

Erwin Kaiser, Berlin

Hinter dem Gesetz

Eine Deutung von Franz Kafkas *Türhüterlegende*¹

*"Wie wenn man ewig
an einer Mauer ohne
Tür entlanggeht -
ins Innere des Ho-
fes aber nicht hin-
einkommt." (Brod,
1993, S. 53)*

Zusammenfassung

Nach einem Überblick über die literaturwissenschaftlichen Deutungen von Kafkas Werk und Überlegungen zur psychoanalytischen Methodik von Literaturinterpretation wird Kafkas eigenes Verhältnis zur Psychoanalyse beschrieben. Zur Interpretation der Türhüterlegende werden Einfälle und emotionale Reaktionen bei der Lektüre, eine Gegenübertragungsreaktion und die Assoziation zu einem bestimmten Analysepatienten herangezogen. Dieses Material wird mit Hilfe von Greens Figur der "toten Mutter" gedeutet. Ausgehend von dieser Hypothese wird untersucht, ob sie mit unserem Wissen über die reale Mutter des realen Autors vereinbar ist, dass sie nämlich für Kafka durch das Zusammentreffen von kindlichen Traumata und dem frühen Tod von zwei Söhnen für Kafka tatsächlich zur "toten Mutter" wurde. In einer weiteren Analyse der Türhüterlegende und in Kafkas Biografie werden Spaltungs- und Verleugnungs-Vorgänge festgestellt, wie Freud sie beschrieben hat. Über eine Eintragung Kafkas in sein Tagebuch wird eine weitere Ebene im Verhältnis zum Leser erkennbar, dass Kafka nämlich von

¹In Erinnerung an Franz Kafkas Schwestern Valli, Elli und Ottla, die im Konzentrationslager ermordet wurden

einem seelischen Rückzugsort her schreibt und sich seine Beziehung zum Leser als Form einer pathologischen Organisation im Sinne von Steiner verstehen lässt.

Summary

After a review of contributions from literary criticism to Kafka's work and reflections on the methodology of psychoanalytic interpretation of literary works Kafka's own relationship to psychoanalysis is described. Using associations, emotional responses, a countertransference reaction, and an associative link to the analytic treatment of a certain patient an interpretation of Kafka's short story *Before the Law* is carried out and yields that the author confuses the reader, seduces him to join the author into a dream world and denies the existential fact of time - until it is too late and the protagonist remains behind physically destroyed and humiliated - having wasted his life waiting in vain. An interpretation of Kafka's parable is offered using Green's complex of "the dead mother". This interpretation is "tested" against facts from Kafka's mother's and his biography namely the very early death of two of Kafka's brothers and his mother not being able to mourn. This dynamic and the dynamic of the short story are described using Freud's concept of denial and splitting in perversion. Turning from the virtual author of *Before the Law* to the real Franz Kafka an entry from his diary commenting the writing *Before the Law* offers an understanding of Kafka writing from a psychic retreat in the wider context of a pathological organization as described by Steiner.

Einleitung

Mit dem Motto beschreibt Max Brod die Situation der Kafka-Deutung und fährt fort: "Doch auch dieses endlose und vergebliche Erklären gibt ein gewisses Bild der Persönlichkeit, gibt gleichsam ihre

Kraft, ihr Gewicht, ihre Unübersehbarkeit wieder." (Brod, 1993, S. 53)

Es herrscht großer Betrieb vor dieser Mauer ohne Tür. Es ist gerade ihre Verslossenheit, die immer wieder Leser anzieht und Eintritt in Kafkas Werk suchen lässt. Angesichts der schier Menge an Deutungsversuchen ist es sicher vermessen, einen weiteren zu versuchen - aber eben vielleicht auch verständlich.

Meine Idee zur Psychodynamik von Kafkas *Türhüterlegende* bezieht sich auf die Rolle der Beziehung Kafkas zu seiner Mutter und der Tatsache, dass zwei jüngere Brüder früh gestorben sind. Ich vernachlässige damit gleichzeitig viele andere Deutungsperspektiven, etwa die Bedeutung von Kafkas Judentum, die Rolle seiner Schwestern oder seines Vaters oder eine autoreflexive Perspektive. Ich gehe davon aus, dass jede psychische Schöpfung wie ein literarisches Werk, ein Symptom, ein Traum, eine Analysestunde überdeterminiert und nicht auf eine einzige Ursache reduzierbar sind. Ich hoffe deswegen, dass mein Deutungsversuch seinerseits nicht als Reduktion aufgefasst wird, sondern als eine Perspektive, die neue Aspekte von Kafkas Werk sehen und verstehen hilft.

Literaturwissenschaft

Die literaturwissenschaftlichen Deutungen von Kafkas Werk sind auch für Fachleute nicht mehr zu überblicken. Engel, der Erst-Herausgeber des aktuellen Kafka-Handbuches (Engel & Auerochs, 2010) greift deswegen zu einem botanischen Ansatz und listet nur noch die Arten der Verstehensversuche auf: biographische, psychoanalytische, sozialgeschichtliche, poststrukturalistische/dekonstruktivistische, religiöse/existenzialistische, jüdische Interpretationen; in der Mehrzahl aber Mischformen. (Engel, M., 2010b, S. 419ff)

Engel beschreibt aus einer literaturwissenschaftlichen Perspektive drei Eigenschaften von Kafkas Erzählweise:

(1) Er stelle in Teilen fiktionale Welten dar, die unserem Weltwissen widersprechen - die aber von den Figuren einfach hingenommen werden - z.B. die Tatsache, dass Gregor Samsa plötzlich zum Käfer geworden ist.

(2) Die Figuren verhalten sich auf einem Hintergrund von normal-psychologisch verständlichen Motiven, zeigen aber immer wieder "Handlungsweisen, die unmotiviert bleiben und/oder psychologisch völlig unwahrscheinlich sind." z.B. das Einverständnis von Josef K. mit seiner Hinrichtung am Ende des *Process*.

(3) Die Grenze zwischen innen und außen ist "auf eine seltsame Weise instabil geworden", etwa wenn Josef K.s Verhör genau zu dem Zeitpunkt im Gericht stattfindet, den er angenommen hatte - ohne dass er ihm mitgeteilt wurde. (Engel, 2010b, S. 412)

Literaturwissenschaftlich bezeichnet Engel diese Form als "uneigentliche Rede", "absolute Metapher" ("Metapher ohne Sachhälfte"), "Bilder mit Realitätsstatus" (Engel, M., 2010b, S. 414), "reifizierte Metapher". (Engel, M., 2010a, S. 195) Er fasst diese Eigenschaften von Kafkas Literatur zusammen unter dem Begriff "anti-realistische Erzählweise" und charakterisiert sie als "onirisch" - am Traum orientiert - und sieht in diesen formalen Eigenschaften einen "Katalog von Irritationsmomenten". (Engel, M., 2010b, S. 412f) Ähnlich Bloom: "My working principle in reading Kafka is to observe that he did everything possible to evade interpretation, which only means that what most needs and demands interpretation in Kafka's writing is its perversely deliberate evasion of interpretation." (Bloom, 1987, S. 7)

Was für die Deutung von Kafkas Gesamtwerk bzw. einzelnen Werken gilt, gilt auch für die *Türhüterlegende* speziell, die in Kafkas Werk einen prominenten Platz einnimmt. (Binder, 1993), (Schmidt, 2007), (Engel, 2010a, S. 203-204)

Wie Engel, so konstatiert auch Elm eine Vielzahl von apodiktisch-unvermittelten "Erklärungen" von Kafkas Process-Roman - dem Rahmen der *Türhütelegende* - die aber sämtlich im Roman-Text selbst kritisch thematisiert seien. (Elm, 1979, S. 423) Er weist auf das Leseerlebnis hin, dass der Leser die Widersprüche im Text schwer aushalten kann und sie mit eigenen Erklärungen begreiflich zu machen versucht, damit aber dem Text nicht gerecht wird, der eine fortwährende Offenheit verlangt. (Elm, 1979, S. 424) Er meint, dass die Neigung zur Verabsolutierung einzelner Verstehensversuche gleichnishaft im Dom-Kapitel und der Türhüterlegende dargestellt und gleichzeitig entwertet wird. (Elm, 1979, S. 428)

Psychoanalytische Interpretationen

Von Seiten der Literaturwissenschaft werden psychoanalytische Interpretationen überwiegend mit Misstrauen gesehen. Es scheint eine Art von Konkurrenz bezüglich einer phantasierten "Deutungshoheit" zu geben, und psychoanalytische Deutungen scheinen als imperial wahrgenommen worden zu sein, als ob sie den literaturwissenschaftlichen Erkenntnisgewinn entwerten würden. Insbesondere Bezüge auf ödipales Material, Konflikte und Verarbeitungsweisen scheinen auf Empfindlichkeiten zu treffen. Der Vorwurf lautet: Reduktionismus - psychoanalytisch orientierte Autoren würden Kafkas Werke nur in ihre eigene Terminologie "übersetzen", als ob der Text nur eine Oberfläche wäre, deren unbewußte Bedeutung zu entschlüsseln wäre, und dabei die Art des Textes vergessen würde. (z.B. Schmidt, 2007b, S. 68ff) Auch Kafkas eigene, kritische Haltung der Psychoanalyse gegenüber wird als Argument ins Feld geführt. (z.B. Schmidt, 2007b, S. 79) Auf der anderen Seite wird die Bedeutung des psychoanalytischen Beitrags von Einzelnen auch anerkannt:

"Nicht-Gläubige werden an ihr vor allem anerkennen, dass sie der Dominanz psychischer über Sozial-Strukturen [als Deutungs-Grundlagen] Rechnung trägt, also Kafkas onirischem Erzählmodell entspricht." (Engel, M., 2010b, S. 421)

Die erste psychoanalytische Deutung Kafkas stammt von Kaiser (Kaiser, 1931). Er analysiert drei Erzählungen Kafkas und findet einen Vaterkonflikt und Kastrationsängste im Inhalt, und er vermutet bereits damals, dass das Schreiben für Kafka, jenseits seiner ökonomischen Bedeutung, eine Funktion als Probehandeln hatte. Eine weitere frühe Arbeit ist die von White, der Kafkas Tuberkulose als psychosomatische Erkrankung verstanden hat und im übrigen Kafkas Werk und Person konsequent und streng unter einer ödipalen Perspektive durchdekliniert. (White, 1986)

Mitscherlich-Nielsen hat sich mit der Person und der Biografie von Franz Kafka befasst und aus Kohuts Perspektive eine narzisstische Persönlichkeitsstörung festgestellt. Sie hat auf die Traumatisierung von Kafkas Mutter, Julie Kafka, hingewiesen, auf die Bedeutung dieser Traumatisierung für die Entwicklung von Franz Kafka und sie schreibt:

"Die Wirkung, die der frühe Tod seiner Brüder und die wahrscheinlich emotional abwehrende, untergründig aber depressive Reaktion der Mutter auf Franz gehabt haben muß, ist m. E. bisher nicht genügend berücksichtigt worden. Ich sehe darin den Beginn seiner späteren psychischen Störung, seiner Trennungsängste, Kontaktstörungen, Todessehnsüchte und Selbstentfremdung." (Mitscherlich-Nielsen, 1977, S. 65)

Sie scheint den Schwerpunkt der Auswirkungen des Todes seiner Brüder auf eine spezielle masochistische Dynamik zu legen, denn sie fährt fort:

"Die Mutter litt, wie wir ihrem Brief an Felice entnehmen konnten, sehr unter der gesundheitszerstörenden Lebensweise

ihres Sohnes. Sie hing besonders an diesem einzigen ihr verbliebenen Sohn. Berücksichtigt man ihre Lebensgeschichte, so muß man annehmen, daß der Raubbau, den Kafka mit seiner Gesundheit trieb, in ihr nicht nur Sorge, sondern untergründig auch Angst- und Schuldgefühle erweckte. Möglicherweise wollte Kafka damit unbewußt erreichen, daß sie sich um ihn nicht weniger Sorgen und Kummer machen sollte als um die verstorbenen Brüder." (Mitscherlich-Nielsen, 1977, S. 65)

