

Die Suche nach der Zeitlosigkeit

Über Thomas Bergers Buch „Es werde Schrift. Wege zum Werk Franz Kafkas“. Würzburg 2024 (Königshausen & Neumann), 159 Seiten. Umschlagabbildung und Abbildungen im Text: Dr. Jennifer Helen Weber, Nachwort: Johannes Chwalek

Der Einstieg in das Buch gelingt humorvoll – und man fragt sich sogleich: Kafka und Humor? Sind das nicht inkommensurable Größen? Keineswegs, und zwar nicht nur in äußerer Hinsicht, seitens der Reaktionen der Leserschaft auf Kafkas Texte, wie das nachfolgende Beispiel zeigt, sondern auch bezüglich der Texte selbst und des Umgangs Kafkas mit ihnen, wie ebenfalls noch zu sehen sein wird. Nach einer Bemerkung über den Freund Kafkas, Max Brod (1884–1968), der dem testamentarischen Wunsch des Prager Schriftstellers, sämtliche Manuskripte zu verbrennen, nicht nachkam und „vom Nachlassverwalter [...] zum Nachlassbewahrer“ (12) wurde, sowie einem Hinweis auf die Intention des Buches, an „zentrale Merkmale und Motive“ (ebd.) im Werk Kafkas heranzuführen und dabei die literarischen Texte nur behutsam zu deuten, um die „in ihnen angelegte Uneindeutigkeit nicht zu verdecken“ (ebd.), greift Berger vielfach zu hörende Ansichten über Kafka und seine Schriften auf: „kompliziert, von Inhalt und Tonfall her schwermütig, mystisch oder gar unverständlich.“ (ebd.) Solche Auffassungen begleiteten Kafkas Werk schon zu Lebzeiten des Schriftstellers. Berger zitiert den Brief eines gewissen Dr. Siegfried Wolff (1880–1952) vom 10. April 1917, worin Wolff den Autor der „Verwandlung“ eingehend bittet, ihm „die Geschichte [...] zu erklären“, er habe das Buch seiner Kusine geschenkt, die sich „die Geschichte“ aber „nicht zu erklären“ wisse, die zu Rate gezogene Mutter der Kusine habe „auch keine Erklärung“, ebenso wenig wie eine „andere Kusine“, welche die „Verwandlung“ von der Mutter

zur Lektüre erhalten habe. „Herr!“, schreibt der konsternierte Dr. Siegfried Wolff, „ich habe Monate hindurch im Schützengraben mich mit dem Russen herumgehauen und nicht mit der Wimper gezuckt. Wenn aber mein Renomee bei meinen Kusinen zum Teufel ginge, das ertrüge ich nicht. [...] Also bitte sagen Sie mir, was meine Kusine sich bei der Verwandlung zu denken hat.“ (13)

Dieser Leser wünschte sich eine eindeutige Antwort, ohne zu bedenken, dass die Mehrdeutigkeit von Kafkas Werken solchem Ansinnen widersteht. Berger konzediert, dass Kafka „es den Lesern nicht leicht“ mache und seine Texte „keine Wertung des Autors“ enthalten würden, „keine Lösung“ und „keine Verstehenshilfe“, dies sei jedoch „kein Mangel“, sondern darin liege „eine der großen Stärken Kafkas“, das zeichne, „neben anderen Vorzügen, seine Literatur aus“, die Leser würden zu eigenen Fragen gedrängt, „auf die es keine schnellen, keine stimmigen oder gar keine Antworten“ gebe. (15) Wenn die gewöhnlichen Kriterien zur Beurteilung literarischer Texte bei Kafkas Werken teilweise oder auch ganz versagen, gibt es vielleicht andere Möglichkeiten, sich den Parabeln, Erzählungen und Romanen zu nähern. Ein solches Angebot unterbreitet Thomas Bergers Buch.

