

KAFKA UND DIE FRAUEN

Über die zentrale Bedeutung der „fatalen Dienstmädchenliebe“
in Leben und Werk Franz Kafkas

© Gerhard Rieck 1999

Vorbemerkungen

Es hat sich in der Literaturwissenschaft in den letzten Jahrzehnten eingebürgert, Franz Kafka als Paradebeispiel eines unergründbar verrätselnden Autors zu betrachten, aus dessen Texten sich letzten Endes weder Sinn noch Bedeutung gültig erschließen lassen.

Aus der Sackgasse der daraus entstandenen Stagnation und Resignation könnte nur heraushelfen, wenn man sich wieder mehr darauf besinnt, dass bei Kafka aufgrund seiner Persönlichkeit und seiner literarischen Arbeitsweise die Einbeziehung tiefenpsychologischer Deutungsansätze angebracht ist. Doch muss man sich dabei sofort darüber im Klaren sein, dass Literaturwissenschaftler solchen Ansätzen gegenüber zumeist mehr als ambivalent eingestellt sind und sie gerne als „reduktionistisch“ missverstehen und denunzieren. Deshalb appelliere ich an dieser Stelle an alle Skeptiker unter den Lesern, ihre diesbezüglichen Vorurteile zunächst zurückzustellen, und kann versprechen, dass eine solche Öffnung wichtige neue und überraschende, vor allem aber auch sehr konkrete Ergebnisse vermitteln kann.

*

Die von der Psychoanalyse postulierte psychosexuelle Entwicklung des kleinen Kindes gipfelt im Ödipuskonflikt im Alter von drei bis fünf Jahren. In diesem Alter entsteht ein starkes Begehren des gegengeschlechtlichen Elternteils („Wenn ich einmal groß bin, heirate ich den Papi/die Mami“) in Verbindung mit ebenso starken Rivalitätsgefühlen gegenüber dem gleichgeschlechtlichen Elternteil (sichtbar an scheinbar unmotivierten Ausbrüchen von Hass und Aufsässigkeit). Angst und Schuldgefühle entstehen in dieser Rivalität, und in der Folge löst sich der gesamte Komplex im glücklichen Normalfall auf, wenn es dem kleinen Kind gelingt, das als vom gleichgeschlechtlichen Elternteil ausgehend empfundene Verbot des Begehrens (das Sexualtabu) anzunehmen und sich für diesen Verzicht dadurch zu entschädigen, dass es sich mit diesem Elternteil identifiziert, ihm nacheifert, seine Fähigkeiten übernimmt und damit – nach der Pubertät – in die Lage versetzt wird, jetzt das Gegengeschlecht „erlaubt“ zu lieben.

Dieser konstruktive „Untergang des Ödipuskomplexes“ war bei Kafka nicht möglich, weil der Vater aktiv und durch Überreaktion dem Sexualtabu in den Augen des kleinen Sohnes eine Generalisierung verliehen hat. Verboten ist nun nicht mehr nur die Mutter, sondern die Sexualität generell. Diese Ausweitung des Sexualtabus wurde durch die aggressive und unsensible Persönlichkeit des Vaters vorbereitet und durch sein Verhalten in jener Nacht, in der er den kleinen Franz nachts auf die einsame, dunkle und kalte Pawlatsche stellte, fixiert. Zur Erinnerung hier die Schilderung dieser „Pawlatschenszene“ durch den erwachsenen Dichter im berühmten *Brief an den Vater* (sie muss psychoanalytisch wohl als Deckerinnerung eingestuft werden):

Direkt erinnere ich mich nur an einen Vorfall aus den ersten Jahren, Du erinnerst Dich vielleicht auch daran. Ich winselte einmal in der Nacht immerfort um Wasser, gewiß nicht aus Durst, sondern wahrscheinlich teils um zu ärgern, teils um mich zu unterhalten. Nachdem einige starke Drohungen nicht geholfen hatten, nahmst Du mich aus dem Bett, trugst mich auf die Pawlatsche [Anm. G.R.: gangartiger Hofbalkon] und liebest mich dort allein vor der geschlossenen Tür ein Weilchen im Hemd stehn. Ich will nicht sagen, daß das unrichtig war, vielleicht war damals die Nachtruhe auf andere Weise wirklich nicht zu verschaffen, ich will aber damit Deine Erziehungsmittel und ihre Wirkung auf mich charakterisieren. Ich war damals nachher wohl schon folgsam, aber ich hatte einen innern Schaden davon. Das für mich Selbstverständliche des sinnlosen Ums-Wasser-bittens und das außerordentlich Schreckliche des Hinausgetragen-werdens konnte ich meiner Natur nach niemals in die richtige Verbindung bringen. Noch nach Jahren litt ich unter der quälenden Vorstellung, daß der riesige Mann, mein Vater, die letzte Instanz fast ohne Grund

kommen und mich in der Nacht aus dem Bett auf die Pawlatsche tragen konnte und daß ich also ein solches Nichts für ihn war. (KKAN2 S.149)

Das Kind verstand diesen Ausschluss auch als Ausschluss aus der Sexualität, vor allem auch deshalb, weil es vor diesem Ausschluss – real oder phantasiert – den elterlichen Verkehr beobachtete, wie ich an anderer Stelle zu beweisen versucht habe (RIECK, 1999, S.26ff.). Unterstützt worden sein könnte diese Entwicklung eventuell auch durch eine ererbte Disposition zu nervlicher Schwäche, Übersensibilität u.dgl. Das Ergebnis ist jedenfalls eine für das gesamte Leben anhaltende schwere Traumatisierung, Kafkas „Grundtrauma“.