Kaus' Deutung des *Urteil* sieht in der Selbsttötung von Georg Bendemann den Ausdruck eines Zusammenbruchs einer paranoiden Abwehr von homosexuellen Wünschen aus einem negativ-ödipalen Konflikt. (Kaus, 1998) Friedländer hat in einer eindrucksvollen Monographie über Kafka die homosexuellen und masochistischen Phantasien in seinem Werk herausgearbeitet. (Friedländer, 2013)

Kohon deutet zwei Erzählungen von Kafka, *Der Bau* und *Der Jäger Gracchus*. Im *Bau*, einer unvollendeten Erzählung aus dem Nachlass, sieht Kohon ausgedrückt den inneren Zustand, den Glasser als den "core complex" beschrieben hat: Eine übergroße Sehnsucht nach Nähe, die Verschmelzungsangst auslöst und zum Rückzug in eine sichere Distanz, letztendlich in die Isolation zwingt, "something comparable to a pathological psychic retreat" (Kohon, 2016, S. 43)

"The Burrow" is a good portrayal of the emotional instability of a human subject who faces immense difficulties in negotiating the borders between the inside and the outside. In its burrow the animal, although experiencing a fundamental tension between the inside of the construction and the "reality" of an exterior, has no real relationship with objects in the outside world. [...] the "outside" has no significance, except as a threat from an imagined, malevolent Other (about whom nothing can be

known) or as an impossibly suffocating demand exercised from the outside upon the subject." (Kohon, 2016, p. 45)

Den *Jäger Gracchus* deutet Kohon als "... the encounter with something that seems to be outside language, something that cannot be symbolized [...] hence its traumatic character." (p. 54) und verbindet dies mit Abrahams Konzept eines Phantoms, "... not related to a process of mourning, because what is referred to is not the loss of an object of love:

"What comes back to haunt are the tombs of others" [...] It is a formation that has always remained unconscious; it has passed from the parent's unconscious to the child's. [...] it bears witness of the existence of the dead buried within the other." (p.54f)

Hardtmann nimmt ihre Vermutung, dass Julie Kafka, Franz Kafkas Mutter, eine Lügnerin gewesen sei, mit Hilfe der Arbeit von O'Shaughnessy (O'Shaughnessy, 1990) über die Psychoanalyse eines Lügners zum Ausgangspunkt einer Deutung von Kafkas Texten und Tagebüchern. (Hardtmann, 2017)

Kafka und die Psychoanalyse

Nach Stachs Einschätzung kannte Kafka selbst die Psychoanalyse nur indirekt, über den Austausch mit seinen Freunden in Prag; die *Traumdeutung* habe er allenfalls 1911 über Max Brod und dessen Lektüre kennengelernt. (Stach, 2014, S. 69 f) Kafka hat in seinen Tagebüchern immer wieder Träume notiert. Seine Beschäftigung mit ihnen wirkt so, als ob er sie tatsächlich aus eigenem Erleben als einen emotionalen Zugang zu tieferen Schichten von sich selbst empfunden hat. Seine intensive Beschäftigung mit seinen eigenen Gefühlen und Phantasien ist beeindruckend in ihrer Intensität, Differenziertheit und schonungslosen Selbst-Analyse. Man könnte sagen, dass Kafka in dieser Hinsicht mit Arthur Schnitzler ver-

gleichbar ist, den Freud selbst als seinen Doppelgänger (Freud, 1960, S. 249f) bezeichnet hat.

Kafka scheint Freuds Theorie des Ödipuskomplex gekannt zu haben und eine grobe Vorstellung über die psychoanalytischen Vorstellungen von Pathodynamik und Therapie am Anfang des Jahrhunderts gehabt zu haben. Nach der Niederschrift des *Urteil* notiert er jedenfalls im Tagebuch: "Gedanken an Freud natürlich." Dass Konflikte mit der Kindheit und den Beziehungen zu den Eltern zu tun haben können, scheint er akzeptiert zu haben. Kafka stand der Psa insgesamt aber skeptisch gegenüber, besonders ihrer therapeutischen Anwendung. Er scheint unter Psychoanalyse vor allem eine Form von rationaler Aufklärung versetzt mit diagnostischen Zuschreibungen verstanden zu haben, die auch therapeutische Wirkung entfalte - und war von der Wirkung seiner eigenen Erkenntnisse über sich enttäuscht. Die tiefere Verwandtschaft mit seiner eigenen Leidenschaft zur Selbsterkenntnis scheint er nicht erfasst zu haben, von der Psychoanalyse als Prozess zwischen zwei Beteiligten hatte er gar keine Vorstellung.

Der biografische Hintergrund von *Vor dem Gesetz*

Die Forschung geht davon aus, dass Kafkas Auflösung seiner ersten Verlobung mit Felice Bauer am 12.7.1914 der unmittelbare Anlaß für die Arbeit am Process-Roman und die *Türhüterlegende* ist. (Elm, 1979, S. 420) Canetti hat diese Konstellation verdichtet zu einem Essay über den Briefwechsel zwischen den beiden Verlobten, betitelt: *Der andere Prozeß*. (Canetti, 1984) Der Titel knüpft daran an, dass Kafka selbst im Tagebuch die Szene der Entlobung als den "Gerichthof im Hotel" (Kafka, 1986c, S. 297) bezeichnet hatte.

Kafka hat die Erzählung ursprünglich verfasst als Teil des *Process*-Romans. Nach dem berühmten ersten Satz: „Jemand mußte Josef K. verleumdet haben, denn ohne daß er etwas Böses getan hätte, wurde er eines Morgens verhaftet.“ sucht dieser Josef K. einen

ganzen Roman lang - man könnte sagen: - Eintritt in das Gesetz, und lässt sich am Ende widerstandslos hinrichten.

Der letzte Satz des Romans lautet: "»Wie ein Hund!« sagte er, es war, als sollte die Scham ihn überleben." Der Process-Roman ist die Langfassung der *Türhüterlegende*, der Anfang des Romans, die Verhaftung von Josef K. und seine Beziehung zu Franz und Willem, den beiden Wächtern, ist eine eigene Version der *Türhüterlegende* gegenüber diesen "Türhütern" des Gerichts. Die *Türhüterlegende* selbst ist Teil des Romans, des sogenannten Dom-Kapitels. Dort wird die *Legende* von einem Geistlichen von einer Kanzel herab Josef K. vorgetragen, als Botschaft des Gerichts. Kafka hat die Erzählung dann getrennt vom Process-Roman veröffentlicht unter dem Titel: *Vor dem Gesetz*. Weil Kaka die Erzählung selbst auch als "Türhütergeschichte" und "Legende" bezeichnet hat, hat sich in der Forschung der Begriff "Türhüterlegende" eingebürgert.

Zur Methode der Interpretation

Schönau illustriert seine Vorstellung von der spezifisch psychoanalytischen Methodik der Literaturinterpretation am Beispiel der *Türhüterlegende*: "Die Versuche, das Texträtsel zu lösen, seine Vieldeutigkeit behutsam oder gewaltsam zur Eindeutigkeit umzuwandeln, sind alle irgendwie unbefriedigend geblieben. Überzeugender scheinen mir die Versuche, zunächst einmal die Rätselhaftigkeit des Textes als solche wahrzunehmen, zu begründen und ihre Wirkung auf den Leser zu bedenken. [...] Die Deutungsgeschichte der *Legende* demonstriert in beispielhafter Weise, wie Dichtung Übertragung auslösen kann, auslösen muß." (1996, S. 42)

Allgemeiner und in kürzest möglicher Form beschreibt Holland die Methode der psychoanalytischen Literaturinterpretation: "[...] the psychoanalytic critic must address one or more of three minds: the author's, the reader's, or a mind derived from the text."

(Holland, 2000, S.13) Ähnlich Pietzcker (2007), der generell das Leseerlebnis von Literatur beschreibt als: sich vom Text affizieren zu lassen in einer Bewegung vom Bewussten zum Unbewussten und zurück. In methodischer Hinsicht hat in der psychoanalytischen Literaturinterpretation eine Bewegung stattgefunden weg von einer autoritären, psychobiografischen Methode hin zu einer Arbeit mit Prozessen, die denen von Übertragung und Gegenübertragung im Behandlungszimmer entsprechen sollen. Der entscheidende Unterschied: Es fehlt die Reaktion des Patienten auf die Deutung. Sie muss ersetzt werden durch das Erlebnis von Evidenz des Interpreten und des Lesers, dem allgemeinen Ziel jeder Literaturinterpretation, in den Worten von Holland: "[...] to delight and to enlighten." (Holland, 2000, S.13)²

Ich bin gegenüber der Rede von "Übertragung" und "Gegenübertragung" als Methoden der Literaturinterpretation skeptisch, weil beide unbewußte Prozesse meinen. Mir scheint Freuds Beschreibung der Haltung des Psychoanalytikers im Behandlungszimmer als methodischer Bezugspunkt angemessener: Er spricht davon, dass der Analytiker analog zur Grundregel für den Patienten "... dem gebenden Unbewußten des Kranken sein eigenes Unbewußtes als empfangendes Organ zuwenden" soll. (Freud, 1912, S. 381). Gegenübertragung wäre der Vorgang, der genau diesen Empfang stört und nur indirekt wahrnehmbar wird, z.b. als Sackgasse in einer Behandlung.

Meine Methode in dieser Arbeit orientiert sich darüberhinaus am Konzept der "vollständigen Deutung" im Behandlungszimmer, wie Menninger (1958; dt. 1963) sie beschrieben hat: Damit ist eine technische Vorstellung einer idealen Deutung gemeint, die drei

² Die entsprechende Frage nach der Entstehung von Deutungen und ihrer Wahrheit ist hoch komplex und würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen. Sie entspricht der Frage nach den Bedingungen der Entstehung von künstlerischen Werken.

Bereiche integriert: (1) das Material des Patienten in der Stunde, (2) Schilderungen der äußeren Realität des Patienten außerhalb des Behandlungszimmers und (3) der biografische Hintergrunds dieser beiden.

Die Grundlage meiner Arbeit ist eine Interpretation meiner eigenen Einfälle und emotionalen Reaktionen auf den Text. Nach meinem Verständnis des Konzepts von Gegenübertragung taucht eine solche Reaktion im engeren Sinn nur an einer Stelle meiner Schilderung auf, die ich ausdrücklich als solche kennzeichne und analysiere. Aus dieser Lektüre leite ich eine Vorstellung von einem virtuellen Autor dieser Erzählung ab, mit dem ich als Leser in Beziehung trete. Als eine erweiterte Gegenübertragung auf den Text stelle ich dann meine Assoziation dar, die meine Lektüreerfahrung mit einer Behandlung eines bestimmten Patienten verbindet. Ich gebe dann eine erste Deutung dieses Materials. Ich schließe dann probeweise vom virtuellen auf den realen Autor und überprüfe meine Deutung der *Türhüterlegende*, indem ich nach einem bestimmten biografischen Detail suche: Passt meine Deutung dazu, was wir über die Persönlichkeit von Kafkas Mutter wissen? In einem nächsten Schritt untersuche ich dann das Tagebuch des realen Autors Franz Kafka und leite aus seinen eigenen Kommentaren, während er an der *Türhüterlegende* arbeitet, eine Ergänzung meiner Deutung des virtuellen Autors ab, die dem realen Autor näherkommt. Am Schluss schildere ich Material aus dem ganzen Tagebuch und der Biografie Kafkas, das meine Deutung der *Türhüterlegende* illustriert und tatsächlich eine Perspektive auf einen Ausschnitt der Persönlichkeit von Franz Kafka anbietet.

Vor dem Gesetz³

ist ein einfacher, kurzer Titel, er hat etwas Festes, vermittelt Klarheit, Handfestigkeit, verspricht eine bodenständige Geschichte. Wie jede Überschrift weckt er aber auch Fragen, was die Ge-

³zitiert nach (Kafka, 1986b, S. 120f)

schichte erzählen wird? Wird es eine Kriminalgeschichte, in der ein Verbrecher vor seinem Richter stehen und wie es ihm dort ergehen wird? Wird es um einen jungen jüdischen Mann gehen, der vor der Thora-Rolle steht und beweisen soll, dass er sie lesen und der Gemeinde vorlesen kann und damit als vollwertiges Gemeindemitglied tauglich ist? Ist es eine Geschichte über Zeiten, als es noch gar keine Gesetze gab?