Das erste Kapitel – „Lebensstationen“ – führt in knapper Form Wegmarken im äußeren Dasein Kafkas auf und geht dabei auch kurz auf Punkte ein, die später, anhand der Texte, genauer dargelegt werden: Kafkas Verhältnis zum Judentum, zu seinem Vater und zu den Frauen. Auch die Arbeitssituation Kafkas wird kurz beleuchtet, die Erwartungen seiner Familie an ihn, seine Reisen, sein Essverhalten, seine Turn- und Gymnastikübungen, seine Krankheit, seine Pensionierung, sein Tod. Über allem steht sein Schreiben, das er in den äußeren Lebensvollzügen *unterzubringen* versucht. Schließlich verweist Berger noch auf die Rezeptionsgeschichte Kafkas. Zu Lebzeiten war er nur eine, wenn auch

geachtete, *Prager Lokalgröße*. Wenige „schmale Bücher, ausschließlich mit kleiner Prosa“, waren erschienen. „Die meisten seiner Texte wurden erst nach seinem Text von Brod herausgegeben.“ (31) Sie verfehlten ihre Wirkung nicht. Am 19. Mai 1931 erschien im „Berliner Tageblatt“ ein „werbender Aufruf“ namhafter Schriftsteller, welche Kafkas außerordentliche Bedeutung hervorhoben. „Bald gelangt Kafka zu Weltruhm“ (32), lautet der letzte Satz im ersten Kapitel. Nach dieser Hinführung zur Person Kafka beginnt im zweiten Kapitel die eigentliche *Aufzeigung* der „Wege zum Werk Franz Kafkas“, Berger wendet sich hier dem literarischen Stil des Autors zu. Im umfangreichen dritten Kapitel untersucht er acht Einzelaspekte, welche – das sei vorweggenommen – die Lektüre des „Prozesses“, „Schlosses“, des „Verschollenen“ („Amerika“) oder der vielen kleinen Prosastücke erhellen.

Eine „nüchterne und schmucklose Schreibweise“ attestiert Berger Kafka, die „brillante Sprache“ sei „ohne gekünstelte Wortwahl“ und „von äußerster Kälte“. (33) Kafka benutzt keine Fremdwörter und keinen komplizierten Satzbau, dennoch irritieren seine Arbeiten nicht selten die Leserschaft. Womit hängt dies zusammen? Am Beispiel „der viel gerühmten und oben schon erwähnten Erzählung *Die Verwandlung*“ (ebd.) geht Berger auf den Sachverhalt ein. „Zu Kafkas eigentümlicher Erzählweise“ gehöre, „dass auch außergewöhnliche und unerklärliche Dinge sachlich und lakonisch berichtet würden, „als wären sie gar nichts Besonderes.“ (ebd.) Es handelt sich um ein Verfahren, das Kafka regelmäßig in seinen Texten anwendet, in der kurzen Prosa ebenso wie in den drei Romanfragmenten. „Unglaubliches, Irreales taucht unvermittelt an der Seite von Gewohntem, Realem auf, ohne dass das Unfassbare und Unwirkliche als solches gekennzeichnet wird.“ (34) Die „gängigen Verständnismöglichkeiten“ (39) werden von Kafka überdies verschoben oder überschritten durch eine mehrdeutige Verwendung von Begriffen. In

der Parabel „Vor dem Gesetz“ bittet ein „Mann vom Lande“ um „Eintritt in das Gesetz“, aber „in ein Gesetz“ könne „man nicht eintreten“ (41), stellt Berger fest. Er fragt weiter: „Welche Bedeutung mag dem Hungerkünstlertum in der Erzählung *Ein Hungerkünstler* zukommen? Und: Welche Vorstellungen des Autors verbanden sich wohl mit den Wörtern ‚Verhaftung‘, ‚Prozess‘, ‚Schuld‘ und ‚Gericht‘ in seinem Roman *Der Prozess*?“ (ebd.) Hier wird nicht nur deutlich, dass Kafka *von Haus aus* Jurist war und die Begrifflichkeiten und exakten Vorgangsbeschreibungen in seinen Texten seinen bürgerlichen Beruf erkennen lassen, sondern vor allem, dass es bei diesem Schriftsteller darauf ankommt, sich auf eine ganz andere Art von Schreiben und Verstehen(wollen) zu orientieren. Es handelt sich nach Berger nicht um einen „Autor der Wirklichkeit, sondern der Möglichkeiten.“ (ebd.) Der Vergleich Bergers zwischen dem Anfang des Romans „Der Prozess“ und dem Anfang von Fontanes „Effi Briest“ sowie einem Auszug aus den „Wanderungen durch die Mark Brandenburg“ markiert den Unterschied zwischen „gängigen Verständnismöglichkeiten“ (39) und ihrer Konterkarierung. Ohne weiteres vermag sich die Leserschaft bei Fontane zurechtzufinden, seine Texte liefern klare Informationen und erhellen in sofort nachvollziehbarer Weise Sachverhalte. Anders bei Kafka: hier sieht sich die Leserschaft mit Informationen konfrontiert, die ohne Wiedererkennungswert sind und deshalb zunächst – und vielleicht auch auf die Länge betrachtet – semantisch nicht eingeordnet werden können. Stilistisch fällt zudem auf, dass Kafka „Hauptsätze [...] schmucklos aneinanderreih“ (40), dass er gerne Konjunktive und Modalverben verwendet, die für das *Offenlassen* stehen, anstatt sich indikativisch und *definitiv* auszudrücken. Motivisch gesehen, weist Berger darauf hin, dass die Natur bei Kafka so gut wie keine Rolle spielt, während sie bei Fontane