Eine Widerspiegelung dieser Traumanacht und all ihrer Details findet sich in nahezu allen Texten Kafkas auf nahezu jeder Seite, wie ich in meiner schon erwähnten größeren Arbeit dargelegt habe. Die Szene, in welcher der ein Liebespaar Störende entfernt und aus der menschlichen Gemeinschaft (meist in die Kälte) ausgeschlossen wird, kehrt als „Standardszene“ im Werk des Dichters als Schlüsselszene immer wieder.

Aber auch viele andere bisher rätselhaft gebliebene Detailmotive im Werk (z. B.: das Bett und das Kanapee, die Trias Zerstretheit-Müdigkeit-Schläfrigkeit, das Gitter, die Türen und der Türhüter, Treppen und Gänge etc.) können mit der These des „Grundtraumas“ und seiner literarischen Übersetzung in die „Standardszene“ einer schlüssigen Deutung zugeführt werden. Und die Interpretation weiterer Wiederholungsmotive erschließt sich durch die Analyse der Verarbeitung des Traumas unmittelbar während und nach dem Geschehen sowie anlässlich der späteren Persönlichkeitsentwicklung (z. B.: die „Zwei Gehilfen“, der Diener und die Dienerschaft, das „alte Kind“ sowie diverse Besonderheiten der sexuellen Entwicklung).

In der vorliegenden Arbeit konzentriere ich mich aber völlig auf den Einfluss des Traumas (und des dadurch unaufgelöst gebliebenen Ödipuskomplexes) auf die Beziehung zu Frauen und beginne diese Betrachtung mit der naturgemäß ersten und daher auch wichtigsten Frau in Kafkas Leben, mit seiner Mutter.

Die Mutter

Zunächst kann argumentiert werden, dass die Mutter Kafkas – jedenfalls in der Vorstellung des Kleinkindes – im Geschehen des Grundtraumas, beim Ausschluss des Kleinkindes auf den Balkon, entweder keinen Widerstand gegen diese „Erziehungsmaßnahme“ des Vaters geleistet oder sogar aktiv daran mitgewirkt hat. Mutterfiguren (und in den Texten Kafkas kann in den meisten Fällen zwischen Mutter- und Geliebtenfiguren präzise unterschieden werden – ich werde darauf noch näher eingehen) wechseln nämlich gerne auf die Seite der Vaterfiguren bzw. stacheln diese manchmal erst dazu auf, die Sohnfiguren auszuschließen.

Auffällige Beispiele für solche Frauenfeindseligkeit gegenüber einem Protagonisten sind vor allem Brunelda in *Amerika (Der Verschollene)* und die Herrenhofwirtin im *Schloss*. Diese Mutterfiguren fordern ihre Männer bzw. Liebhaber dezidiert dazu auf, die K.s (in den zitierten Beispielen Karl Roßmann und den Landvermesser K.) in die Kälte hinauszuschicken, weil sie sich von ihren Blicken in ihrer Scham verletzt fühlen:

„[...] schick die zwei aus dem Zimmer [...]. Und wie dieser fremde Junge [...] mich [...] ganz wild angeschaut hat [...]. Nur weg mit ihnen [...].“ (Brunelda – KKA V S.295)

„Wie er mich ansieht! Schick ihn doch endlich fort!“ (Herrenhofwirtin – KKAS S.450)

Aber auch andere, nur scheinbar freundlichere Muttergestalten fallen den Protagonisten in entscheidenden Momenten in den Rücken bzw. kooperieren mit seinen Feinden. Die Oberköchin des Hotels Occidental in *Amerika (Der Verschollene)* lässt Karl in dessen Auseinandersetzung mit dem eifersüchtigen Oberkellner im entscheidenden Moment im Stich. Die Zimmerwirtin Frau Grubach im *Prozess* beherbergt nicht nur Josef K., sondern auch dessen personifiziertes Gericht, den Hauptmann Lanz (SOKEL, 1964, S.151f.). Und die Brückenhofwirtin im *Schloss* ist überhaupt die grimmigste Feindin des Landvermessers K.

Wobei an dieser Stelle auffallen muss, dass diese Mutterfiguren ebenso wie ihre Wirkungsstätten untereinander durch Gemeinsamkeiten verbunden sind: In ihren Namen erscheinen der Buchstabe „G“ und die Silbe „-bach“ (Grete Mitzelbach, Frau Grubach, und die Brückenhofwirtin Gardena betreibt ein Wirtshaus, welches offenbar an einem Bach liegt – KKAS S.7, S.298), und alle drei sind Wirtinnen bzw. in einem Wirtshaus (Pension, Hotel) tätig (wobei ich mir selbst noch nicht über alle Gründe im Klaren bin, die Kafka bewegt haben mögen, diese Gleichungen Mutter=Wirtin, Eltern=Wirtspaar und Elternhaus=Wirtshaus bzw. Pension bzw. Hotel aufzustellen – außer der naheliegenden Gleichsetzung von Eltern mit gastgebenden und betreuenden Wirten ihrer Kinder).

