*: „Kafkas Phantasmasagorien mit ihren völlig neuen Werten einer gespenstischen Dämonie sind in einer klaren, einfachen, fast pedantisch auf das Gesetzmäßige bedachten Sprache geschrie-

ben, die jeder auffälligen Wendung, jedem billigen Effekt in geradezu ängstlicher Keuschheit ausweicht.“ In seinen Erzählungen, Parabeln und Romanen versuchte er – wie er selbst an Milena schrieb – „immerfort etwas Nicht-Mitteilbares mitzuteilen, etwas Unerklärbares zu erklären, von etwas zu erzählen, was ich in den Knochen habe und was nur in diesen Knochen erlebt werden kann“. So begegnet der Leser in Kafkas Werk Motiven, die auch die übrige expressionistische Dichtung bewegten: dem Vater-Sohn-Konflikt, der Einsamkeit und Verlassenheit, der gnadenlosen Natur, der ungeheuren Gleichgültigkeit des Schicksals, der zerstörten Realität, der Abwesenheit Gottes und der Hilflosigkeit des Menschen in undurchschaubaren Situationen. Seine Protagonisten führen in einer verlassenen und feindlichen Welt stets einen aussichtslosen Kampf gegen unüberwindlich scheinende Mächte und Systeme, die sich in ihrer zwingenden Dämonie schließlich des Menschen bemächtigen. Welchen konkreten Mächten die Figuren ausgeliefert sind, erfährt der Leser nicht. Indem der Dichter sein persönliches Drama von Angst und Verzweiflung in ein Drama allgemeiner menschlicher Schwäche und Sinnlosigkeit erhöht, wird seine Absicht allerdings deutlich: die Bewusstmachung der Absurdität des Einzelnen in einer perspektivlosen Welt. Schon nach wenigen Sätzen spürt der Leser, dass es sich bei der Kafka'schen Epik um etwas anderes als um kalte, makabre Grotesken von der Art Meyrinks, um andere Gleichenisse und Parabeln handeln muss als die herkömmlichen. Bereits ihre Form verweist auf den Mechanismus der Entfremdung, die in den Romanen so weit geht, dass vom Namen des Helden nur mehr der Anfangsbuchstabe bleibt. Obwohl sich Kafkas erzählerische Welt stark an die zeitgenössische Realität anlehnt, bleibt sie in der ihr eigentümlichen inneren Konsequenz dennoch von der Außenwelt abgeschlossen. Die Faszination der Texte beruht u.a. darauf, dass die Figuren zwar in absurde Situationen geraten, die sprachlich präzise dargestellt und logisch nachvollziehbar sind, jedoch durch ihre unheimliche Rätselhaftigkeit den Leser verstören bzw. verwirren – eine bleibende Herausforderung an die Interpreten, die sich dazu der Psychoanalyse, der Religionspsychologie, der Mythologie, soziologischer, marxistischer wie strukturaler Analysemethoden bedienen.

**Kafkas Kurzprosa und Erzählungen.** Kafkas frühe Betrachtungen zeigen konkrete Aufbruchssituationen: Ein Mann erhebt sich plötzlich vom Familientisch und geht hinaus in die Nacht (*Der plötzliche Spaziergang*, 1912). Ein anderer versucht sich aus einem elenden Zustand zu erheben (*Entschlüsse*, 1912). Ein Kaufmann schließt am Abend sein Geschäft. Kaum ist er allein und kommt zu sich selbst, nahen die Verfolger (*Der Kaufmann*, 1907). Vom *Fahrgast* heißt es, er sei „vollständig unsicher in Rücksicht seiner Stellung“ in dieser Welt. Baumstämme, die im Schnee liegen, scheinen „fest mit dem Boden verbunden. Aber sieh, sogar das ist nur scheinbar“ (*Die Bäume*, 1904/1905). Die unheimliche Geschichte von dem Geschäftsreisenden Gregor Samsa (*Die Verwandlung*, 1912), der sich morgens im Bett als großer Käfer wiederfindet, ist der Alptraum eines von der Familie Ausgestoßenen, der sich von den gefülsrohen Angehörigen zu