Das "vor" im Titel als zeitliche Präposition würde bedeuten "im vorgeseztlichen Zustand", in einer gesetzlosen Gesellschaft oder Welt; "vor" als örtliche Präposition wäre Ausdruck einer Metapher wie "vor dem Richter", vor irgendeiner Verkörperung des Gesetzes. Der Titel lässt diese beiden Möglichkeiten in der Schweben.

Dann beginnt die Geschichte.

Vor dem Gesetz steht ein Türhüter.

Ein einfacher, kurzer Satz, eine Einladung in eine Traumwelt, eine Geisterbahn. Die Fahrt beginnt.

Der Anfang des ersten Satzes versetzt das "vor" in einen örtlichen Zusammenhang: Jemand steht vor einem Vertreter des Gesetzes. Aber der Rest des ersten Satzes macht auch dieses Verständnis unmöglich, weil der Türhüter als Türhüter und nicht als Angeklagter "vor dem Gesetz", vor seinem Richter, vor einem "Gesetz" als Bezeichnung für etwas Abstraktes steht, sondern weil er die "Tür des Gesetzes" hütet. Am Ende der ersten sechs Worte der Erzählung ist das Gesetz ein Gebäude, das dem Gesetz oder seiner Ausübung gewidmet ist, es wäre ein Gerichtsgebäude aus Stein und davor wäre eine Art Gerichtsdieners postiert.

Der zweite Satz führt weiter in Richtung Traum-Welt:

Zu diesem Türhüter kommt ein Mann vom Lande und begehrt Einlaß in das Gesetz.

Hier dämmert dem Leser, dass *Türhüter* und *Mann vom Lande* sich weder vor einem Richter noch vor einem irdischen Gerichtsgebäude treffen, sondern dass der Erzähler etwas Metaphysisches meint, wenn er von "dem Gesetz" spricht. Dieser zweite Satz der Erzählung bekräftigt die verwirrende Mixtur des ersten: Sehr konkret dargestellte Figuren - Türhüter, Mann vom Lande - stehen, begehren Einlass - vor/in etwas völlig Abstraktes, "das Gesetz" - wie das in Träumen so üblich ist.

Damit ist die Exposition der Erzählung komplett. Der Leser ist verunsichert und verwirrt, in eine Art Schwebезustand gebracht, er weiß nicht mehr, auf welcher Ebene er lesen und die Erzählung verstehen soll. Er wird in seinen Verstehens-Möglichkeiten eingeschränkt, betäubt, gelähmt, vielleicht sogar hilflos gemacht. Der Vorgang gleicht einem stillen Überfall, der mit Hilfe des Titels und den beiden ersten Sätzen bewerkstelligt wird. In einer "einfachen" Erzählung würde der Leser behutsam in eine Geschichte oder eine Welt eingeführt, und er würde langsam neugierig, berührt, nachdenklich, wie es weiter gehen mag; dem Leser würde genügend Distanz gelassen für sich-einfinden in die geschilderten Ereignisse und für eigene Einfälle zum Gang der Geschichte.

Dann wird die Erzählung wieder realistisch, "tag-psychologisch":

Aber der Türhüter sagt, dass er ihm jetzt den Eintritt nicht gewähren könne. Der Mann überlegt und fragt dann, ob er also später werde eintreten dürfen. "Es ist möglich", sagt der Türhüter, "jetzt aber nicht."

Der eine will etwas, der andere sagt: "nein!" Aber auch hier ist die Sache komplizierter. Die Formel "jetzt aber nicht!" wird von Eltern gebraucht, die sich aus Schuldgefühl nicht trauen, ihrem Kind etwas zu verbieten; sie wollen einem klaren "Nein!" ausweichen und lassen dem Kind zwischen den Zeilen Hoffnung, damit es vorerst Ruhe gibt. Und der Mann vom Lande macht sich zu so einem Kind, fragt den Türhüter nicht, unter welchen Bedingungen er denn

eintreten dürfte oder nicht - er möchte es nicht genauer wissen, damit er in seinen Hoffnungen nicht gestört wird. Beide - Türhüter und Mann vom Lande - sind sich hier zum ersten mal einig: Sie wollen nicht, dass die Sache geklärt wird.

Da das Tor zum Gesetz offen steht wie immer und der Türhüter beiseite tritt, bückt sich der Mann, um durch das Tor in das Innere zu sehen.

Seltsam: Der Türhüter verbietet den Eintritt, aber das Tor steht offen? Was bedeutet das offene Tor? Eine Einladung? Der Türhüter tritt beiseite: Er macht also den Weg frei? Der Mann muß sich bücken, um durch das Tor in das Innere zu sehen. Das Gesetz ist doch eigentlich etwas Großes und Türhüter bewachen keine Mauselöcher! Der Mann vom Lande muss sich aber bücken? Was für ein Tor ist das denn?! Diese Passage erinnert daran, dass doch nicht alles so realistisch ist, sondern dass sich der Leser zusammen mit dem Mann vom Lande in einer anderen, fremden Welt bewegt.

Als der Türhüter das merkt, lacht er und sagt: "Wenn es dich so lockt, versuche es doch, trotz meines Verbotes hineinzugehen. Merke aber: Ich bin mächtig. Und ich bin nur der untersten Türhüter. Von Saal zu Saal stehen aber Türhüter, einer mächtiger als der andere. Schon den Anblick des dritten kann nicht einmal ich mehr ertragen."

Und wieder: Vorsicht! Märchenwelt! Gefährliche Riesen drohen - die es eigentlich gar nicht gibt!

Solche Schwierigkeiten hat der Mann vom Lande nicht erwartet; das Gesetz soll doch jedem und immer zugänglich sein, denkt er. Aber als er jetzt den Türhüter in seinem Pelzmantel genauer ansieht, seine große spitze Nase, den langen, dünnen, schwarzen tartarischen Bart, entschließt er sich, doch lieber zu warten, bis er die Erlaubnis zum Eintritt bekommt.

Damit ist der Knoten geknüpft und die Exposition des Dramas ist fertig: Der Mann vom Lande hat sich den Schneid und die Fragen abkaufen lassen, hat sich verwirren lassen, unterwirft sich aus Angst vor den Drohungen des Türhüters und wird passiv.

Die beiden warten als Paar vor dem Tor zum Gesetz und sie arbeiten auch praktisch zusammen: Der Türhüter gibt dem Mann vom Lande einen Schemel, damit der es sich neben dem Tor gemütlich machen kann; der Türhüter nimmt gutmütig seine Geschenke an, damit der Mann vom Lande nicht das Gefühl hat, etwas versäumt zu haben.

Für den Leser wird einfühlbar, wie der Mann vom Lande passiv wird und wartet - aus Angst vor den Drohungen des Türhüters und weil der ihm eine vage Hoffnung lässt.

Der Türhüter verführt den Mann vom Lande, der Erzähler den Leser, den Unterschied zwischen Wunsch und Realität zu verleugnen, sich nicht klarzumachen, dass der Mann vom Lande nicht weiß, worauf er eigentlich genau hofft. Wenn er realistisch wäre - oder ein erwachsener Mann und kein Kind -, müsste er sich eingestehen, dass er auf ein Wunder hofft. Er wäre gezwungen, eine Entscheidung zu treffen, ob er das wirklich will. Die Tatsache, dass die Erzählung unversehens in eine Traumwelt übergegangen ist, verführt zum Wunschdenken: Der Mann vom Lande und der Leser verlieren beide einen "fact of life" aus den Augen: die existentielle Macht der Zeit. Beide verhalten sich so, als ob sie ewig leben und unendlich lange passiv warten könnten.

Der dritte Teil der Erzählung ist wie eine Hinrichtung, grausam und plötzlich. Wendet der Mann vom Lande eben noch seine Energie hoffnungsvoll den Flöhen im Pelz des Türhüters zu, so wird im nächsten Satz unvermittelt, ohne Vorwarnung *"... sein Augenlicht schwach und er weiß nicht, ob es um ihn wirklich dunkler wird oder ob ihn seine Augen täuschen"* - und genau in diesem Moment, als es zu spät ist, beginnt die Tür zu leuchten: *"wohl aber erkennt er*

jetzt im Dunkel einen Glanz, der unverlöschlich aus der Tür des Gesetzes bricht." - wie eine Verhöhnung des Sterbenden.

Mit letzter Kraft fragt der Mann vom Lande den Türhüter, warum denn die ganze Zeit kein anderer gekommen sei und Einlass in das Gesetz begehrt habe, wo doch alle nach dem Gesetz strebten. Der Türhüter muss den Mann vom Lande anbrüllen, damit er ihn noch hören kann, und teilt ihm mit, dass dieser Eingang nur für ihn bestimmt war.

Als ich diesen Text vor Publikum vorgetragen habe, hat mich an dieser Stelle eine Welle von Traurigkeit erfasst und mich kurz am Weitersprechen gehindert. Ich habe diese Reaktion als Ausdruck einer Gegenübertragung auf den Text verstanden und mein Bemühen um Verständnis in der Zeit danach hat mich zu Erinnerungen an eigene, hoch affektiv besetzte Verlusterfahrungen geführt.

"Ich gehe jetzt und schließe ihn." - so endet die Erzählung.

Der Erzähler schildert kühl, knapp und sachlich distanziert diese letzten, grauenhaften Momente des Mannes vom Lande: Er muss nicht nur sterben sondern auch im Sterben erkennen, dass er sein Leben sinnlos damit vergeudet hat, vor der Tür zu warten, die nur für ihn bestimmt war. Der Türhüter schließt diese Tür und lässt den Mann vom Lande zurück mit dem Schmerz und der Scham über diese existentielle Katastrophe - wie Josef K. am Ende des *Process*-Romans.

Der Erzähler hat den Knoten still und sorgfältig geknüpft. Er verwirrt, er saugt den Mann vom Lande und den Leser in eine Traumwelt ein, er macht ihnen Angst und verführt sie, passiv zu werden. Die Gefühle des Mannes vom Lande werden am Schluss nicht einmal mehr beschrieben, sie werden an den Leser "durchgereicht": Der hat keine Distanz, weil er sich mit dem Mann vom Lande identifiziert hat, er wird geschockt, ist voller Zweifel, voller sinnloser Grübeleien, was der Mann vom Lande denn hätte anders machen können oder sollen. Aber es ist zu spät.

Erste Deutung der Erzählung

Wenn diese Erzählung wirklich der Traum eines Patienten wäre, dann könnte der kindlich-naive Mann vom Lande für einen ödipalen Jungen stehen, der vom Vater am Zutritt zur Mutter gehindert wird, der den Wunsch, die Mutter zu besitzen, in ein Warten verwandelt, das beides ausdrückt: Dass er diesen Wunsch aufgibt aber gleichzeitig nicht aufgibt, und sein Leben in diesem ödipalen Schwebestadium vergeudet.

Wie würde eine Lektüre der *Türhüterlegende* als Darstellung einer Beziehung zwischen Mutter und Kind aussehen, in der es tatsächlich die Mutter ist, die den Zutritt verhindert und der Vater nur als Sündenbock benutzt würde? Dann wäre der Türhüter ein Teil der Mutter, der etwas an sich Selbstverständliches verhindert: "... das Gesetz soll doch jedem und immer zugänglich sein." wundert sich der Mann vom Lande, so, wie ein Kind zu Recht erwartet, bei der Mutter willkommen zu sein und Zugang zu bekommen, weil es biologisch mit dieser Erwartung geboren worden ist? Der Türhüter würde dann für das Erschrecken stehen, wenn dieses selbstverständlich Zugängliche plötzlich nicht mehr zugänglich ist. Das Kind reagiert verwirrt und verängstigt, und verfügt über keine adäquaten Mittel, um sich Zugang zu verschaffen oder sich die Situation zu erklären. Es bräuchte die Mutter, die ihm die Lage erklärt, weil sie selbst sie versteht; das Kind mit seinen Phantasien allein gelassen, kann nur verängstigt passiv warten und hoffen. Es hofft, dass das "nein!" der Mutter bedeutet: "Jetzt nicht - aber später!" Es fürchtet den Schmerz, den der Erzähler dem Leser am Ende zufügt: Es empfindet Todesangst, wenn die Mutter unerreichbar ist, dass alles sinnlos wird. Aus der Erzählung geht nicht hervor, dass der Mann vom Lande vor dem Gesetz Hunger leidet: Es geht nicht um eine physische Not - im Gegenteil: der Türhüter gibt dem Mann vom Lande sogar einen Schemel, damit er physisch leichter warten kann - sondern es ist die Unerreichbarkeit des Gesetzes, die den Mann vom Lande fesselt und

quält. Die Frage der Kafka-Interpreten: "Was hätte der Mann vom Lande denn tun sollen?!" und die Tatsache, dass das Ersehnte "Gesetz" heißt, deuten auf die Frage nach der Verantwortung und der Schuld des Kindes angesichts dieser Katastrophe.