stets der Beschreibung wert ist und in den „Wanderungen durch die Mark Brandenburg“ ein Hauptaugenmerk bildet.

Das dritte Kapitel macht den Kern von Bergers Buch aus. Er untersucht acht zentrale Einzelaspekte im Leben und Werk Franz Kafkas. Im ersten Unterkapitel „*Kampf um die Selbsterhaltung – VERSCHWINDEN*“ spricht Berger den auffälligen Umstand an, dass in Kafkas Werken „Im Grunde nichts über die gewohnte und vertraute Wirklichkeit“ zu erfahren ist, „auch sehr wenig über den Menschen Kafka.“ (45) Es mag dies verwundern, liegen von Kafka doch „ausgiebige Tagebuch-Notizen“ sowie „eine große Anzahl von Briefen“ vor. (ebd.) Jedoch weist Berger darauf hin, dass eine Gleichsetzung des Ichs in Kafkas Schriften mit dem Ich der Person Kafka unzulässig sei. „Das Ich in seinen Tagebüchern und der Korrespondenz ist ein literarisches Ich, gefügt aus Phantasie und Teilen der Realität, ohne dass die Rezipienten beides verlässlich trennen können.“ (ebd.) Die Korrespondenz zu vorherigen Feststellungen Bergers tritt zutage, etwa was die Bevorzugung konjunktivischer Formen und der Modalverben betrifft, den reibungslosen Übergang von Alltag und Groteske oder die weitgehende Aussparung von Naturbeschreibungen. Kafkas Desinteresse an realen Begebenheiten und der *Wirklichkeit* im gewöhnlichen Sinn – außer als gelegentliche *Anknüpfungsmomente* für seine Texte – betrifft ihn nach Berger auch als Person. „Kennen wir“, fragt er, „streng genommen, keinen außerliterarischen Kafka?“ Die Antwort erfolgt anhand beeindruckender Kafka-Zitate sowie eigener Schlussfolgerungen Bergers, und sie scheint eindeutig auszufallen. Möge an dieser Stelle nur ein entsprechendes Kafka-Zitat aus dem Tagebuch vom 6. August 1914 angeführt werden: „*Von der Literatur aus gesehen ist mein Schicksal sehr einfach. Der Sinn für die Darstellung meines traumhaften innern Lebens hat alles andere ins Nebensächliche gerückt und es ist in einer schrecklichen Weise verkümmert und hört nicht auf zu verkümmern.*“

Nichts anderes kann mich jemals zufrieden stellen.“ (51) Wenn sich auch „die Neugier vieler Menschen auf Kafkas Lebensumstände“ richten würden, schlussfolgert Berger, so lasse sich „auf dem Weg über seine Texte nichts Verlässliches finden – sicher wissen wir nur, dass vornehmlich sein inneres Leben die Quelle ist, aus der das Eigentliche, seine Literatur, hervorgegangen ist.“ (ebd.)

Hier wird deutlich, dass die biographische Interpretation bei Kafka rasch an Grenzen stößt. Kafkas „aus geheimen Quellen gespeiste Literatur“ überschreite „die persönliche Begrenztheit hin zu allgemeinmenschlichen Erfahrungen und existenziellen Fragestellungen.“ (52) Auch Kafkas berühmter „Brief an den Vater“, 1919 in Schelesen, heute Želízy, entstanden, aber erst 1952 posthum publiziert, stellt ein markantes Beispiel dar für die Gefahr einer Fehlinterpretation, wollte man ihn lediglich als autobiographisches Material oder *Anklageschrift* gegen den leiblichen Vater verstehen. Bergers Interpretationsvorschlag geht tiefer: „Der Text beschreibt vermutlich eine imaginierte Auseinandersetzung zwischen einem Vater und dessen Sohn, dem erzählerischen Ich – *kein eigentlicher Kampf, sondern ein innerer Kampf [...], der Widerstreitendes im Briefschreiber selbst auf zwei Rollen verteilt.*“ (56)