Hintergrund der offenen oder latenten Kollaboration der Mutterfiguren mit dem Feind bildet jedenfalls die Beobachtung Franz Kafkas, dass seine Mutter in der Auseinandersetzung des Vaters mit den Kindern letztlich auf Seiten ihres Mannes steht:

Wollte ich vor Dir [Anm. G.R.: vor dem Vater] fliehn, mußte ich auch vor der Familie fliehn, selbst vor der Mutter. Man konnte bei ihr zwar immer Schutz finden, doch nur in Beziehung zu Dir. Zu sehr liebte sie Dich und war Dir zu sehr treu ergeben, als daß sie in dem Kampf des Kindes eine selbständige geistige Macht für die Dauer hätte sein können. Ein richtiger Instinkt des Kindes übrigens, denn die Mutter wurde Dir mit den Jahren immer noch enger verbunden; während sie immer, was sie selbst betraf, ihre Selbständigkeit in kleinsten Grenzen schön und zart und ohne Dich jemals wesentlich zu kränken bewahrte, nahm sie doch mit den Jahren immer vollständiger, mehr im Gefühl, als im Verstand, Deine Urteile und Verurteilungen hinsichtlich der Kinder blindlings über [...]. (KKAN2 S.175)

Dies sind also die zwei bitteren Lehren, die das Kind im Gefolge seines Traumas für das gesamte Leben erhalten zu haben glaubt: Der Vater verbietet ihm nicht nur die Mutter, sondern schließt es aus der Sexualität generell aus; und die Mutter sieht dabei nicht nur zu, sondern ist des Vaters treue und ergebene Erfüllungsgelhilfin.

Die Schwestern

Einige Jahre nach seiner Pubertät ist Kafka damit konfrontiert, dass sich nun unter seinen Schwestern die beiden älteren (Elli und Valli) langsam, aber sicher der Geschlechtsreife nähern. Der ältere Bruder nimmt sie sehr wohl als weiblich-erotische Wesen wahr, wie sich aus folgender Beobachtung schließen lässt:

Neben dem Speisezimmer war ein großes Zimmer. Wenn es nicht zu kühl war, lagen die Mädchen völlig ausgezogen im Zimmer auf dem Teppich und machten über einige Zeit hin Atemübungen, wie Franz angeordnet hatte. (KOCH u.a., 1995, S.58)

Schwesterfiguren erscheinen im Werk an mehreren Stellen, und immer sind sie für den Protagonisten bzw. dessen Stellvertreter unheilvoll, weil sie naturgemäß unter das Inzesttabu fallen und die Feindseligkeit der Vatermacht wecken. Symbolisch dafür ist das Klopfen der Schwester an das Hoftor des Richters in der Kurzerzählung *Der Schlag ans Hoftor*, welches den Ich-Erzähler ins Verderben stürzt. Das Heranreifen der Schwestern zu erotischen Wesen facht die sexuellen Gefühle des Bruders an und lässt ihn in Konflikt mit dem rigiden Sexualtabu kommen.

Weitere Schwestern, die dem Helden zum Verhängnis werden, treten auf in den Erzählungen *Die Verwandlung* (Gregor Samsas Schwester Grete verlangt ebenso rigoros wie die Mutterfiguren Brunelda und Herrnhofwirtin die Entfernung des Protagonisten: „Weg muß es“, rief die Schwester [...] – KKAD S.191) und *Ein Landarzt* (die Schwester des kranken Jungen ist es zuletzt, die den Landarzt mit dem Schwenken eines blutigen Handtuchs – getränkt mit ihrem Menstruationsblut? – an das Bett des kleinen Patienten und damit in sein Verderben treibt). Und auch die Schwestern des Barnabas im *Schloss*, Amalia und Olga, sind für den Landvermesser K. Unheil bringende Gestalten – sein Umgang mit diesen von der Schlossmacht Geächteten (=Tabuisierten) kommt ihm teuer zu stehen.

In der Sekundärliteratur wird als Vorbild für diese unglücksbringende Schwesternbeziehung gerne Kafkas Lieblingsschwester Ottla angeführt. Wie sich zeigt, sind allerdings die älteren Schwestern Elli und Valli zunächst eher als Ottla Anlass für das Schwesternmotiv bei Kafka, und im Laufe der Entwicklung wird die Figur der Schwester überhaupt immer mehr durch andere Einflüsse überlagert und steht zusätzlich als Stellvertreterin für ganz andere Figuren. Aber zuallererst ist wohl die Tatsache zu sehen, dass die heranreifenden Schwestern den jungen Erwachsenen nach der Mutter zum ersten Mal mit dem männlichen Begehren konfrontieren.

Das Dienstmädchen

Das Drama Franz Kafkas zeigt sich auch darin, dass es ihm also nicht gelingt, seine verbotene Liebe zur Mutter zur erlaubten Liebe zu anderen Frauen transformieren zu können. Nach der Mutter fallen natürlich auch die nächsten potentiellen Liebesobjekte, die Schwestern, unter das Inzesttabu. Und die abermals nächsten möglichen Geliebten, die im Haushalt Kafkas einander ablösenden Köchinnen, Dienstmädchen, Gouvernanten etc. sind vom rigorosen Sexualtabu auch nicht auszunehmen, da sie für den Jugendlichen Franz Kafka als vom Vater angestelltes, von ihm bezahltes, seiner Befehlsgewalt unterworfenen, in seiner unmittelbaren physischen Nähe befindliches Dienstpersonal sozusagen dessen persönliches Eigentum zu sein scheinen (man bedenke auch das am Ausgang des 19. Jahrhunderts noch halb leibeigenschaftliche Verhältnis dieses Dienstpersonals zu seinen Herren).

Seinen literarischen Ausdruck findet dieses Verhältnis am deutlichsten in der Beziehung des Beamten Klamm zu den Frauen im Roman *Das Schloss*. Wie der Vater liebt er zunächst die Mutterfigur der Brückenhofwirtin Gardena, dann aber geht seine Liebe und damit auch seine Verfügungsgewalt über auf die Dienstmädchenfigur Frieda. An die Stelle der ödipalen Rivalität zwischen Vater und Sohn in Bezug auf die Mutter tritt nun konsequenterweise die Rivalität in Bezug auf das Dienstmädchen. Obwohl es das Schloss und seine Bürokratie niemals offen zugeben: Für diese Rivalität muss K. schwer büßen ...