"Trop tard!"

Die *Türhüterlegende* hat sich in dem Fundus meines klinischen Gedächtnisses mit einer zentralen Phantasie in der Behandlung eines jungen Mannes assoziiert: Er war fasziniert vom Absturz der "Concorde", bei dem nach einem Triebwerksbrand beim Start alle Insassen ums Leben kamen. Der Patient war fasziniert von den letzten Worten des Piloten, die auf dem Flugschreiber zu hören waren: "Trop tard!" - das Flugzeug war zu schnell, um den Start noch abbrechen zu können, aber noch zu langsam, um wieder zum Flughafen zurück fliegen zu können - dem Piloten war klar, dass die Maschine abstürzen und er sterben würde. Diese aussichtslose Situation drückte das Grundgefühl des Pat aus: Er fühlte sich in ein Leben geworfen, über das er keinerlei Kontrolle hatte, über das er aber die allmächtige Kontrolle beanspruchte, wie sie die perfekte Concorde symbolisierte.

Der Hintergrund dieser Phantasie: Der jungen Mann hatte eine Behandlung gesucht, weil er sich noch nie getraut hatte, sich einer Frau sexuell zu nähern. Der Hintergrund dieses Symptoms und der schwierigste Teil seines Grundgefühls bestand aus einer überwältigenden Scham. Er empfand sich als Ganzes, seinen Körper und alle seine körperlichen Wünsche als ekelhaft. Sich zu zeigen war mit Vernichtungsängsten verbunden, und der Hass auf den Analytiker, von dem er sich abhängig fühlte, und der Neid auf dessen phantasierte Unabhängigkeit waren so groß, dass er sie nur paranoid verarbeiten und sich immer weiter vom Kontakt zum Analytiker zurückziehen konnte. In der letzten Stunde, bevor er die Analyse abbrach, reagierte er mit Triumph auf die Deutung seiner Angst vor dem Ekel, den er mit der Schilderung eines bestimmten Traums beim

Analytiker auslösen könnte: Er habe diesen Traum im Gegenteil gerne erzählt, weil er damit demonstrieren könne, wie wenig die Analyse erreicht habe.

Biografisch war die symbiotische Beziehung zur Mutter bedeutsam, die ihn auf der einen Seite mit drei Monaten einem Kindermädchen übergab und auf der anderen Seite Schuldgefühle hatte, dass sie ein weiteres Kind bekam, als Pat zwei Jahre alt war. Sie war traumatisiert aus Bombennächten im zweiten Weltkrieg und litt generell unter Schuldgefühlen, die sie auch am Pat "wiedergutzumachen" versuchte. Der Vater war völlig aggressionsgehemmt und konnte diesem "Mutter-Sohn-Paar" nicht helfen. Um diese Eltern unbewußt zu mobilisieren, stellte der Patient die Inzest-Schranke in Frage - ohne dass eine emotionale Reaktion dieser Eltern erfolgt wäre.

Die Situation des Concorde-Piloten kurz vor dem Absturz war für diesen Patienten so bedeutsam, weil sie seine zentralen Phantasien bündelte: die Hoffnungslosigkeit, aber auch den Triumph aus der Identifizierung mit dem Absturz, wie er sie in der Analyse agierte. Das Flugzeug, das brennend zu schnell war, um den Start abubrechen, bedeutete die Phantasie, von der Mutter in ihrem Schuldgefühls-Panzer so weit getrennt zu sein, dass eine Rückkehr unmöglich war. So, wie sie vermutlich sich selbst von ihrer Scham und Schuld vernichtet fühlte, konnte sie auch ihrem Sohn nicht helfen, mit seiner Schuld und Scham umzugehen.

Andre Greens Arbeit über *die tote Mutter*

Im theoretischen Teil meines Gedächtnisses hat sich mein Verständnis der *Türhütelegende* mit einer Arbeit des französischen Psychoanalytikers Andre Green über „die tote Mutter“ (Green, 1993) assoziiert.

Green beschreibt darin ein spezielles klinisches Bild, das sich konstellieren kann, wenn eine Mutter auf Grund eines Verlustes -

einer wichtigen Person, eines Kindes, oder durch Veränderungen in ihrem Leben – den sie nicht verarbeiten kann, depressiv wird, ohne dass ihr Kind diese Veränderung und die Ursachen verstehen kann. Aus der Perspektive des Kindes findet eine unverständliche Katastrophe statt, von der das Kind nur die Folgen wahrnimmt: Weil die Mutter depressiv wird, verliert es plötzlich den Zugang zu ihr, und es beginnt ein Teufelskreis: Die Person, die es in diesem Moment am meisten bräuchte, um diesen Verlust und diese Angst zu verarbeiten, ist gerade jetzt nicht erreichbar. Das Kind wird physisch weiter versorgt, aber der emotionale Zugang ist versperrt. Die Mutter verwandelt sich in eine lebende Tote, und wenn es eine erwachsene Vorstellung gibt von dem, was das Kind empfindet, dann sind es Horror-Phantasien von Zombies.

Das Kind versucht diese Katastrophe durch verschiedene Abwehrformen zu verarbeiten. In allererster Linie introjiziert es diese depressive Mutter und ihr Bedürfnis nach Distanz, und begibt sich spiegelbildlich in einen Rückzug. Es idealisiert das Objekt, mit dem die depressive Mutter in ihrer und der Phantasie des Kindes beschäftigt ist. Es versucht, sein Bedürfnis nach Zugang zu ihr und seine Verschmelzungswünsche mit der verlorenen Mutter zu kontrollieren und um einen Rest an Allmacht zu retten, wird es sich selbst und seine intensiven Wünsche für die Katastrophe verantwortlich machen – es wird sich schuldig fühlen und sich für seine Wünsche schämen. Dieses Schuldgefühl wird zusätzliche Nahrung bekommen durch seine unvermeidliche Wut aus der Enttäuschung über die Zurückweisung.⁴

4 Es kann dahingestellt bleiben, ob der Besetzungsentzug des Kindes tatsächlich als „Mord ohne Hass“ vorstellbar ist, wie Green meint, und auch Greens weitergehende Schlußfolgerung, dass damit ein „Loch im Gefüge der Objektbeziehungen“ geschlagen wird – ein Phänomen, was seiner theoretischen Forderung nach der Existenz eines „Negativen“ entspricht – tut nichts zur klinischen Sache.

Green beschreibt seine klinische Erfahrung, dass vor allem drei Phänomene im Umkreis des Komplexes der toten Mutter zu finden sind: Erstens: ein Verlust an Sinn; zu sein werde als verboten erlebt; eine frühzeitige Ödipalisierung werde in Gang gesetzt und sekundärer Hass werde ausgelöst. Zweitens werde die Trennung der Mutter in eine verfügbare Physis und eine unerreichbare Psyche im Kind später wiederholt als Trennung von körperlicher und zärtlicher Liebe. Und drittens meint Green, dass es zu einer vorzeitigen und intensiven Entwicklung von kreativen und intellektuellen Fähigkeiten komme.

Deutung mit Hilfe von Green

Greens Perspektive auf die *Türhüterlegende* bedeutet, dass die Erzählung von einer traumatischen Veränderung handelt, die der Mann vom Lande nicht verarbeiten konnte. Das Scheitern seiner Verarbeitungsversuche wird in der Katastrophe am Ende der Geschichte dargestellt. Im Erleben eines Kindes: Weil die Mutter unzugänglich geworden ist, identifiziert es sich mit diesem Rückzug und zieht sich in Passivität und Ängstlichkeit zurück; und tragischerweise führt dieser Rückzug am Ende das Unglück herbei, das er mit allen Mitteln verhindern sollte. Die lebendige Mutter, die das Kind bisher gekannt hat, hat sich ins Gesetz zurückgezogen und der Glanz, der am Ende aus dem Tor bricht, symbolisiert die Erinnerung an das verlorene Glück. Was Green mit "sekundärer Ödipalisierung" meint, wäre die Tatsache, dass sich das Kind eine Katastrophe zwischen sich und der Mutter zu erklären versucht als eine Dreier-Geschichte: "Weil der Vater die Mutter ganz für sich beansprucht, ist sie für mich unzugänglich geworden."

Kafkas Mutter und seine beiden gestorbenen Brüder

Wenn mit Hilfe der Perspektive Greens auf die *Türhüterlegende* ein wesentlicher Zug der Erzählung erfaßt ist, dann ist die nahelieg-

ende Frage, ob es diese "tote Mutter" im Leben Franz Kafkas tatsächlich gegeben haben könnte.

Über Kafkas Mutter, Julie Kafka, wissen wir viel weniger als über Kafkas Vater, obwohl er aus einer weniger geachteten und weniger wohlhabenden Familie stammt als Kafkas Mutter. Wir verdanken unsere Kenntnis über ihn vor allem Kafkas *Brief an den Vater*, in dem er viele Details aus Hermann Kafkas Leben und aus ihrer Beziehung schildert. Diese Schilderungen sind so drastisch und schulbuchmäßig, dass man Franz Kafka einfach nur zustimmen muss, wie kastrierend sein Vater gewesen ist.

Es braucht eine realistische Stimme wie die von Zimmermann, um aus der Traumwelt des *Briefes an den Vater* aufzuwachen. Zimmermann meint:

Hermann Kafka nahm seinen Sohn mit in die Schwimmschule, "... aber für den war es kein Glück, sondern ein Albtraum: "Ich war ja schon niedergedrückt durch Deine bloße Körperlichkeit. Ich erinnere mich z.B. daran, wie wir uns öfter zusammen in einer Kabine auszogen. Ich war mager, schwach, schmal, Du stark, groß, breit. Schon in der Kabine kam ich mir jämmerlich vor und zwar nicht nur vor Dir, sondern vor der ganzen Welt, denn Du warst für mich das Maß aller Dinge." [Zitat aus dem Brief an den Vater] Was sollte der Vater tun? Natürlich war er, ein ausgewachsener Mann größer und stärker als der halbwüchsige Knabe. Sollte er zum Zwerg werden, um genauso groß zu sein wie dieser?" (Zimmermann, 2004, S. 19)

Dieser masochistische Zug, den Vater anzugreifen, indem er sich selber zum Opfer macht, spielt in Kafkas Seelenleben und in seinem Werk eine hervorragende Rolle, wie zuletzt Friedländer überzeugend und ausführlich gezeigt hat. (Friedländer, 2013) Kafka hat damit lange seine und unsere Perspektive geprägt. Die Frage nach der

Rolle und Bedeutung von Kafkas Mutter schien vergleichsweise irrelevant - alle Fragen nach Kafkas Entwicklung waren durch Verweis auf den herrschsüchtigen und lauten Vater bereits beantwortet.

Wer war aber Franz Kafkas Mutter?⁵ Julie Kafka wurde geboren am 25.3.1856 als zweites Kind ihrer Eltern Jakob und Esther Löwy, geborene Porias. Wagenbach, einer der Biographen Kafkas, vermutet, dass diese Ehe „mehr aus geschäftlichen Überlegungen geschlossen wurde“, weil Esther aus einer wohlhabenden Familie stammte. (Wagenbach, 2006, S. 23) Darüberhinaus stellt Wagenbach eine „religiöse Diskrepanz“ zwischen Esthers Eltern und ihrem Ehemann fest: Unter ihren Vorfahren „... finden sich immer wieder fromme, zurückgezogene, treu das jüdische Gesetz erfüllende Gelehrte“ (Wagenbach, 2006, S. 21), während Esthers Mann „deutsch-assimilatorisch gesinnt“ gewesen sei, obwohl auch er aus orthodoxem Milieu stammte. Pauschal schreibt Wagenbach der Ehe von Julie Kafkas Eltern ohne Quellenangabe „nicht sehr glückliche Ehe- und Familienverhältnississe“ zu. (Wagenbach, 2006, S. 21)

Julie Kafkas Eltern heirateten 1853. Diese Ehe und die Kinder, die aus ihr hervorgehen sollten, müssen für die Eltern der Braut eine enorme Bedeutung gehabt haben. Ihr einziger Sohn Nathan, sechs Jahre älter als Esther, taucht nur als „der verrückte Onkel Nathan“ (Kafka, 1986c, S. 156) auf; er scheint jedenfalls nicht geheiratet zu haben und keine Nachkommen gehabt zu haben. Esther war ihre einzige Tochter gewesen und die Tatsache, dass die Mutter der Braut sich sechs Jahre später genau in dem Monat umbrachte, als der Schwiegersohn erneut heiratete, spricht ebenfalls für die enorme Bedeutung, die diese Tochter für ihre Eltern gehabt haben muss.