Wenn Kafka für seine Literatur in extremem Maß lebte und alles andere für ihn „ins Nebensächliche“ versank, fragt es sich, wie er den Beruf bewältigte, in der Familie interagierte und wie sich sein Verhältnis zu Frauen gestaltete. Im zweiten Unterkapitel nimmt sich Berger dem *Berufsmenschen* Kafka an, der eigentlich nur eines will: seiner Berufung zu leben. Das ist ihm bis auf die letzten zwei Lebensjahre als Frühpensionär versagt geblieben. Wie verlief seine Auseinandersetzung mit dem zwar akkurat versehenen, aber ungeliebten Brotberuf, vornehmlich als Jurist in einer Prager Arbeiter-Unfall-Versicherungsanstalt? „Zwischen dem Bureau und dem Schreiben“ fühlte

sich Kafka „zerrieben“, wie er seiner ersten Verlobten Felice Bauer schrieb. (65) Bei seinem Verständnis vom Schreiben, dass es sozusagen das A und O seines Lebens bedeutete und alle anderen Bereiche für ihn dagegen nichtig wurden, musste er das „Bureau“ als entscheidendes Hemmnis empfinden. Das Schreiben als Zweck seines Daseins, betrachtet Kafka, wie Berger belegt, als eine *Macht*, die sich ihm – Kafka – zugewendet hat, nicht umgekehrt. Gerät Kafka in eine Schreibblockade, glaubt er, dass Gott ihm das Schreiben momentan untersage und er warten müsse, bis das Verbot aufgehoben sei. (vgl. 69) Das Unterkapitel enthält neben der Betonung Kafkas von seiner Schreibberufung und der Klagen, die er führt über die Zeit und die Kraft, die ihm der Brotberuf raubt, auch Zeugnisse des ausgeprägten Bedürfnisses Kafkas nach Einsamkeit und Alleinsein. Eine Künstlerpersönlichkeit wie Kafka, die spürt, aus sich heben zu können, „*was ich nur will*“ (47), braucht von der sozialen Umwelt lediglich ein negatives Geschenk: in Ruhe gelassen zu werden. Bergers gesamtes Buch zeichnet sich unter anderem dadurch aus, dass prägnante Zitate Kafkas die einzelnen Untersuchungsaspekte illustrieren. „*Ich brauche zu meinem Schreiben Abgeschlossenheit nicht, wie ein Einsiedler, das wäre nicht genug, sondern wie ein Toter. Schreiben in diesem Sinne ist ein tieferer Schlaf also Tod und so wie man einen Toten nicht aus seinem Grabe ziehen wird und kann, so auch mich nicht vom Schreibtisch in der Nacht.*“ (71) Immer wieder führt Berger die Primärtexte Kafkas an, aus denen sich Hinweise für die zentralen Aspekte in diesem Schriftstellerleben finden lassen. Was das Verlangen nach Einsamkeit betrifft, so kollidierte es mit Kafkas beruflicher und familiärer Existenz; auch sein Verhältnis zu Frauen stand stets unter dem Stern seines Schreibwillens, der für ihn den Rang des Absoluten besaß. Neben dem literarischen Werk, wozu Kafkas Tagebücher selbstverständlich gehören, berücksichtigt Berger auch die umfangreiche Korrespondenz des

Schriftstellers; sie zeige, „dass selbst briefliche Äußerungen von ihm mit sprachlicher Akribie gestaltet, also willentlich Literatur sind.“ (79) Berger schreibt, Kafka habe „beinahe unablässig“ (ebd.) Briefe geschrieben, der Autor deutet dieses Verhalten psychologisch als „höchst willkommenen Ersatz für unmittelbaren sozialen Kontakt.“ (ebd.) Trotz seines unbedingten Dranges zum Schreiben habe Kafka sehr wohl gewusst, was er dafür *drangeben* musste. Nach der von ihm betriebenen Auflösung des Verlöbnisses mit Felice Bauer im Dezember 1917 soll er Max Brod gegenüber unter Tränen gefragt haben: „Ist es nicht schrecklich, daß so etwas geschehen muß?“ (30)