Das zeitmäßig und räumlich intensive Zusammenleben des jungen Dichters mit einem ebenso jungen Dienstmädchen musste also ganz zwangsläufig zum nächsten Konflikt mit dem rigiden Sexualtabu im Überlich führen. Aus dem ödipalen Dreiecksverhältnis Vater– Mutter– Sohn wird das postödipale Dreieck Vater– Dienstmädchen– Sohn. Dass dieses neue Dreiecksverhältnis im Leben Kafkas eine überragende Rolle gespielt hat, geht zunächst einmal unmittelbar aus den Texten hervor. Dazu ist zuvor nur noch anzumerken, dass Dienstmädchen im Hause Kafkas wechselnde Aufgaben übernommen haben: Köchinnen, Küchengehilfinnen, Küchenmädchen, Zimmermädchen, Stubenmädchen, Bedienerinnen – alle diese Funktionen sind unter dem Begriff „Dienstmädchen“ subsummiert und können füreinander stehen.

In allen drei Romanen ist die erotische Nähe einer Dienstmädchenfigur (die „fatale Dienstmädchenliebe“) regelmäßig die Ursache für den Ausschluss, die Verstoßung oder die Verurteilung des Protagonisten oder seines Stellvertreters. Karl Roßmann wird in *Amerika (Der Verschollene)* von seinen Eltern verstoßen, weil er mit dem Dienstmädchen geschlafen hat. Seine erste Identifikationsfigur in der Neuen Welt, der Heizer, wird wohl entlassen werden, weil er ein Verhältnis mit dem Küchenmädchen Line hat (und damit seinem Rivalen, dem Obermaschinisten Schubal, im Wege steht – auf dessen Seite sich Line ja auch am Ende stellt!). Und im Hotel Occidental wird Karl zum Verhängnis, dass er nicht nur von der Mutterfigur der Oberköchin geliebt wird (womit er Rivale des Oberkellners ist), sondern auch vom ehemaligen Küchenmädchen Therese (die der Oberportier an sich drückt).

Die konkrete und präzise Umsetzung des Dreiecksverhältnisses in die Bestrafung der Sohnfigur erfolgt vielleicht am konsequentesten (aber auch am raffiniertesten verborgen) im *Prozess*. Während der vielbeachtete erste Satz des Romans (*Jemand mußte Josef K. verleumdet haben, denn ohne daß er etwas Böses getan hätte, wurde er eines Morgens verhaftet*) als einer der bekanntesten und eindrucksvollsten ersten Sätze der Literaturgeschichte gilt, fristet der zweite Satz ein Schattendasein und gibt doch vielleicht die Antwort auf die Frage, warum Josef K. verhaftet wird, wessen Art sein Vergehen ist, und warum ihm dieser rätselhafte, „kafkaeske“ Prozess gemacht wird. Und zeigt, dass er aus einer missgünstigen Sicht sehr wohl „etwas Böses getan“ hat:

Die Köchin der Frau Grubach, seiner Zimmervermieterin, die ihm jeden Tag gegen acht Uhr früh das Frühstück brachte, kam diesmal nicht.

Statt dessen kommen die beiden Wächter des Gerichts und verhaften Josef K. Dieser liegt gerade im Bett, erwartet also dort das Frühstück. Das heißt, dass die Köchin (sie wird später im Roman nicht mehr als Köchin, sondern als Dienstmädchen bezeichnet – KKAP S.66, S.316) Josef K. regelmäßig das Frühstück bringt, während er noch im Bett liegt. Und für diese erotische Nähe K.s zu dem Dienstmädchen wird ihm der Prozess gemacht, und seine Verhaftung erfolgt zum sichtbaren Zeichen Verknüpfung an genau demselben Ort und zu genau derselben Zeit wie das zugrunde liegende Vergehen!

Im gleichen Roman wird Josef K. noch mehrmals der Zusammenhang zwischen unerlaubter erotischer bzw. sexueller Aktivität mit einem Dienstmädchen und Bestrafung vor Augen geführt, etwa dann, wenn er mit dem Dienstmädchen des Advokaten schläft und deshalb die Gunst des für ihn wichtigen Kanzleidirektors des Gerichts verliert.

Im Roman *Das Schloss* ist der Zusammenhang zwischen der erotischen Beziehung des Helden (K.) zu einer Dienstmädchenfigur (Frieda) einerseits und der Ungnade, in die er gegenüber der (Vater-)Macht fällt, andererseits, wohl so offensichtlich, dass sich eine nähere Beweisführung erübrigt. Eine kleine Verschleierung besteht nur darin, dass Frieda nicht als Dienstmädchen, sondern meist als Ausschankmädchen, aber auch

als Serviermädchen bezeichnet wird (KKAS S.428). Ein Serviermädchen serviert aber nicht nur (z.B. das Frühstück!), sondern „servir“ ist auch ein französisches Vokabel und heißt auf deutsch „dienen“, „bedienen“
...

Auch in einigen der wichtigsten Erzählungen spielt die (allerdings eben nicht immer offen deklarierte) Liebe des Protagonisten zu einem Dienstmädchen eine wichtige und für ihn verhängnisvolle Rolle. Erwähnt sei hier das Dienstmädchen Rosa des Landarztes in der gleichnamigen Erzählung, die er in dem Moment an den Pferdeknecht verliert, in dem er sich ihrer Bedeutung für ihn bewusst wird. Dafür verweist ihn dieser rohe Pferdeknecht (der Stellvertreter des Vaters) auf die Kastrationswunde des kranken Jungen (schickt ihn mit Hilfe der „unirdischen Pferde“ zu ihm) und es erfolgt am Ende der Erzählung der ewige Ausschluss des Arztes in die winterliche Kälte.