Zum Zeitpunkt ihrer Heirat hatten die Eltern von Julie Kafka schon einen Sohn, Alfred, geboren 1852. Die Ehe blieb dann drei Jahre

⁵ Die folgenden biografischen Daten beruhen auf Angaben aus Binder (1979) und Wagenbach (2006), wenn nicht anders angegeben.

kinderlos. Wir wissen nicht, was in diesen drei Jahren war, ob Esther Porias Fehlgeburten hatte oder ob Kinder nach der Geburt starben. Dann, ab 1856, kam jedes Jahr ein Kind zur Welt: 1856 Julie, 1857 Richard, 1858 Josef. Wir wissen nichts über die Bedingungen, unter denen Julie aufwuchs. Ob sie gestillt wurde? Wie sie mit den beiden Geschwistern in schneller Folge umging? Aber vermutlich wurde hier bereits von Anfang an Anpassung und die Fähigkeit, eigene Bedürfnisse zurückzunehmen, gefordert – und besonders von einer Tochter gegenüber drei Söhnen.

Drei Wochen nach Julie Kafkas drittem Geburtstag traf eine Katastrophe die Familie: Esther Porias, Julie Kafkas Mutter, erkrankte im Alter von nur 29 Jahren plötzlich an Typhus und starb am 10.4.1859 an deren Folgen. Wir wissen auch hier nicht aus erster oder zweiter Hand, was dieser Tod für die Familienmitglieder bedeutete. Julie Kafkas Vater jedenfalls, alleine mit vier Kindern im Alter von sieben, drei, zwei und einem Jahren, reagierte pragmatisch: Noch vor Ablauf des Trauerjahrs heiratete er am 6.3.1860 eine Verwandte seiner ersten Frau, Julie Heller. Und er setzte damit eine weitere Tragödie in Gang: Sarah Porias, die Mutter seiner ersten Frau, brachte sich im selben Monat um, in dem Jakob Löwy erneut heiratete. In Kafkas Darstellung:

„Von diesem Tod [ihrer Tochter Esther] angefangen, wurde die Großmutter trübsinnig, weigerte sich zu essen, sprach mit niemandem, einmal, ein Jahr nach dem Tod ihrer Tochter, ging sie spazieren, kehrte nicht mehr zurück, ihre Leiche zog man aus der Elbe.“

(Kafka, 1986c, S. 212f)

Aus demselben Tagebucheintrag erfahren wir über Julie Kafka, dass der Mann der Großmutter zwei Jahre später, 1862, starb, als Julie Kafka sechs Jahre alt war: „Sie erinnert sich, wie sie die Zehen der Leiche festhalten und dabei Verzeihung möglicher dem Großvater gegenüber begangener Verfehlungen erbitten mußte.“

Was mögen diese Umstände und die Tatsache, dass sie später auch ihrem Sohn davon erzählt hat, für Julie Kafka bedeutet haben? Dass es keine mechanische Psycho-Logik gibt, dafür sind Julie Kafkas ältester und jüngster Bruder von Julia Kafka schlagende Beweise: Obwohl aus der gleichen Familie stammend, obwohl beide früh ihre Mutter verloren, wurden beide jeweils sehr erfolgreich, der eine wurde Direktor einer spanischen Eisenbahngesellschaft, der andere Bankprokurist in China, Direktor einer Investitionsfirma in Kanada, schließlich Privatier in Versailles. (Stach, 2014, S. 50) Aber: obwohl alle vier Kinder von einer Stiefmutter aufgezogen wurden, hatten die beiden „sozial-evolutionäre“ Vorteile gegenüber Julie Kafka: Der eine war eben der Älteste, der andere der Jüngste – und beide Söhne, während die Erwartungen an Julie Kafka als Mädchen und irgendwo in der Mitte der Geschwisterreihe platziert ganz andere waren, vermutlich die Anpassung, die Duldsamkeit und die Fürsorglichkeit für die männlichen Familienmitglieder, die später von vielen als ihr Charakter geschildert wird und die später in ihrer Ehe mit Hermann Kafka so wichtig war.

Wenn wir uns diese Vierjährige vorzustellen versuchen, dann haben wir ein Mädchen vor uns, das in eine unglückliche Ehe hineingebo- ren wurde, durch die schnelle Geburt von zwei kleinen Brüdern ein- geschüchtert, durch den plötzlichen Tod der Mutter traumatisiert, in der Not der durch den Tod der Mutter und des Suizids der Mutter der Mutter beschädigten Familie alleingelassen, durch Erwartungen an ein Mädchen belastet und in der Not-Operation der neuen Famili- engründung sich als Stieftochter wiedergefunden hat. An jeder ein- zelnen dieser Stationen muss dieses Mädchens unter Schuldgefühlen gelitten haben. Und nach den Umständen ist niemand in der Nähe, der sich um die Trauer, die Not und die Schuldgefühle dieses Mädchens gekümmert hat, vor allem nicht der verbliebene Elternteil, der Vater, der mit dem Verlust der Ehefrau, mit den vier Kindern und dem Suizid der ehemaligen Schwiegermutter fertig werden mußte. Julie Kafka muss mit ihrem Unglück und ihren Schuldgefühlen allein

geblieben sein. Vermutlich deswegen hat sie damals und später jede Form von Aggression als tödliche Bedrohung erlebt, und, wie ihr späteres Verhalten ihrem Mann gegenüber nahelegt, muss sie eine ungeheure Fähigkeit entwickelt haben, jede Form von Aggression zu „absorbieren“ und zu entschärfen.

Wie ist Julie Kafka von ihren Zeitgenossen wahrgenommen worden? Vor allem und ausschließlich als die gute Ehefrau und Mutter. „Die Mutter Kafkas, mit einem gütigen, etwas traurigen Lächeln, habe ich in guter Erinnerung.“ berichtet Hugo Bergmann, ein Mitschüler Kafkas (Koch, 1996, S. 18), ein anderer Mitschüler, Hugo Hecht meint: „[...] Mutter Kafka war stets lieb und zeigte Verständnis für ihren kleinen Jungen.“ (Koch, 1996, S. 26), ein Bekannter Kafkas und der Familie, Leopold Kreitner meint: „Sie war eine gute jüdische Mutter, aber auf keinen Fall eine „jiddische Mamma““. (Koch, 1996, S. 49) Anna Pouzarova, die Erzieherin von Kafkas drei jüngeren Schwestern, erinnert sich als 83-jährige: „Frau Kafka war mittelgroß, eine liebe und nette Dame.“ Sie beschreibt genau, wie liebevoll Julie Kafka sich um Franz' Frühstück kümmerte: „... Vor allem sollte ich [A.P.] täglich Franz das Frühstück bereiten. Frau Kafka ging selbst einkaufen. Sie kam, sagte Fanny [der Köchin], was sie kochen sollte, und auf dem Teller bereitete sie für gewöhnlich ein kleines Maß von Kakao, gab ein Stückchen Schokolade hinein, goß Milch in ein Töpfchen, schnitt ein Stück Gugelhupf ab, dazu ein Stückchen Butter, und ich bereitete dann das Frühstück, ordnete alles auf dem Tablett an und trug es in Franz Kafkas Zimmer. In diesem stand neben dem Fenster ein kleines Tischchen, darauf stellte ich immer das Frühstück.“ (Koch, 1996, S. 56) und später: „Die Mutter von Franz Kafka, Frau Julie Kafka, habe ich vom ersten Tag meines Aufenthalts in der Familie sehr gern gehabt. Sie war an Wochentagen den ganzen Tag und an Sonntagen vormittags im Geschäft, trotzdem aber auch im Haushalt eifrig und zu jedem freundlich.“ Pouzarova schildert später eine Szene, in der sie in einer Fehlleistung Julie Kafka als „Mutter“ anspricht, sich verle-

gen dafür entschuldigt, und Julie Kafka ihr über die Wange streichelte, ihr versichert, dass sie ihr nicht böse sei, weil sie doch selbst Mutter von vier Kindern sei.

Wagenbach attestiert Julie Kafka eine "bescheidene Zurückhaltung und eine gewisse stille Empfindsamkeit". (Wagenbach, 2006, S. 22) Wagnerova, eine Biografin der Familie Kafka, charakterisiert Franz Kafkas Mutter etwas idealisierend mit diesen Worten: Ihr Lebensweg habe sie „... zu einer jungen Frau mit einem ausgewogenen Charakter geformt, selbstsicher, aber nicht anmaßend, diszipliniert, aber nicht ohne Herzengüte, zurückhaltend, aber warm, und zärtlich, tatkräftig und energisch, ohne herrisch zu sein, immer wieder zum stillen, aber wissenden Aushalten bereit.“ (Wagnerová, 1997, S. 57)

Soweit die Schilderungen ihrer Person. Aber war das die ganze Person, diese liebe, gütige, duldsame Mutter und Ehefrau? In diesem fast märchenhaften Bild von Julie Kafka finden sich bei näherem Hinsehen dunklere Stellen.

In Kafkas Darstellung der Szene nach dem Tod des Großvaters fällt auf, dass Julie Kafka keine eigene Stellung zu der Szene genommen zu haben scheint, wenn man der Schilderung ihres Sohnes, eines Spezialisten in Fragen von Schuld glauben darf. Was die Szene für sie bedeutet hat, blieb damals Franz Kafkas und heute der Spekulation des Lesers seiner Tagebücher überlassen. War sie überwältigt, allein gelassen? Empfund sie dieses Ritual als fremd und nahm es nicht persönlich, sondern fügte sich, quasi depersonalisiert?

Bergmann nennt Julie Kafkas Lächeln gütig - aber auch „traurig“. Und es ist seltsam, wenn die Erzieherin von Franz Kafkas Schwestern etwas später, nach der Beschreibung des Frühstücksrituals meint, dass sie die nähere Beziehung von Franz Kafka zum Vater oder zur Mutter nicht schildern könne. (Koch, 1996, S. 61)

Es könnte sein, dass sich in diesen Leerstellen ein Zug von Julie Kafkas Persönlichkeit zeigt, auf den ein anderer Biograf Kafkas,

Reiner Stach, aufmerksam gemacht hat. Indem er die gängigen Schilderungen von Julie Kafkas grenzenloser Empathie und Aufopferung hinterfragt, findet er in ihren Kommentaren ihrem Sohn gegenüber und in Briefen an ihre Tochter Ottla, als sie sich gegen den Willen des Vaters in der Landwirtschaft selbständig zu machen versuchte, etwas Schablonenhaftes, das Stach gerade nicht als empathisch empfindet, sondern als etwas, das wirkliche Empathie ersetzen soll. Als Beleg zitiert Stach Franz Kafka, der die Reaktionen seiner Mutter auf seinen Kampf mit Felice Bauer um die Verlobung wiedergibt: (Kafka, 1986c, S. 222f) und die Kafka selber mit „Schlechter Trost der Mutter“ kommentiert. (Kafka, 1986c, S. 257)

Stach hält deswegen Max Brods Charakterisierung von Julie Kafka, sie sei eine stille, gütige, außerordentlich kluge, weisheitsvolle Frau gewesen, für eine „eine sentimentale Stilisierung“ (Stach, 2014, S. 53) Auch in ihrem Umgang mit ihrer jüngsten Tochter Ottla sieht Stach Hinweise für eine eher formelhafte Art von Einfühlung. (Stach, 2014, S. 52-53) Gleichwohl widerspricht er Ernst Pawel, einem anderen Kafka-Biografen, der Julie Kafkas Fähigkeiten zu bemuttern charakterisiert als "eine Art gepanzerte Zärtlichkeit, die eisig gewirkt haben muss." (Pawel, 1986, S. 16) Im Original: "a kind of corseted tenderness that must have felt like ice to touch." (Pawel, 1984, S. 10) Pawel gibt keine Quelle für seine Einschätzung. Vermutlich hat er sie aus seinem Eindruck erschlossen, aber diese Einschätzung geht, wenn auch etwas drastischer formuliert, in die gleiche Richtung, die auch Stach schildert.