„*Das Zusammenleben mit Menschen*“ konnte Kafka „*nicht ertragen*“; es betraf grundsätzlich jede soziale Gebundenheit, die er als einengend und hinderlich empfand. (87) Aber zog der Schriftsteller daraus eine radikale Schlussfolgerung, dass er *irgendwo das Weite gesucht* hätte, um unbehelligt schreiben zu können? Dies geschah nicht, wie wir aus Kafkas Biographie wissen. Doch Kafka hat aus der Zwangslage, in der er sich fühlte, Literatur gemacht und etwa in der Prosaskizze „Der plötzliche Spaziergang“ den Auf- und Ausbruch aus einlullender familiärer Gebundenheit künstlerisch *durchgespielt*. Dabei widerlegt Kafka die Annahmen, die sich die Leserschaft über ihn bilden mag. Hat es eben nicht noch geheißen, dass Kafka „*das Zusammenleben mit Menschen nicht ertragen*“ konnte? Der letzte Satz in „Der plötzliche Spaziergang“ schränkt diese radikale Sichtweise ein: „*Verstärkt wird alles noch, wenn man zu dieser späten Abendzeit einen Freund aufsucht, um nachzusehen, wie es ihm geht.*“ (88) Berger interpretiert, wie eingangs erwähnt, behutsam, gibt Fingerzeige zur Deutung, etwa dass die „Selbstfindung“ des Protagonisten wenigstens temporär durch den „Ausbruch aus familiärer Enge“ (87) gelingt, doch lässt der Verfasser der Abhandlung über Kafka auch Spielräume für eigenes Nachdenken der Leserschaft. Ein

solches interpretatorisches Verfahren prägt Bergers Trilogie über die Schriftsteller Stefan George, Franz Kafka und Eduard Mörike insgesamt, es ist bei einem Autor wie Kafka aber besonders angezeigt.

Stringent sind die Unterkapitel des dritten Kapitels aneinandergereiht. Wenn bei oben erwähntem *Widerspruch* zwischen der Distanz zum Menschen als Gesellschaftswesen und dem fürsorglichen Interesse für einen Freund die Frage nach der *Bedeutung* oder *Auflösung* entsteht, geht das vierte Unterkapitel mit der Überschrift „*Faustschlag auf den Schädel – IRRITATIONEN*“ sogleich auf den Sachverhalt im Allgemeinen ein. Kafka sei „ein Meister der Irritationen, der Paradoxien“, heißt es, „die er nicht auflöst, des Zusammenbindens von Konträrem, des Sowohl-als-auch; das Ambivalente und Zwiespältige“ sei „seine Domäne.“ (89 f.) Drei kurze Texte Kafkas – „Gibs auf!“, „Das nächste Dorf“ und „Die Vorüberlaufenden“ sind im vierten Unterkapitel vollständig abgedruckt. Jeweils andere interpretatorische Aspekte zeigt Berger auf. So verfährt er im gesamten Buch (wie in den beiden andren Bänden der Trilogie), das auf diese Weise auch zu einem Lesebuch wichtiger Texte Kafkas wird.

Der Erzählung „Heimkehr“ widmet Berger eine vergleichsweise längere Betrachtung, auch im Vergleich zur biblischen Erzählung vom verlorenen Sohn (Lukas, 15,11–32). Wie faszinierend erzählt Kafka auch in diesem Text! Das scheinbar befreiende Gefühl des *Angekommenseins* beim Protagonisten im Vaterhaus wandelt sich in ein Zögern vor der Tür, in den Zweifel am eigenen Gehör, welche Geräusche *von drinnen* tatsächlich identifiziert werden können, sowie in die Einsicht, dass die Zeit der Abwesenheit das einstige Zuhause verändert habe bis zum Unkenntlichen. Nicht nur neue Gerätschaften, die der Ich-Erzähler aus *seiner Zeit* nicht mehr kennt, stehen herum ... – Der Ich-Erzähler begreift, dass er selbst ein anderer geworden ist und, wenn er von jemand aus dem Haus über sich befragt würde, „*sein Geheimnis wahren will.*“ (101)

Einerseits kehre der Ich-Erzähler heim, schreibt Berger, andererseits kehre er nicht heim; „denn in seinem Vaterhaus bleibt er ein Fremder – ‚ankommen im Unbekannten‘, darauf zielt nach der Strukturanalyse des Romanisten Hugo Friedrich (1904–1978) die moderne Dichtung [...], das könnte auf Kafkas Schreiben insgesamt zutreffen: Es gibt kein Ankommen im Bekannten.“ (102)