Diese kaum zu überschätzende Rolle des Dienstmädchens in den Texten muss auf eine ebenso wichtige Rolle im realen Leben des Dichters zurückverweisen, anders wäre sie in ihrer Ungewöhnlichkeit und herausragenden Bedeutung völlig unverständlich. Wenn wir also annehmen, dass Franz Kafka sich in seinem jungen Erwachsenenleben von einem Dienstmädchen erotisch angezogen fühlte und diese Anziehung eine so starke Macht über ihn bekam, dass sie ein ganzes Dichterleben lang anhalten konnte, dann stellt sich automatisch die Frage, ob sich auch ein konkretes Dienstmädchen im Leben des Dichters finden lässt (vorausgesetzt man akzeptiert, dass es sich im Wesentlichen um ein einziges Dienstmädchen und nicht vielleicht um mehrere handelte), welches sozusagen als eigentliche Muse Kafkas in Frage kommt.

Ich habe bereits dafür argumentiert (RIECK, 1999, S.196ff.), dass es tatsächlich ein solches reales Dienstmädchen im Leben Kafkas gab, und dass des Dichters (von ihm unbewusst gehaltene) Liebe zu ihm im Konflikt mit dem aufrechten Sexualtabu zu einer weiteren schweren Krise seines Seelenlebens führte. Kafka hat diese verdrängte Liebe sein ganzes restliches Leben lang nie aufgegeben, sondern sie auf jede Frau, die von nun an in sein Leben trat, als Projektion übertragen, damit aber leider auch den Konflikt mit dem Tabu.

Meiner These nach heißt dieses Dienstmädchen Anna Pouzarová und war von Herbst 1902 bis Herbst 1903, also etwa ein Jahr lang, in der Familie Kafka als Gouvernante seiner Schwestern, als Küchengehilfin und ganz allgemein für Dienstleistungen im Haushalt beschäftigt. Sie war zu diesem Zeitpunkt 21 Jahre alt, Kafka 19 Jahre. Im Folgenden seien einige bereits an anderer Stelle angeführte Argumente nochmals aufgezählt und einige neue hinzugefügt.

Das erste Hauptargument besteht darin, dass es sich nicht um ein beliebiges Dienstmädchen irgendwo, sondern um eines im Haushalt der Familie Kafka handeln muss, denn fast alle für die Protagonisten der Texte wichtigen Dienstmädchen wohnen im Verband mit ihm, am gleichen Ort – meist in der gleichen Wohnung oder in der gleichen Pension. Und sie haben darüber hinaus auch noch oft eine ganz enge Beziehung zur betreffenden „Hausmutter“, sind dann quasi deren „Wahltochter“ (so wie Anna Pouzarová die Mutter Kafkas fast als ihre eigene Mutter betrachtet hat – KOCH u.a., 1995, S.60) – am deutlichsten sichtbar in *Amerika (Der Verschollene)* bei der Oberköchin und Therese sowie im *Schloss* bei der Brückenhofwirtin und Frieda.

Auch Kafkas Bericht von seiner ersten Liebesnacht (im Brief an Milena vom 9.August 1920 – BM S.196ff.) unterstützt die These:

Ich erinnere mich an die erste Nacht. Wir wohnten damals in der Zeltnergasse, gegenüber war ein Konfektionsgeschäft, in der Tür stand immer ein Ladenmädchen, oben wanderte ich, etwas über 20 Jahre alt, unaufhörlich im Zimmer auf und ab mit dem nervenspannenden Einlernen für mich sinnloser Dinge zur ersten Staatsprüfung beschäftigt. Es war im Sommer, sehr heiß, diese Zeit wohl, es war ganz unerträglich, beim Fenster blieb ich, die widerliche römische Rechtsge-schichte zwischen den Zähnen, immer stehn, schließlich verständigten wir uns durch Zeichen.

Mit diesem Ladenmädchen verbringt der Dichter in der Folge zweimal eine Nacht in einem Prager Hotel (siehe auch Abschnitt *Die „Ladenmädchen“*). Zwei Umstände sind hier interessant und deuten unmissverständlich auf Anna Pouzarová. Erstens die verblüffende Analogie mit einer von Kafka gestrichenen Episode im Roman *Der Prozess*. Auch dort steht K. (=Kafka) am Fenster und beobachtet, auf Fräulein Bürstner wartend, ein Mädchen von vis-à-vis:

Vor dem Hause gieng ein Soldat mit dem regelmäßigen und starken Schritt eines Wachtpostens auf und ab. Nun stand also auch eine Wache vor dem Haus. [...] Es zeigte sich übrigens bald, dass der Soldat nur auf ein Dienstmädchen wartete, die in das gegenüberliegende Gasthaus um Bier gegangen war und jetzt in der lichterfüllten Türe erschien. K. legte sich die Frage vor, ob er auch nur flüchtig geglaubt habe, dass der Wachtposten für ihn bestimmt sei, er konnte die Frage nicht beantworten. (KKAP-App. S. 177)

Der für K. bestimmte Wachtposten ist also sein Doppelgänger und wartet, wie er, auf sein Mädchen. Aus dem „Konfektionsgeschäft von gegenüber“ ist ein „Gasthaus von gegenüber“ geworden, und aus dem Ladenmädchen ein – Dienstmädchen. Von der Gleichsetzung Elternhaus=Wirtshaus war schon die Rede,

daher wird eben auch in der literarischen Bearbeitung aus dem Ladenmädchen des Konfektionsgeschäftes das Dienstmädchen im Gasthaus.