Diese Julie Löwy heiratet am 3.9.1882 Hermann Kafka und am 3.7.1883 wird ihr erster Sohn, Franz Kafka, geboren; zwei Jahre und zehn Monate später, am 11.9.1885 Kafkas Bruder Georg, der im Alter von 15 Monaten, am 15.12.1886 an Masern stirbt, als Kafka dreieinhalb Jahre alt ist. Das nächste Kind der Eltern, der Bruder Heinrich, wird am 27.9.1887 geboren, Kafka ist gerade fünf Jahre alt, und Heinrich stirbt nur sechs Monate später am 10.4.1888 an den Folgen einer Meningitis.

Unabhängig von der Persönlichkeit der Mutter muss der Tod eines Kindes, zumal zweier Kinder und dazu in einem so frühen Alter, wenn sie vollständig von den Eltern abhängig sind, bei der Mutter Schuldgefühle auslösen. Wie mag der Tod ihrer beiden Söhne auf diese Julie Kafka gewirkt haben? Auf Julie Kafka, die bereits Schuld- und Verlassenheits-traumatisiert war, die ihr ganzes Leben lang mit aller Kraft versuchte, diese Schuld wiedergutzumachen und vor sich und ihrer Umwelt eine gute Mutter zu sein? Nach meiner Vorstellung war dieser Tod ihrer beiden Kinder verheerend für das Bild, das sie von sich aufrechtzuerhalten versuchte. Es war darüberhinaus eine Wiederholung ihres ursprünglichen Traumas insofern, als in der ganzen Familie wieder niemand da war, der ihr hätte helfen können, diese Schuld und ihre Trauer zu verarbeiten.

Wieder wissen wir nicht, wie Julie Kafka emotional tatsächlich reagiert hat. Aber keine der Quellen und keiner der Biografen Kafkas gibt einen Hinweis, dass sie nur einen Tag dem Geschäft ferngeblieben wäre oder dass sie gar offen depressiv reagiert hätte. Die einzige überlieferte Äußerung, in der Julie Kafka ihren Mann und seine Forderungen an sie in Frage stellt, und die einzige persönliche und nicht-formelhafte Stellungnahme, die von ihr überliefert ist, dreht sich um den Tod ihrer beiden Söhne: Julie Kafka glaubte, „... ihre Kinder wären zu retten gewesen, hätte sie der Vater in dieser Zeit von der Arbeit im Geschäft entbunden.“ (Binder 1983, S. 52) Und als ob er die Schuldgefühle der Mutter gespürt hätte, kommt Franz Kafka seiner Mutter an genau dieser Stelle zu Hilfe: In seiner Darstellung des frühen Todes seiner beiden Brüder hebt er ausdrücklich hervor, dass sie „durch Schuld der Ärzte“ gestorben seien. (Binder, 2008, S. 28)

Angesichts des Lärms – nicht nur physisch-akkustisch – in Franz Kafkas Familie stellt sich ernsthaft die Frage, welche Bedeutung seine Mutter überhaupt für ihn hatte. „Zur Familie gehören im weiteren eine Amme (Anna Cuchalova, *1868), eine Köchin (Frantiska Nedvedova, * 1855), wechselnde Dienstmädchen und Erzieherinnen, ...,

eine Französisch-Gouvernante aus Belgien, ... und später noch die Wirschafterin Marie Wernerova (1884-1942).“ (Engel & Auerochs, 2010, S. 2) Aber auch dieses Personal muss heftig auf den Tod zweier Söhne reagiert haben.

Bei dem Versuch, sich die Familienatmosphäre in dieser Zeit vorzustellen, muss man auch in Rechnung stellen, dass als Kafka 2;2, 2;10, 4, 5, 6, 13 und 24 Jahre alt ist, die Familie jeweils in eine neue Wohnung zieht (Engel & Auerochs, 2010, S. 2) - viel „Lärm“ für die Entwicklung eines kleinen Kindes. Und abgesehen von diesem äußeren Lärm hat Franz Kafka eine Frau als Mutter, die physisch vermutlich von einer Amme vertreten wurde, den Haushalt und die Kinderbetreuung von Dienstboten erledigen ließ, tagsüber nur in den Mittagspausen des Geschäfts und abends nach Geschäftsschluss in der Familie anwesend war, und dann auch noch später abends die Partnerin beim Kartenspiel ihres Ehemannes war.

Deutung der Biografie

Die Biografie von Kafkas Mutter und was von Zeitzeugen über ihre Beziehung zu ihrem Sohn überliefert wird, liefert einen Hintergrund, der verständlich macht, dass diese Mutter "tot" wurde, wie es Green in der Dynamik eines Kindes vis a vis einer "toten Mutter" schildert. Julie Kafka hatte ein Schuld-Problem, das sie "selbstlos" bis zur Selbstverleugnung wirken lassen. Dafür spricht ihre Rolle als diejenige, die den aufbrausenden und anspruchsvollen Vater beruhigen konnte. Sie scheint deswegen in einen unlösbaren Konflikte geraten zu sein: Sie hatte das Gefühl, sie machte es dem Vater recht und blieb bei ihm im Geschäft, wie er es forderte, trug aber damit zum Tod ihrer beiden Söhne bei. Bei einer solchen Persönlichkeit ist es naheliegend, dass sie aufblühte, als sie einen Sohn zur Welt brachte - dass sie aber als Reaktion auf den Tod der nächsten beiden Söhne erstarrte und zu einer "toten Mutter" wurde. Ihr zweijähriger Sohn Franz kann das so empfunden haben, dass sie sich in das Gesetz zurückgezogen und

dort mit ihren beiden toten Söhnen oder dem Vater eine rauschenden (Trauer-) Feier gefeiert hat, von der ihr Erstgeborener ausgeschlossen war. In diesem Licht betrachtet schildert Kafka im Schluss der *Türhüterlegende* seinen eigenen Horror angesichts des Todes der Brüder und der Depression der Mutter, die sie für ihn plötzlich unerreichbar gemacht hat, obwohl sie physisch präsent war.

Aus dieser Perspektive auf die Beziehung von Kafkas Mutter zu ihrem Erstgeborenen ist auch vorstellbar, dass sie sich und ihn zu einer "anti-realistischen" Haltung verführt hat, nämlich dass sie einerseits gefühlt vollkommen für ihn da war - siehe das von dem Dienstmädchen oben geschilderte Ritual, wie sein Frühstück bereitet wurde - und andererseits real und emotional kaum verfügbar war, weil der Vater sie vollkommen mit Beschlag belegte und sie mit der Abwehr ihrer Depression nach dem Tod ihrer beiden Söhne beschäftigt war.

Hinter dem Gesetz: Die zweite Ebene der *Türhüterlegende*

Nun, nach der Deutung der *Türhüterlegende* und Überlegungen zum biografischen Hintergrund folgt in Analogie zu Menningers Konzept der "vollständigen Deutung" ein Blick auf die noch fehlende Ebene, die äußere Realität, den "realen" Autor Franz Kafka⁶, wie er bewußt seine eigene Arbeit sieht. Dieser Blick *hinter* das Gesetz, ins Tagebuch Kafkas, gibt dem Verständnis der Erzählung noch einmal eine völlig neue Wendung. Hier, im Tagebuch, wenn Kafka mit sich alleine ist, beschreibt er eine Ebene *hinter* der Erzählung, die einen nächsten Abgrund zeigt.

⁶ Wie bereits gesagt, war Kafkas Beziehung zu seiner Verlobten Felice Bauer der reale Hintergrund für sein Schaffen in der Zeit, in der die *Türhüterlegende* entstanden ist. Diesen Hintergrund einzubeziehen, würde den vorliegenden Rahmen sprengen. Ich beschränke mich an dieser Stelle auf die Verwengung von Kafkas Tagebuch in Hinsicht auf Äußerungen zu seiner Arbeit.

Unter dem Datum des 13. Dezember 1914, während der Arbeit am *Process*, notiert Kafka, dass er an der Exegese der *Türhüterlegende* gearbeitet hat, an dem Dialog des Geistlichen mit Josef K. darüber, was ihm das Gericht mit der *Türhüterlegende* für seinen Prozess sagen will. Kafka erwähnt ausdrücklich ein "[...] Zufriedenheits- und Glücksgefühl, wie ich es zum Beispiel besonders der *Legende* gegenüber habe" (Kafka, 1986c, S. 326) - für einen Schriftsteller, der später verfügt hat, dass seine Werke vernichtet werden sollen, eine bemerkenswerte Feststellung.

Direkt im Anschluß fährt Kafka fort:

"Letzthin bei Felix [Weltsch]. Auf dem Nachhauseweg sagte ich Max [Brod], daß ich auf dem Sterbebett, vorausgesetzt, daß die Schmerzen nicht zu groß sind, sehr zufrieden sein werde. Ich vergaß hinzuzufügen und habe es später mit Absicht unterlassen, daß das Beste, was ich geschrieben habe, in dieser Fähigkeit, zufrieden sterben zu können, seinen Grund hat. An allen diesen guten und stark überzeugenden Stellen handelt es sich immer darum, daß jemand stirbt, daß es ihm sehr schwer wird, daß darin für ihn ein Unrecht und wenigstens eine Härte liegt und daß das für den Leser, wenigstens meiner Meinung nach, rührend wird. Für mich aber, der ich glaube, auf dem Sterbebett zufrieden sein zu können, sind solche Schilderungen im geheimen ein Spiel, ich freue mich ja in dem Sterbenden zu sterben, nütze daher mit Berechnung die auf den Tod gesammelte Aufmerksamkeit des Lesers aus, bin bei viel klarerem Verstande als er, von dem ich annehme, daß er auf dem Sterbebett klagen wird, und meine Klage ist daher möglichst vollkommen, bricht auch nicht etwa plötzlich ab wie wirkliche Klage, sondern verläuft schön und rein. Es ist so, wie ich der Mutter gegenüber immer über Leiden mich beklage, die bei weitem nicht so groß waren, wie die Klage glauben ließ. Gegenüber der

Mutter brauchte ich allerdings nicht so viel Kunstaufwand wie gegenüber dem Leser. (Kafka, 1986c, S. 326f)

Diese Selbst-Offenbarung aus dem Tagebuch bedeutet, dass der Erzähler Kafka selbst die Katastrophe des Mannes vom Lande nicht als Unglück sondern mit einem Glücksgefühl erlebt.

Dieser Eintrag hat mindestens zwei analoge Entsprechungen zwischen Werk und Tagebuch: Am 2. November 1911 schreibt Kafka im Tagebuch: "Heute früh zum erstenmal seit langer Zeit wieder die Freude an der Vorstellung eines in meinem Herzen gedrehten Messers." (Kafka, 1986c, S. 101) und im letzten Absatz des *Process*-Romans schreibt er: "Aber an K.s Gurgel legten sich die Hände des einen Herrn, während der andere das Messer ihm tief ins Herz stieß und zweimal dort drehte." (Kafka, 1986a, S. 194) Das Ende des *Urteil*, als sich Georg von der Brücke stürzt und damit das Todesurteil des Vaters an sich selber vollstreckt, lautet: "Noch hielt er sich mit schwächer werdenden Händen fest, erspähte zwischen den Geländerstangen einen Autoomnibus, der mit Leichtigkeit seinen Fall über-tönen würde, rief leise: »Liebe Eltern, ich habe euch doch immer geliebt«, und ließ sich hinabfallen. In diesem Augenblick ging über die Brücke ein geradezu unendlicher Verkehr." (Kafka, 1986b, S. 53) und Max Brod gegenüber sagte Kafka über das *Urteil*: "Weißt Du, was der Schlusssatz bedeutet? - Ich habe dabei an eine starke Ejakulation gedacht." (Brod, 1993, S. 114)

In diesen Schilderungen behauptet Kafka einen Triumph über seinen Lebenswillen, indem er sich in eine Position zurückzieht, aus der er keine Angst vor dem Tod hat sondern sich selbst "zufrieden auf dem Sterbebett" phantasiert (*Türhüterlegende*), sogar "Freude" am Sterben hat (*Process*) oder die Vorstellung vom Sterben als erregend empfindet (*Das Urteil*). Kafka ist hier mit den toten Brüdern und der toten Mutter identifiziert, aber diese Identifizierung mündet nicht in eine depressiven "Lösung", weil die Wucht der Phantasien - Neid und Aggression, verbunden mit

ihrer Realisierung - unerträglich wären. Kafka spaltet stattdessen seinen Lebenswillen, den libidinösen Teil seines Selbst, den kindlich-bedürftigen Teil ab, verleugnet ihn und rettet ihn damit gleichzeitig.