Der Verweis auf den Romanisten Hugo Friedrich zeigt ein weiteres Merkmal der Arbeitsweise Thomas Bergers auf. Immer wieder referiert er in seiner Trilogie Forschungsergebnisse und gibt so en passant einen Einblick über wissenschaftliche Lehrmeinungen zu *seinem* jeweiligen Autor. Die geistesgeschichtliche Einordnung von Kafkas Werk öffnet zudem einen weiten Horizont; etwa wieder am Beispiel der Erzählung „Heimkehr“ aufgezeigt, wenn es heißt: „Kafkas *Heimkehr* vermittelt den Eindruck eines sinnlosen Geschehens, in dem sich Klarheit und Rätselhaftigkeit, Sicherheit und Fremdheit hart gegenüberstehen, ja: miteinander verschlungen sind – ein Wesenszug seines literarischen Schaffens. Die Nähe zur späteren Philosophie der Absurdität, zu Albert Camus ist unverkennbar.“ (102 f.)

Dieser Einschätzung folgt Berger auch mit der Interpretation weiterer Textbeispiele Kafkas im fünften Unterkapitel: „in dem kurzen, posthum veröffentlichten (1936) Text *Nachts*“ denkt ein „*Wächter* über die schlafenden Menschen nach.“ (104) Sie scheinen ihm der „*Selbsttäuschung*“ (*ebd.*) zu unterliegen, weil er sie trotz der zivilisatorischen Errungenschaften, mit der sie sich vor den Unbilden des Lebens zu schützen suchen, wie Häuser, Betten und Decken, als „unbehauste Wesen“ (vgl. 105), **gefangen** in „geistiger Obdachlosigkeit“ und „existenzialistischer Verlorenheit“ **gefangen** sieht. (Vgl. *ebd.*) Doch wie bei Camus individuelle Entscheidung und Tat eine Art Ausweg aus der Verlorenheit modernen Menschentums sein können, gibt es nach Berger

auch bei Kafka zumindest einen Fingerzeig, wie einem Leben, in dem „Sinnfragen sinnlos“ (108) geworden sind, begegnet werden kann. Zwar lässt Kafka „die Leser allein“ (108), aber gerade dadurch sind sie „aufgerufen, die Herausforderung anzunehmen [...], ihrerseits Fragen zu stellen, also nachzudenken – über den Text, über das Dasein.“ (ebd.)

Im sechsten Unterkapitel fragt Berger nach dem Grund des Scheiterns der Anti-Helden Kafkas. Nie kommen sie nach Hause, und selbst wenn sie ein schwach flackerndes Licht am Ende eines Tunnels wahrnehmen (oder auch nur glauben, dass sie es wahrnehmen), erreichen sie nicht das Ziel. (vgl. 109) Zögern und Zaudern, sich nicht entschließen können, zeichnet sie aus. Kafka notierte in sein Tagebuch: „*Mein Leben ist das Zögern vor der Geburt.*“ (110) Aber lässt sich dieses Zögern näher qualifizieren? Berger erteilt folgende Antwort: „Geborenwerden bedeutet Dasein. Dasein bedeutet Vergänglichkeit. Genau davor, vor der vergänglichen Existenz, vor dem Eingebundensein in den Lebensstrom, schreckt Kafka, schrecken seine Figuren zurück.“ (Ebd.) So beobachten die Figuren Kafkas (vielleicht mit ihrem Autor) *das Terrain* des Lebens und der Situationen, die sich in ihm allenthalben ergeben. Ihre Art der Teilnahme besteht darin, sich vorzustellen teilzunehmen, vielleicht sogar mit ehrlicher Absicht und ganzem Engagement, aber das Zögern und die Stockung treten unvermeidlich ein. Denn am Ende wird jede Zuversicht in Frage gestellt: „*Woher die plötzliche Zuversicht? Blicke sie doch! Könnte ich so ein- und ausgehn durch alle Türen als ein halbwegs aufrechter Mensch. Nur weiß ich nicht, ob ich das will.*“ (Tagebuchnotiz vom 6. November 1913, 113)