Und zweitens: Die Episode mit dem Ladenmädchen ereignet sich in der Realität im Frühsommer des Jahres 1903 (BINDER/PARIK, 1993, S.74), also mitten während der Anwesenheit Annas im Haushalt und offensichtlich unter dem Druck des aufgestauten Begehrens!

Ein weiteres (und vorläufig letztes) Hauptargument für Anna Pouzarová als eigentliche, bisher als solche nicht erkannte Muse Kafkas ist die Tatsache, dass viele wichtige Dienstmädchen der Texte ganz konkret Anna heißen. Es beginnt mit der Erzählung *Beschreibung eines Kampfes*, in der der Bekannte des Ich-Erzählers knapp nacheinander eine erotische Begegnung zunächst mit einer Anna und wenige Minuten danach mit einem Stubenmädchen hat, welches wiederum dem Mädchen gleicht, das den Ich-Erzähler liebt (KKAN1 S.138 – das an dieser Stelle erwähnte schwarze Samthalsband trägt sowohl das den Bekannten küssende Stubenmädchen als auch das Mädchen des Ich-Erzählers). Hier hat Kafka nicht nur sich selbst (in den Ich-Erzähler und seinen Bekannten), sondern auch das Dienstmädchen Anna ganz offensichtlich in zwei Personen gespalten, ein Verfahren, welches er in der Folge in anderer Form noch öfter anwenden wird.

In den ersten beiden Romanen spielt Anna wiederum eine extrem wichtige Rolle. In *Amerika (Der Verschollene)* ist zunächst einmal Karl Roßmanns Verführung durch Johanna Brummer die Ursache seiner Verstoßung durch die Eltern. Karl wird in der Folge noch mehrmals Verführungsversuchen ausgesetzt und dafür jedes Mal sofort mit erneuter Verstoßung bestraft. Klara Pollunder will ihn verführen, und Herr Green überreicht ihm danach den Verstoßungsbrief seines Onkels; das ehemalige Küchenmädchen Therese will ihn verführen, und der Oberkellner entlässt ihn später. Nur der letzte Verführungsversuch des Romans durch Fanny vor dem Theater von Oklahoma bleibt (noch? – der Roman ist ja unvollendet!) ungesüht.

Im *Prozess* ist, wie oben argumentiert, die erotische Nähe des Josef K. zum Dienstmädchen der eigentliche Grund seiner Verhaftung und Gegenstand seines Prozesses. Dieses Dienstmädchen aber heißt Anna (KKAP S.7f.).

In der *Verwandlung* schließlich tritt erneut ein Dienstmädchen Anna auf und wird dort Anlass einer Freud-schen Fehlleistung des Autors: Kafka lässt Anna auf deren eigenen Wunsch entlassen (sie fürchtet sich vor dem zu einem Tier mutierten Sohn des Hauses – schreckt sie sich also vor seiner Triebhaftigkeit?), vergisst während der folgenden Abfassung des Textes jedoch darauf und muss einige Seiten später ein zweites Mal ihre Entlassung aussprechen (KKAD S.150, S.160, S.175).

Das erste Auftreten von Anna erfolgt im Text *Beschreibung eines Kampfes*, und zwar im 1.Kapitel, welches laut Kritischer Ausgabe etwa in den Jahren 1902 bis 1904 entstand (KKAN1-App. S.47f.) – also genau während und knapp nach Anna Pouzarová's Anstellung im Hause Kafka. Denkbar wäre jetzt nur, dass noch vor ihr ein anderes Dienstmädchen Anna im Haus beschäftigt und diese Anna (und nicht Anna Pouzarová) Anlass für Kafkas intensive Aufmerksamkeit war.

Dagegen spricht einerseits, dass Kafkas Zuneigung zu Anna Pouzarová (jedenfalls deren Angaben zufolge) sowohl von Kafkas Schwestern als auch von der gleichzeitig im Haus beschäftigten Köchin bemerkt worden ist (KOCH u. a., 1995, S.60, S.63) und Kafka selbst eine Art Verführungsversuch in einem Weinkeller unternommen zu haben scheint (KOCH u. a., 1995, S.62). Und andererseits, dass das an mehreren Stellen im Werk auftretende Motiv des Studenten in Verbindung mit einer Dienstmädchenfigur (an einer Stelle sogar ausdrücklich mit einer Anna – in einer Tagebucheintragung zum 27.März 1914) auf Kafkas eigene Studienzeit verweist, und diese beginnt mit dem Wintersemester 1901/1902, also bloß ein Jahr vor dem Erscheinen Anna Pouzarová's (siehe auch oben das Erlebnis mit dem Ladenmädchen von vis-à-vis und dessen enge Verknüpfung mit dem Studium!).

Die zeitmäßige Eingrenzbarkeit und die Konkordanz zwischen dem Auftreten des Dienstmädchens Anna im Leben und im Werk lässt meiner Ansicht nach keinen vernünftigen Zweifel daran zu, dass es sich bei dem realen Vorbild für das Dienstmädchenmotiv bei Kafka um Anna Pouzarová handeln muss.