Freud hat einen solchen Vorgang in seiner nachgelassenen Arbeit "Die Ichspaltung im Abwehrvorgang". (S. Freud, 1940) beschrieben. Freud schildert dort eine "kniffige" Lösung, wenn ein Kind angesichts einer drohenden Gefahr gleichzeitig beides macht: den Wunsch, der die Drohung auslöst, aufzugeben und gleichzeitig an diesem Wunsch festzuhalten. Das Ergebnis nennt Freud "einen Einriß im Ich", eine für Freuds Denken neue Konstruktion, weil die bis dahin wesentliche Eigenschaft des Ichs seine Einheitlichkeit, seine Integration gewesen war. Diese "Lösung", die Freud hier erörtert, führt zu einer Spaltung im Ich: Auf der einen Seite wird die Realität der Drohung anerkannt, auf der anderen verleugnet.

"Beide streitende Parteien haben ihr Teil bekommen; der Trieb darf seine Befriedigung behalten, der Realität ist der gebührende Respekt gezollt worden. Aber umsonst ist bekanntlich nur der Tod. Der Erfolg wurde erreicht auf Kosten eines Einrisses im Ich, der nie wieder verheilen, aber sich mit der Zeit vergrößern wird. Die beiden entgegengesetzten Reaktionen auf den Konflikt bleiben als Kern einer Ichspaltung bestehen."

Das klinische Vorbild Freuds in dieser kurzen Arbeit ist der Fetischismus: Auf der einen Seite wird die Tatsache der Kastration anerkannt, auf der anderen Seite wird sie verleugnet. Die Formulierungen Freuds im ersten, allgemeinen Teil der Arbeit lassen sich nicht nur auf Verleugnungs-Spaltungs-Vorgänge und Realitäts-Anerkennungs-Verleugnungs-Abwehren in einem phallischen Kontext beziehen sondern auch auf andere Konflikte - in Kafkas Umgang mit den Lesern der *Türhütelegende* ist es die Verleugnung der Todesangst.

Wie oben dargestellt ist diese Dynamik auch in der Literaturwissenschaft in Kafkas Schreiben gesehen und beschrieben worden, unter der Bezeichnung der "anti-realistischen" Erzählform, dass Kafka nämlich eine Ko-Existenz von realistischer und anti-realistischer Phantasie-Welt einführt, wie sie nur im Traumdenken möglich ist, wo Widersprüche nebeneinander bestehen und Wunschdenken einträchtig neben Realitätsdenken steht. Und so, wie die Verleugnungs-Spaltungs-Dynamik klinisch Verwirrung erzeugt, so haben Literaturwissenschaftler das Ergebnis von Kafkas Art zu schreiben als "Katalog von Irritationsmomenten" (z.B. (Engel, 2010b, S. 413)) bezeichnet.

Warum versteckt Kafka den Verleugnungs-Teil vor anderen Menschen? Warum unterlässt er es seinem Freund Max gegenüber "mit Absicht", ihm davon zu erzählen? Warum sind seine scheinbar emotional "realistischen" Schilderungen für Kafka "im geheimen ein Spiel"? Die Antwort ist: Selbst wenn der Leser es nicht merkt: Kafka weiß, dass er "mit Berechnung" die Gefühle des Lesers ausnützt und ihn mit Hilfe von Klagen manipuliert, die er selber nicht zu fühlen vorgibt. Kafka vergleicht diese Manipulation des Lesers ausdrücklich mit der, die er seiner Mutter gegenüber anwendet.

Auch in meiner klinischen Assoziation spielt eine solche Verleugnungs-Spaltung eine hervorragende Rolle in der Übertragung. "Nur eine Marienerscheinung könnte mir helfen!" meinte der Patient. Er wusste einerseits genau, dass diese Forderung unerfüllbar war, er konnte aber trotzdem nicht auf sie verzichten und versuchen, seine Schuld und seine Scham anzunehmen. Die gefühlte Scham und Depression, der andere Teil der Spaltung, konnte nicht mit Hilfe projektiver Identifizierung beim Analytiker deponiert werden, sondern blieb als unerträgliche Spannung im Bewusstsein stehen. Es war dem Patienten unmöglich, vom Analytiker einen anderen Gebrauch zu machen denn als Zeugen seiner beschämenden Ausweglosigkeit. Ein projektiv-identifizierender Gebrauch hätte bedeutet, einen unbewussten, negativen Spaltungs-Anteil beim Analytiker zu deponie-

ren, aber in der "Trop-tard"-Behandlung waren beide Spaltungs-Teile bewusst und versperrten sozusagen den Kontakt zum Patienten.

Auch in der Biografie von Kafkas Mutter und ihrem Sohn Franz finden sich Hinweise auf Verleugnungs-Spaltungs-Vorgänge. Unter der Perspektive von Green hat es einen unvereinbaren Gegensatz gegeben zwischen der vergangenen Realität - dass Mutter und Sohn ein lebendiges Paar waren - und der unerträglichen aktuellen Realität - dass die Mutter "tot", in Trauer und Schuldgefühl erstarrt ist. Diese Realität wird mit Hilfe einer Phantasie verleugnet, nämlich dass diese Mutter noch lebt - aber eben unerreichbar, sozusagen *hinter* dem Tor des Gesetzes.

Hinter dem Gesetz - Kafkas Rückzugsort

Der Tagebucheintrag gibt unserem Verständnis der *Türhüterlegende* eine völlig neue Wendung: Er bedeutet, dass der Schriftsteller Kafka von einem Ort *hinter* der *Türhüterlegende* erzählt, von wo aus er vorgibt, die "normalen" Gefühle des Lesers zu teilen und gleichzeitig nicht zu teilen, um ihn gerade deswegen besonders gut fühlen zu lassen. Wenn der Leser also zum Träumen, Phantasieren und Wunschdenken eingeladen und verführt wird, sich darauf einlässt, sich verletzbar macht und am Ende kalt erwischt wird von Depression und Scham, so benutzt Kafka die Arglosigkeit des Lesers, um ihm diese Affekte "zuzufügen". Er selber phantasiert sich in eine allmächtige Position - die Vorstellung zu sterben macht Kafka zufrieden und kann ihn deswegen nicht erschrecken - von der aus Kafka die Gefühle des Lesers manipuliert und darüber ein triumphierendes "Zufriedenheits- und Glücksgefühl" erlebt.

Von hier aus bekommt die kleine Episode Sinn, die Ernst Popper, ein ehemaliger Mitschüler Kafkas, berichtet:

Tatsächlich saß er oft stundenlang in einer kleinen Wein-
stube in der Prager Altstadt, ohne von dem gefüllten Wein-
glas, das vor ihm stand, auch nur zu nippen und ohne mit

den anderen Stammgästen, die ihn gut kannten, auch nur ein Wort zu wechseln, um schließlich, wenn er sich in sichtlich gehobener Stimmung empfahl, seinem erstaunten Tischnachbarn seinen Wein anzubieten." (Koch, 1996, S. 110f)⁷

Es war Rosenfeld (Rosenfeld, 1971), der diese Dynamik als erster unter der Bezeichnung "destruktiver Narzissmus" beschrieben hat: der eine, jede Abhängigkeit verleugnende Teil der Persönlichkeit triumphiert über den anderen, abhängigen, libidinösen, kindlichen Teil des Selbst, der in andere projiziert und dort attackiert und verletzt wird - bei Kafka in den Leser oder seine Mutter. Die nächste Steigerung besteht darin, dass der Erzähler den Leser dazu zwingt, das Leiden des Mannes vom Lande mitzuerleben, ohne ihm helfen zu können: eine sado-masochistische Form des Rückzugs. (Rosenfeld, 1988)

Eine pathologische Organisation

Im Leben und Werk Kafkas finden sich unzählige ähnliche Konstellationen, so dass sie sich als eine eigene, feste Struktur auffassen lassen, die charakterisiert ist durch Rückzug, Spaltung, Verleugnung und destruktiven Narzissmus. Steiner hat eine solche feste Struktur unter dem Begriff "pathologische Organisation" beschrieben. (Steiner, 1993) Er versteht darunter eine komplexe, relativ stabile Struktur von Objektbeziehungen, die einen psychischen Rückzugsort darstellen. Aus der Sicht des Analytikers erscheinen sie als Zustände des Patienten, in denen er festgefahren und ohne Kontakt ist. Solche Rückzugsorte werden phantasiert als Gebäude, Burg, einsame Insel oder als soziale Organisationen wie Sekten oder die Mafia; diese sozialen Gebilde werden als tyrannisch und pervers geschildert, manchmal werden sie bewundert und idealisiert. Es ist charakteristisch für diese Strukturen, dass sie

⁷Kafkas Beziehung zu seiner Verlobten, Felice Bauer, ist von der gleichen Dynamik geprägt.

einen Sog ausüben, dem Patienten schwer widerstehen können, obwohl sie ihre destruktiven Auswirkungen auf ihre Beziehungen klar sehen können. In Analysen erweisen sich solche Strukturen deswegen als sehr schwer behandelbar. (Spillius & Hinshelwood, 2011, S. 194-215)

Wie sich diese Organisation im Kontakt mit der Mutter anfühlt, beschreibt Kafka mit kalter Klarheit im Tagebuch am 15. Dezember 1913, an einem banalen Vorfall:

»Hast du dem Onkel schon geschrieben?« fragte mich, wie ich mit Bosheit längst erwartete, die Mutter. Sie beobachtete mich schon lange ängstlich, wagte aus verschiedenen Gründen erstens mich nicht zu fragen und zweitens mich nicht vor dem Vater zu fragen und fragte schließlich in ihrer Besorgnis, da sie sah, daß ich weggehen wollte, dennoch. Als ich hinten an ihrem Sessel vorüberkam, sah sie von den Spielkarten auf, wendete mit einer längst vergangenen und irgendwie für den Augenblick aufgelebten zarten Bewegung das Gesicht zu mir und fragte, nur flüchtig aufschauend, schüchtern lächelnd und schon in der Frage, noch ohne jede Antwort, gedemütigt." (Kafka, 1986c, S. 251f)

In diesem Eintrag wird der sadistische Anteil des Rückzugs besonders deutlich. Es ist mit Händen zu greifen, wie Kafka es genießt, der Mutter zuzusehen, wie sie in ihrem Schuldgefühl zappelt, das er ihr gezielt zufügt.

Wie diese Spaltung Kafkas Kontakte zu anderen beeinträchtigt hat, wird an zwei weiteren Tagebucheintragungen deutlich. Am 25. und 29. Oktober 1921 beschreibt Kafka seine Reaktion auf eine Einladung der Eltern, sich an ihrem Kartenspiel zu beteiligen:

"25. Oktober [1921]. Die Eltern spielten Karten; ich saß allein dabei, gänzlich fremd; der Vater sagte, ich solle mitspielen oder wenigstens zuschauen; ich redete mich ir-

gendwie aus. Was bedeutete diese seit der Kinderzeit vielfach wiederholte Ablehnung? Das gemeinschaftliche, gewissermaßen das öffentliche Leben wurde mir durch die Einladung zugänglich gemacht, die Leistung, die man als Beteiligung von mir verlangte, hätte ich nicht gut, aber leidlich zustande gebracht, das Spielen hätte mich wahrscheinlich nicht einmal allzusehr gelangweilt – trotzdem lehnte ich ab. Ich habe, wenn man es danach beurteilt, unrecht, wenn ich mich beklage, daß mich der Lebensstrom niemals ergriffen hat, daß ich von Prag nie loskam, niemals auf Sport oder auf ein Handwerk gestoßen wurde und dergleichen – ich hätte das Angebot wahrscheinlich immer abgelehnt, ebenso wie die Einladung zum Spiel. Nur das Sinnlose bekam Zutritt, das Jusstudium, das Bureau, später dann sinnlose Nachträge, wie ein wenig Gartenarbeit, Tischlerei und dergleichen, diese Nachträge sind so aufzufassen wie die Handlungsweise eines Mannes, der den bedürftigen Bettler aus der Tür wirft und dann allein den Wohltäter spielt, indem er Almosen aus seiner rechten in seine linke Hand gibt.