Die Erzählungen (Parabeln) „Vor dem Gesetz“ und „Eine kaiserliche Botschaft“, welche Berger zitiert und auslegt, beschreiben beide eine von den jeweiligen Protagonisten ersehnte, aber unzugängliche Sphäre. Alle Anstrengungen, die der „alte Mann vom Land“ („Vor dem Gesetz“) sowie ein kaiserlicher Bote und der Empfänger seiner Nachricht („Eine

kaiserliche Botschaft“) unternehmen, verlangen ihnen jede Kraft und Zeit ab, bewirken jedoch am Ende nichts; das Ziel bleibt in eherner Ferne wie je. Es verbietet sich „jede Illusion“ (123) auf Erfüllung der Sehnsucht. Nur eines kann geschehen: die Sehnsucht zu beschreiben. „Niemals kommen Kafkas Gestalten ‚nach Hause‘, ließ sich [...] vermuten. Das trifft zu, wenn sich die Suche auf die Zeitlichkeit, das Dasein in der Zeit bezieht. Es trifft nicht zu, wenn die Suche der Zeitlosigkeit, der Ewigkeit gilt – *Sehnsucht [...] die unendliche.*“ (114)

Momente der Ohnmacht in Kafkas Texten untersucht Berger im siebten Unterkapitel „*wie man Gäste erwartet – OHNMACHT*“. Was unter diesem bedrückenden Gefühl genauer zu verstehen ist, erläutert der Autor gleich zu Anfang: „Immer neue Barrieren, unermüdliches Bemühen, undurchschaubare Machtstrukturen, Ausgeliefertsein, Enttäuschung und Stranden kennzeichnen diese Ohnmacht – ein idealer Stoff für perfekte Albträume.“ (124)

Als „perfekte Albträume“ lassen sich die Romanfragmente „Das Schloss“ und „Der Prozess“ durchaus verstehen. „Die Atmosphäre ist beinahe durchgehend bedrückend“, heißt es über „Das Schloss“, wo der „Landvermesser K.“ in einem Dorf unterhalb des Schlosses eintrifft, um seiner Arbeit nachzugehen, diese Arbeit aber auch offiziell bestätigt zu bekommen und zum Schloss zu gelangen, wo er seine Auftraggeber vermutet. Während des gesamten Romanfragments werden dem Landvermesser K. seine jedem rationalen Verstehen einleuchtenden Wünsche und Erwartungen nicht erfüllt. Immer wieder stellt sich etwas dazwischen, immer wieder geschieht Unerwartetes, das seine Absichten durchkreuzt. Auch Josef K. im Romanfragment „Der Prozess“ ist undurchschaubaren Mächten ausgeliefert, sieht sich einer unbegreiflichen Anklage gegenüber und wird schließlich von Subalternen – wohl im Auftrag des Gerichts – liquidiert. Eine Eigentümlichkeit der Anti-Helden

Kafkas ist es, dass die Figuren auf das Unbegreiflich-Widerstreitende, das sie erfahren müssen, teilweise mit Unterwürfigkeit reagieren, als ob ihnen das etwas nützen und sie aus der verfänglichen Lage, in der sie sich befinden, befreien könnte. Als Josef K. „von zwei Herren [...] in einen Steinbruch, verlassen und öde“ geführt wird, wo er hingerichtet werden wird, leistet er keinen Widerstand. Berger zitiert: *„Es war nichts Heldenhaftes, wenn er widerstand, wenn er jetzt den Herren Schwierigkeiten bereitete, wenn er jetzt in der Abwehr noch den letzten Schein des Lebens zu genießen versuchte. Er setzte sich in Gang, und von der Freude, die er dadurch den Herren machte, ging noch etwas auf ihn selbst über.“* (128)

Die Leserschaft von Bergers Buch kann eine Korrespondenz mit dem Schluss des Romanfragments „Der Verschollene“ (von Max Brod „Amerika“ betitelt) entdecken, als Karl Roßmann „sich im Stillen *Hoffnung*“ macht, „vielleicht einmal *Bürobeamter* zu werden.“ Das entsprechende Zitat am Ende des Romanfragmentes lautet: *„Wenn aber Karl einmal einen solchen Posten in einem Büro hätte, dann wollte er sich mit nichts anderem beschäftigen als mit seinen Büroarbeiten und nicht die Kräfte zersplittern [...] Wenn es nötig sein sollte, wollte er auch die Nacht fürs Büro verwenden, was man ja im Beginn bei seiner geringen kaufmännischen Vorbildung sowieso von ihm verlangen würde. Er wollte nur an das Interesse des Geschäftes denken, dem er zu dienen hätte, und allen Arbeiten sich unterziehen, selbst solchen, die andere Bürobeamte als ihrer nicht würdig zurückweisen würden.“* (104) – Doch auch die Selbstverleugnung führt die Protagonisten Kafkas nicht zum Ziel, sie ist stattdessen nur eine weitere – oft die letzte – Form der Selbsttäuschung. Am Ende steht das Scheitern, es wird im letzten Unterkapitel des dritten Teils thematisiert. Berger untersucht „Arten des Scheiterns“ anhand von Texten wie „Der Kübelreiter“, entstanden 1917 „in der Zeit der Hungersnot