Zur Gestalt des Dienstmädchens ist nun allgemein noch Folgendes festzuhalten: In den meisten Fällen wird, wie gesagt, deutlich zwischen Mutterfiguren und Dienstmädchenfiguren unterschieden. Erstere sind älter, meist verheiratet und oft dick, sogar extrem fett (z.B. Oberköchin, Brunelda, Brückenhofwirtin), Letztere dagegen jung, unverheiratet und oft zart (auch Anna Pouzarová war eigenen Angaben zufolge schlank). Nur in wenigen Fällen wie z.B. bei der Waschfrau im *Prozess* (diese ist verheiratet und dick, wird aber dennoch von einem *Studenten* begehrt) findet eine Art Vermischung statt. Außerdem ist noch zu beachten, dass im Gegensatz zu jungen, zarten Dienstmädchen in einigen Texten auch alte, knochige Bedienerinnen erscheinen (z.B. in *Amerika (Der Verschollene)* die Bedienerin Herrn Greens, in der *Verwandlung* die die entlassene Anna ablösende Bedienerin sowie Blumfelds Bedienerin in der nach ihm benannten Erzählung).

Dienstmädchen sind nun ganz allgemein eine sozusagen ideale Gelegenheit für die Übertragung der Liebe zur Mutter auf die Liebe zu den anderen Frauen. Nicht bloß, weil sie im gleichen Haushalt arbeiten, eine beruflich bedingte Verbindung zur Mutter des Hauses besteht und die intensive, tagtäglich erlebte physische Nähe des Dienstmädchens unausweichlich zu einer erotischen Anknüpfung führen muss. Sondern darüber hinaus besteht eine Verbindung zwischen Mutter und Dienstmädchen auch noch insofern, als die Mutter für

den Sohn in gewisser Hinsicht selbst eine Art Dienstmädchen darstellt (in ihrer Stellung zum Vater, dem sie sowohl im Haus als auch in dessen Geschäft und selbst noch am Abend beim Kartenspiel „diente“; und in ihrer Stellung zu den naturgemäß betreuungsbedürftigen Kindern).

Das Auftreten Annas hat es Kafka jedenfalls ermöglicht, die schon längere Zeit aufgebrochenen sexuellen Gefühle von den heranwachsenden Schwestern auf ein schon viel reiferes Mädchen zu übertragen. Er entkommt damit zwar dem Inzesttabu, nicht aber dem darüber hinaus allgemein wirkenden Sexualtabu. Der Vater ist eben (wie Klamm im *Schloss*) der Herr über *alle* Frauen und über die in seinem eigenen Haus sowieso.

Es ist also auch die Liebe zu Anna eine verbotene Liebe und muss infolgedessen unbewusst bleiben. Franz Kafka scheint sich seiner Liebe zu Anna Pouzarová niemals wirklich bewusst geworden zu sein, erwähnt ihren Namen niemals in persönlichen Aufzeichnungen, und viele in der Folge angeführte Indizien sprechen dafür, dass die Inkarnationen Annas in den Texten sozusagen am Bewusstsein Kafkas vorbei erfolgt sind.

Rund um das Dienstmädchen veranstaltet Kafka nämlich des Öfteren gewissermaßen kleine Verwirrspiele. Anna heißt es nur dann, wenn es eigentlich bloß (jedenfalls scheinbar) eine Nebenfigur ist. In diesen Fällen ist ihr aber oft eine zweite jugendliche Frauengestalt an die Seite und dann mehr in den Blickpunkt gestellt: Parallel zu Anna agiert im *Prozess* das Fräulein Bürstner und in der *Verwandlung* Grete Samsa. Dass diese „Frauenpaare“ auch Aufspaltungen der einen Anna sind, dafür gibt es Indizien (siehe aber auch den Abschnitt *Die „Ladenmädchen“!*).

Zwischen dem Fräulein Bürstner und dem Dienstmädchen vermittelt die schon weiter oben angeführte Szene, in der Josef K. auf das Fräulein wartet, von einer gemeinsamen Zukunft mit ihm tagträumt und unmittelbar darauf (was – psychoanalytisch gesehen – also den Charakter einer Assoziation hat) ein Dienstmädchen beobachtet:

Vor dem Hause gieng ein Soldat mit dem regelmäßigen und starken Schritt eines Wachtpostens auf und ab. Nun stand also auch eine Wache vor dem Haus. [...] Es zeigte sich übrigens bald, dass der Soldat nur auf ein Dienstmädchen wartete, die in das gegenüberliegende Gasthaus um Bier gegangen war und jetzt in der lichterfüllten Türe erschien. K. legte sich die Frage vor, ob er auch nur flüchtig geglaubt habe, dass der Wachtposten für ihn bestimmt sei, er konnte die Frage nicht beantworten. (KKAP-App. S. 177)

Josef K. wartet auf das Fräulein Bürstner, der Soldat wartet auf das Dienstmädchen. Dieses deckt also nicht nur (siehe weiter oben) die Übertragung von Anna auf das Ladenmädchen in der Realität Kafkas ab, sondern auch die Übertragung von Anna auf Fräulein Bürstner. Und Josef K. fragt sich da noch, ob der Soldat etwas mit ihm zu tun haben könnte ...

Zwischen Anna und Grete Samsa wiederum vermittelt u. a. die Tatsache, dass Letztere nach der Entlassung Ersterer deren Aufgaben übernimmt, vor allem also die Dienstmädchenfunktionen selbst: Jetzt bringt Grete dem Käfer Gregor das Frühstück und putzt sein Zimmer. Und auch die erotischen Phantasien wird Gregor jetzt auf Grete richten und davon träumen, sie in sein Zimmer zu locken und ihren Hals zu küssen (KKAD S. 186). Wir sehen hier also ein Beispiel dafür, wie eine Schwesternfigur gleichzeitig auch eine Dienstmädchenfigur sein kann und somit zwischen beiden Motiven vermittelt, mithin die Übertragung von den Schwestern auf das Dienstmädchen verdeutlicht.