Die Bedrohung des Ich, ein zentrales Motiv im Werk Kafkas, wird auch in den Zeichnungen des Dichters erkennbar, die er „eine alte, tief verankerte Leidenschaft“ nannte.

befreien sucht. *Das Urteil* (1913), von Kafka „in der Nacht vom 22. bis 23. [September 1912] von zehn Uhr abends bis sechs Uhr früh in einem Zuge niedergeschrieben“ unter dem Eindruck der ersten Begegnung mit Felice Bauer, reflektiert die eigene Befindlichkeit gegenüber dem dominanten Vater. Dessen „Urteil“ über den jungen Helden lautet: „Ich verurteile dich jetzt zum Tode des Ertrinkens!“ – was der Sohn durch Selbsttötung sofort vollzieht. Die bittere Geschichte *In der Strafkolonie* (1914) erzählt von einem Staatswesen, das gefesselten Delinquenten ihre Schuld in labyrinthischer Spiegelschrift blutig auf den Leib schreibt. Sie starben, heißt es, „mit einem Ausdruck der Verklärung“, weil sie noch glaubten, dass das Gesetz des Staates unfehlbar sei. An dem brutalen Offizier dagegen, der diese Reuemaschine bedient, ist kein Zeichen der Erlösung zu entdecken.

Wenn am Käfer Samsa die Entfremdung familiärer Bindungen, am Offizier der Strafkolonie die Entfremdung durch den Sadismus einer Autorität sichtbar wird, die sich überirdische Gerechtigkeit anmaßt, so zeigt *Ein Landarzt* (1916/1917) die Entfremdung des Selbst durch unbewusste Antriebe. Der Arzt kann seinen Patienten nicht helfen, er ist „auch nur irgendwo abgeschüttelt“ und kommt „nicht auf eigenen Füßen“, sondern folgt dem animalischen Antrieb in Gestalt mächtiger, dynamischer Pferde, die ihn in Nacht und Winterkälte hinaustreiben. Der Zirkusbesucher *Auf der Galerie* ist versucht dem Geschehen in der Manege – dargestellt an einer erbarmungswürdigen lungenkranken Kunstreiterin – Einhalt zu gebieten, doch er unterlässt es: Die Verführung des schönen Scheins, die ästhetische Entfremdung ist zu betörend. *Vor dem Gesetz* (1914) ist die Parabel des Menschen, der sein ureigenstes Selbst, den nur ihm vorbehaltenen Eingang zum „Gesetz“ verfehlt. Auf die Frage des Namenlosen, weshalb außer ihm noch niemand Zutritt begehrte habe, antwortet der Türhüter: „Hier konnte niemand sonst Einlass erhalten, denn dieser Eingang war nur für dich bestimmt. Ich gehe jetzt und schließe ihn.“ Umgekehrt verhindern in *Eine kaiserliche Botschaft* (1917) die unendlichen Zwischeninstanzen der Welt, dass die Botschaft des Kaisers – des fernen Gottes – „zu Dir, dem Einzelnen“ jemals gelangen kann. In der ungereimten Groteskwelt, wo sich der Einzelne

und das Allgemeine, Ding und Name, Sache und Funktion nicht mehr decken, wird eine sternartige Zirkusspule zum Zeichen der Absurdität (*Die Sorgen des Hausvaters*). Weil das Publikum das Verlangen nach Wahrheit nicht mehr versteht, sondern nur noch vitale Kraft schätzt, wird der *Hungerkünstler* (1921/1922), der „die Speise nicht finden konnte, die ihm schmeckte“, aus dem Käfig gekehrt. Die 1917 geschriebene Parabel *Beim Bau der chinesischen Mauer* liest sich wie eine Satire auf die mittels Technik, Wissenschaft und Organisation Sicherheit suchende Menschheit, doch keine Berechnung und raffinierte Vorkehrung kann die letzte Unsicherheit der Existenz aufheben (*Der Bau*, Tierparabel, 1923). Und woraus die Menschheit ihre Kraft zu leben zieht – aus Nahrung, Ritus, Gebet, Kunst oder Wissenschaft –, darüber meditieren die *Forschungen eines Hundes* (1921/1922). Kafkas Grundthema, das auch seine Tagebücher und Briefe beherrscht – die Rolle des Dichters in der Gesellschaft –, reflektiert noch einmal seine letzte Erzählung *Josephine, die Sängerin oder das Volk der Mäuse* (1924).