des sogenannten Steckerübenwinters“ (141), „Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse“ – die letzte literarische Arbeit Kafkas, geschrieben in der zweiten Märzhälfte 1924 – oder der ebenfalls 1917 verfassten und 1931 aus dem Nachlass veröffentlichten Erzählung „Eine alltägliche Verwirrung“. In „Der Kübelreiter“ greift Kafka nach seiner Art den Kohlenmangel während des Hunger- und Kälte winters im Kriegsjahr 1917 auf. Der Ich-Erzähler „*muss Kohle haben*“, er „*darf doch nicht erfrieren*“. Aber sein Ritt auf dem Kohlenkübel zum Kohlenhändler und dessen Frau, um „*eine Schaufel voll*“ Kohle zu ergattern, misslingt; wenn auch der Kohlenhändler nicht abgeneigt wäre, wenigstens wahrzunehmen, dass ein Hilfesuchender sich an ihn wendet, untersagt ihm seine Frau jegliche Kontaktaufnahme und drängt ihren Mann dazu, den Frierenden und um Kohle Flehenden – und sei es die billigste Ware – zu ignorieren. Geht es darum nicht in vielen – oder allen? – Kafka-Texten: wahrgenommen zu werden mit innerstem Anliegen, aber letztlich doch völlig zu scheitern? Berger schreibt im Falle des „Kübelreiters“ vom „völligen Misslingen des Überlebensversuches“ (142) und qualifiziert das Scheitern des Protagonisten wie in den Erzählungen „Die Vorüberlaufenden“ und „In der Strafkolonie“ als „Gewissensappell“ Kafkas an die Leserschaft (vgl. 142 f.). Auch Kafka hat einen Kampf geführt um Anerkennung; als Person in der Kindheit; als Schreiber im späteren Alter. Sein letzter Text „Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse“ spiegelt die Situation des Künstlertums in einer a-musischen sozialen Umgebung wider. Zunächst gelobt, wird die Leistung Josefines als Sängerin rasch relativiert und schließlich in Abrede gestellt. „*Josefine [...] dieses Nichts an Stimme, dieses Nichts an Leistung [...] wenn darin etwas von Musik enthalten sein sollte, so ist es auf die möglichste Nichtigkeit reduziert.*“ (145) Berger konstatiert: „Die Leser ahnen es gewiss: Es konnte nicht gut enden mit *Josefine, der Abgewiesenen.*“ (145) Weiter heißt es bei ihm: „Folgt man

Kafka, schwebt über allen und allem das Scheitern – auch über der Kunst, auch über den *Auserwählten* [...] Scheitern erweist sich [...] als durchgängiges Motiv in Kafkas Erzählungen und Romanen.“ (147)

In der Erzählung „Eine alltägliche Verwirrung“ variiert Kafka das Motiv des Scheiterns „mit der Freude an Komik.“ (148) Die Frage taucht auf, wie Kafka das Scheitern bezüglich seiner eigenen Person betrachtet haben mag. Auch darauf gibt Berger eine Antwort: „Sein eigenes Scheitern war Kafka bewusst. Es resultiert aus der Unvereinbarkeit des Bestrebens, nichts als Schrift zu sein, und der menschlichen Triebnatur, zu der das Angewiesensein auf Anerkennung und Lob [...] gehört. Das intendierte Ziel, die Existenz in Literatur zu verwandeln und somit die Schranken des Daseins zu überwinden, birgt in sich unvermeidlich das Misslingen.“ (149) Es ist dies ein vorweggenommenes Schlusswort für sein erhellendes Buch, das „Wege zum Werk Franz Kafkas“ weist, um noch einmal den Untertitel zu zitieren. In einem mit „Schluss“ überschriebenen Abschnitt aber gelangt Berger zu einer weiteren Einschätzung, die gleichfalls als Schlusswort fungieren kann: „Es wäre ein Irrweg, Kafka und seine hochkarätigen literarischen Juwelen enträtseln und in die Ödnis der Auslotbarkeit und Eindeutigkeit überführen zu wollen [...] Kafkas Leser sind näher an seiner Literatur, wenn sie dem spezifischen Reiz ihrer Widerständigkeit gegen interpretierende Festlegungen nachspüren.“ (152 f.)