Ich lehnte aber immer ab, wohl aus allgemeiner und besonders aus Willensschwäche [...]

29. Oktober [1921]. Einen der nächsten Abende beteiligte ich mich dann wirklich, indem ich für die Mutter die Ergebnisse notierte. Es ergab sich aber kein Nähersein, und wenn auch eine Spur dessen da war, so wurde sie überhäuft von Müdigkeit, Langeweile, Trauer über die verlorene Zeit. So wäre es immer gewesen. *Dieses Grenzland zwischen Einsamkeit und Gemeinschaft habe ich nur äußerst selten überschritten, ich habe mich darin sogar mehr angesiedelt als in der Einsamkeit selbst. Was für ein lebendiges schönes*

Land war im Vergleich hierzu Robinsons Insel." [Hervorhebung X.Y.] (Kafka, 1986c, S. 400f)

Diese beiden Tagebucheinträge lassen das Ausmaß und die zähe Strukturiertheit von Kafkas Rückzug erahnen. Wir haben es in seinem Zustand nicht mit einfacher "Einsamkeit" zu tun, wie immer wieder beschrieben wird, sondern mit einer manipulativen Abwehr, mit der sich Kafka einsam *macht*. Er ist sich vollkommen im Klaren darüber, dass er die anderen mit dieser Manipulation betrügt, täuscht und verletzt. Dafür schämt er sich und fühlt sich schuldig. An die Adresse von Hardtmann, die vermutet hatte, Kafkas Mutter wäre eine Lügnerin (Hardtmann, 2017), wäre zu sagen, dass Kafka selbst sich als Lügner gefühlt haben muss.

Die beiden letzten, oben zitierten Einträge stammen aus dem Jahr 1921. In ihnen zeigt sich, wie dieser Rückzug Kafkas eine Konstante über die Zeit darstellt, sie machen aber auch gleichzeitig die Entwicklung Kafkas deutlich. Er kann 1921, als er bereits tödlich erkrankt ist, *auch* sein Bedauern darüber ausdrücken, was er mit seinen Ablehnungen verhindert hat und er stellt sich *auch* der Tatsache, dass er es war, der nicht in der Lage war, Angebote zu nutzen. Es ist nicht mehr die Rede von dem Triumph und der Omnipotenz, die der Aufenthalt im "Grenzland" ihm früher verschafft hat, sondern er drückt das Bedauern aus, dass er nicht "einfach" einsam hat sein können wie Robinson. Er entlässt die Eltern aus ihrer Verantwortung und stellt sich seiner eigenen, die er hier "allgemeine Schwäche" und "Willensschwäche" nennt.

Schluss

Bei dem Versuch einer Deutung der *Türhüterlegende* ließ sich ein durchgehendes Muster finden, das je nach Perspektive unterschiedlich bezeichnet worden ist. In der Literaturwissenschaft ist es "anti-realistisch" genannt worden, psychoanalytisch ist es eine Spaltung im Ich, wie Freud sie beschrieben hat und wie sie für den

manifesten Traum charakteristisch ist: Die Anerkennung und die Verleugnung der Realität existieren nebeneinander. Die Verwirrung, die solche Abwehrformen in Behandlungen erzeugen, sind in der Literaturwissenschaft als Wirkung von Kafkas Texten ebenfalls konstatiert worden, als "ein Katalog von Irritationsmomenten". (Engel, M., 2010a, S. 412) In der Analyse des "Trop tard"-Patienten, in der Biografie Kafkas und seiner Beziehung zu seiner Mutter haben sich weitere Verbindungen zu einer solchen Struktur erkennen lassen. Unter Berücksichtigung von Tagebucheinträgen Kafkas stellt sich diese zeitlich überdauernde und Kafkas Seelenleben bestimmende Struktur als ein Rückzugsort dar, und sie entspricht dem, was Steiner als "pathologische Organisation" (Steiner, 1993) beschrieben hat. Auch Kohon erkennt auch in seiner Deutung des "Bau" ausdrücklich eine Dynamik von "something comparable to a pathological psychic retreat".

Die Umstände der Entstehung dieses Rückzugsorts hat Green beschrieben, der meint, dass Kinder solcher "toten Mütter" den Rückzug ihrer Mütter introjizieren und in sich selbst ein Grab errichten, in dem sie mit der "toten Mutter" zusammen sind. Das ist die selbe Konstellation, von der auch Kohon spricht, wenn er in Kafkas "Jäger Gracchus" eine Dynamik sieht, die "bears witness of the existence of the dead buried within the other." (p.54f) - in Greens Worten: die introjizierte tote Mutter. Green meint, dass die besondere Qualität von Depressionen auf diesem Hintergrund daher rührt, dass die "tote Mutter" nur psychisch tot ist aber physisch anwesend bleibt.

Das führt zu der Frage nach der Bedeutung, die das Schreiben für Kafka hatte. Vermutlich war das Schreiben für ihn eine Form von Kontakt zu diesem inneren Rückzugsort, eine Form einer Psychoanalyse mit einem Gegenüber, das er kontrollieren konnte und von dem er nicht wirklich abhängig war und der ihn nicht beschämen konnte. Indem er sein Trauma sprachlich gefasst, ausgedrückt und mit einem phantasierten Leser hat teilen können, war es ihm

möglich, aus seiner Einsamkeit sozusagen immer wieder eine Flaschenpost an eine Umwelt zu schicken, von der er sich real abschneiden musste.

Literatur

Binder, H. (1979). *Kafka - Handbuch, Band 2: Das Werk und seine Wirkung*. Kroener Alfred GmbH + Co.

Binder, H. (1993). „Vor dem Gesetz“: *Einführung in Kafkas Welt*. Stuttgart: Metzler.

Binder H (2008). *Kafkas Welt: eine Lebenschronik in Bildern*. Rowohlt: Reinbek.

Bloom, H. (1987). *The strong light of the canonical: Kafka, Freud and Scholem as revisionists of Jewish culture and thought*. The City College.

Brod, M. (1993). *Über Franz Kafka*. Frankfurt am Main: Fischer.

Canetti, E. (1984). *Der andere Prozess: Kafkas Briefe an Felice*. München: Hanser.

Elm, T. (1979). Der Prozeß. In H. Binder (Hrsg.), *Kafka-Handbuch in zwei Bänden* (Bd. Band 2: Das Werk und seine Wirkung, S. 420–441). Stuttgart: Kroener Alfred GmbH + Co.

Engel, M. (2010a). Der Process. In Engel & Auerochs (Hrsg.), *Kafka-Handbuch: Leben - Werk - Wirkung* (S. 192–207). Stuttgart: Metzler.

Engel, M. (2010b). Kafka lesen - Verstehensprobleme und Forschungsparadigmen. In Engel & Auerochs (Hrsg.), *Kafka-Handbuch: Leben - Werk - Wirkung* (S. 411–427). Stuttgart: Metzler.

- Engel, M., & Auerochs, B. (Hrsg.). (2010). *Kafka-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Freud, E. L. (1960). *Sigmund Freud. Briefe, 1873-1939*. Frankfurt am Main: S. Fischer.
- Freud, S.(1912e). *Ratschläge für den Arzt bei der psychoanalytischen Behandlung*. GW 8, S. 376-387
- Freud, S. (1940). Die Ichspaltung im Abwehrvorgang. In *Schriften aus dem Nachlaß 1892 - 1938* (Bd. 17, S. 59-62). London: Imago.
- Friedländer, S. (2013). *Franz Kafka: the poet of shame and guilt*. New Haven ; London: Yale University Press.
- Green, A. (1993). Die tote Mutter. *Psyche - Zeitschrift für Psychoanalyse*, 47(3), 205-240.
- Hardtmann, G. (2017). „Eine notwendige (?) Lüge wird zur Weltordnung“ Franz Kafka: Der Prozess - Josef K. und die einleitende Schrift zu Gesetz. In *Jahrbuch der Psychoanalyse* (S. 75-102). Stuttgart: frommann-holzboog.
- Holland, N.N. (2000). *The Mind and the Book: A Long Look at Psychoanalytic Literary Criticism*. In *Journal of Applied Psychoanalytic Studies*, Vol. 2, No. 1, 2000.
- Kafka, F. (1986a). Werke [2]: Der Prozess. Frankfurt/Main: Fischer.
- Kafka, F. (1986b). Werke [4]: Erzählungen. Frankfurt/Main: Fischer.
- Kafka, F. (1986c). Werke [7]: Tagebücher 1910-1923. Frankfurt/Main: Fischer.
- Kaiser, H. (1931). Franz Kafkas Inferno: Eine psychologische Deutung seiner Strafphantasie. *Imago*, 17(1), 41-103.

- Kaus, R. J. (1998). *Erzählte Psychoanalyse bei Franz Kafka: eine Deutung von Kafkas Erzählung „Das Urteil“*. Heidelberg: Winter.
- Koch, H.-G. (Hrsg.). (1996). *„Als Kafka mir entgegenkam ...“: Erinnerungen an Franz Kafka*. Berlin: Wagenbach.
- Kohon, G. (2016). *Reflections on the aesthetic experience: Psychoanalysis and the uncanny*. London/New York: Routledge.
- Menninger, Karl. (1958). *Theory of Psychoanalytic Technique*. New York: Basic Books.
- Mitscherlich-Nielsen, M. (1977). Psychoanalytische Bemerkungen zu Franz Kafka. *Psyche - Zeitschrift für Psychoanalyse*, 31(1), 60-83.
- O'Shaughnessy, E. (1990). Can a Liar be Psychoanalysed. *Int. J. Psycho-Anal.*, 71, 187-195.
- Pawel, E. (1984). *The nightmare of reason: a life of Franz Kafka*. London: Harvill.
- Pawel, E. (1986). *Das Leben Franz Kafkas*. München: C. Hanser.
- Pietzcker, C. (2007). *Psychoanalytische Studien zur Literatur*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Rosenfeld, H. (1988). On masochism: A theoretical and clinical approach. In R. A. Glick & D. I. Meyers (Hrsg.), *Masochism. Current psychoanalytic perspectives*. Hillsdale, NJ: The Analytic Press.
- Schmidt, F. (2007). *Text und Interpretation: zur Deutungsproblematik bei Franz Kafka: dargestellt in einer kritischen Analyse der Türhüterlegende*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Schönau, W. (1996). *Methoden der psychoanalytischen Interpretation aus literaturwissenschaftlicher Perspektive*. In: Cremerius,

- J., u.a. (Hrsg.), *Methoden der Diskussion*. Freiburger Literaturpsychologische Gespräche Band 15. Würzburg: Königshausen & Neumann. S. 33-46
- Spillius, E. B., & Hinshelwood, R. D. (Hrsg.). (2011). *The new dictionary of Kleinian thought*. Hove, East Sussex; New York: Routledge.
- Stach, R. (2014). *Die frühen Jahre*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Steiner, J. (1993). *Psychic retreats: pathological organizations in psychotic, neurotic, and borderline patients*. London; New York: Routledge.
- Wagenbach, K. (2006). *Franz Kafka: eine Biographie seiner Jugend; 1883 - 1912*. Berlin: Verlag KlausWagenbach.
- Wagnerová, A. K. (1997). *Im Hauptquartier des Lärms: die Familie Kafka aus Prag*. Berlin: Bollmann.
- White, J. S. (1986). [The psyche and tuberculosis: the libido organization of Franz Kafka]. *Psyche*, 40(6), 473-526.
- Zimmermann, H. D. (2004). *Kafka für Fortgeschrittene*. C.H.Beck.