**Die Romane.** In dem unvollendeten Roman *Der Verschollene* (von M. Brod *Amerika* betitelt, entstanden 1912), den Kafka für sein „lichtestes“ Werk hielt, muss der von seinen Eltern nach Amerika verbannte jugendliche Karl Rossmann die bittere Erfahrung machen, dass das Paradies zunehmend verschlossener wird. So verstrickt sich der junge Europäer auf der Suche nach Geborgenheit immer tiefer in die ihm fremde, durch rationalisierte Medien- und Maschinenwelt. Als Liftboy im Hotel Continental lernt er undurchschaubare Hierarchien und die Unberechenbarkeit der modernen Technik kennen. Karl gelingt es nicht in diesem System Fuß zu fassen; schließlich nimmt den Einsamen das Naturtheater von Oklahoma auf, das jedem eine individuelle Rolle verspricht, freilich auch nur in grotesk-verzerrter Form.

Die Fragen nach Schuld und Verantwortung prägen Kafkas zweiten Roman, *Der Prozess* (entstanden 1914), der gleichfalls fragmentarisch blieb. Der Bankprokurist Josef K., der plötzlich aus dem Bett heraus verhaftet wird, irrt auf der Suche nach den zuständigen Gerichtsinstanzen durch eine unsichere, brüchige, labyrinthische Welt, deren launenhafte Beamtenhierarchie eine

mehr als fragwürdige Autorität verkörpert. Er kommt immer nur mit den untersten Instanzen des in Hinterhäusern tagenden Gerichts in Beührung. Seine Lebensschuld besteht – wie sich herausstellt – darin, dass er sich für unschuldig hält, dass er sich immer nur in einem Knäuel von Rechtfertigungen, Ausflüchten, Illusionen und Beschuldigungen anderer, in einer halbwahren, den verkommenen Dachkammern entsprechenden Scheinexistenz bewegt. Am Ende ahnt er, dass er den Schuldzusammenhang des Daseins spiegelverkehrt gesehen hat: Auf der Suche nach Wahrheit und Gerechtigkeit hätte er bei sich selbst beginnen müssen.

In eine noch abgeschlossener wirkende Welt zieht Kafka den Leser in seinem letzten Roman *Das Schloss* (Romanfragment, entstanden 1922). In dem Text, der viele autobiografische Züge aufweist, geht es um die Entfremdungserfahrung des modernen Menschen: Der Landvermesser K. möchte in eine kleine Dorfgemeinschaft aufgenommen werden, aber die Beamten auf dem Schloss mit ihren Aktenbergen und wechselnden Entscheidungen machen es K. unmöglich, eine würdige Stellung in der Gemeinschaft und einen

Arbeitsplatz im Schloss zu finden. K. knüpft zwar mit den einfachen Dorfbewohnern Kontakte – die Schankkellnerin Frieda wird kurzzeitig seine Geliebte –, die Entscheidungsträger auf dem Schloss zu sehen oder gar zu beeinflussen bleibt ihm jedoch verwehrt.

**Wertung.** Kafkas Prophezeiung „Niemand wird lesen, was ich hier schreibe“ ging nicht in Erfüllung. Zwar sind die Texte des Dichters zu seinen Lebzeiten kaum beachtet und nur von einer kleinen Schar Eingeweihter rezipiert worden, aber besonders während und nach dem Zweiten Weltkrieg fanden seine Werke weltweit größte Verbreitung. Das Einmalige, worin sich sein Œuvre von der Literatur anderer zeitgenössischer Surrealisten unterscheidet, ist die beklemmende Darstellung von der Ohnmacht des Menschen in einer ihm prinzipiell feindlich gesinnten Welt. Sprachlich-stilistische Unterschiede wie die disziplinierte Reduktion auf das Wesentliche, Nüchternheit, Klarheit und Eindeutigkeit heben ihn ab von den damaligen Modeliteraten und machen ihn zugleich zum Mitbegründer der literarischen Moderne.