Alternativ zur quasi räumlichen Aufspaltung Annas in zwei Frauen, wie sie Kafka in *Beschreibung eines Kampfes*, *Der Prozess* und *Die Verwandlung* praktiziert, steht die *zeitliche* Aufspaltung einer Dienstmädchenfigur: Therese in *Amerika (Der Verschollene)* ist *zuerst* Küchenmädchen und *dann* Schreibmaschinistin. Im *Prozess* stehen dafür eben *zwei* Frauen *gleichzeitig*: Anna ist Küchenmädchen und Fräulein Bürstner ist Schreibmaschinistin.

Der Grund für diese Aufspaltungen in beiden Romanen ist natürlich – siehe unten – eine neue Frau in Kafkas Leben: Felice Bauer. Diese Beispiele versinnbildlichen also schon die nächste Übertragung: vom Dienstmädchen auf die Geliebte.

Die Geliebten

Charakteristisch für Kafkas Beziehungen zu den wichtigsten Frauen seines Lebens ist meiner Ansicht nach, dass sie immer mit der Projektion seiner verdrängten und unerfüllt, aber auch übermächtig gebliebenen Liebe zum Dienstmädchen Anna Pouzarová beginnen. Dafür gibt es mehrere Argumente, die ich teils bereits angeführt habe (RIECK, 1999, S. 196ff.), teils hier erstmals in die Diskussion einbringen werde. Ich untersuche zu diesem Zweck vor allem die Beziehungen Kafkas zu Felice Bauer, Milena Jesenská und Dora Dia-

mant (Dymant), weil ich vermute, dass die zweite Verlobte, Julie Wohryzek, insofern einen Sonderfall darstellt, als sie von den bedeutenden Frauengestalten in Kafkas Leben die Einzige zu sein scheint, die ihn mehr geliebt hat als er sie (was man weder von Felice noch von Milena behaupten kann; bei Dora scheint das Verhältnis ausgewogen gewesen zu sein, weshalb die Verbindung mit ihr wohl Kafkas einzige glückliche Beziehung war).

Bei Felice Bauer sind die Indizien für eine Projektion besonders dicht gesät. Es beginnt gleich mit einer Tagebucheintragung am 20. August 1912, die eigentlich nichts an Deutlichkeit zu wünschen übrig lässt. Sie handelt von der ersten Begegnung mit Felice:

Frl. Felice Bauer. Als ich am 13. VIII. zu Brod kam, saß sie bei Tisch und kam mir doch wie ein Dienstmädchen vor. Ich war auch gar nicht neugierig darauf, wer sie war, sondern fand mich sofort mit ihr ab. (KKAT S. 431f.)

Kafka hat Felice Bauer also noch kaum gesehen, kommt sie ihm auch schon wie ein Dienstmädchen vor (weil sie Anna Pouzarová ähnlich sieht?). Die Projektion erfolgt sozusagen aus dem Stand, und ein Grund dafür, dass Kafka sowohl bei Felice als auch später bei Milena reale Begegnungen seltsam konsequent vermeidet und lieber zahllose Briefe schreibt, könnte darin zu suchen sein, dass solche physischen Begegnungen das Aufrechterhalten der Projektion erschweren (und daher auch ziemlich regelmäßig zum Auseinanderleben führen).

Gerade bei Felice Bauer kann man die Intensität dieser Projektion deutlich verfolgen. Etwa in dem Traum Kafkas von der Verlobung mit Felice, den er ihr in seinem Brief vom 3. zum 4. Jänner 1913 mitteilt:

Du standest aufrecht, genug weit von mir entfernt, weiter oben, schief mir gegenüber. Ich legte vor Verlangen nach Dir den Kopf auf den Tisch und spähte zu Dir hinüber. Deine Augen, die auf mich gerichtet waren, waren dunkel, aber in der Mitte jedes Auges war ein Punkt, der glänzte wie Feuer und Gold. Dann zerstreute sich mir der Traum, ich bemerkte, wie das bedienende Dienstmädchen hinter dem Rücken der Gäste eine dickflüssige Speise, die es in einem braunen Töpfchen zu servieren hatte, verkostete und den Löffel wieder in die Speise steckte. (BF S. 228f.)

Viel deutlicher konnte Kafka wohl nicht mehr ausdrücken, dass hinter Felice (bzw. ihren Inkarnationen in der Literatur) in Wahrheit ein Dienstmädchen steht (also nicht nur im übertragenen Sinn, sondern in diesem Traum auch ganz wortwörtlich; man muss Kafka praktisch immer ganz wortwörtlich nehmen – die meist viel zu abstrakte Literaturwissenschaft hat diesen Grundsatz viel zu sehr außer Acht gelassen).

Dieser Traum wird von Kafka später bei der Abfassung des *Prozess*-Romans in abgewandelter Form wiederholt. Dort träumt Kafka (in Gestalt des Josef K.) – siehe oben (KKAP-App. S. 177) – erneut von der Zukunft mit **Felice Bauer** (in Gestalt des **Fräulein Bürstner**), aber erneut trübt sich sein Blick und er sieht erneut jene Frau, die in Wahrheit hinter F.B. steht – das Dienstmädchen ...

Und dieses Dienstmädchen steht in fast allen wichtigen Texten der Jahre 1912–1914 (der ersten Phase der Beziehung) hinter Felice (bzw. ihren Inkarnationen in der Literatur). In *Amerika (Der Verschollene)* verbirgt es sich, wie bereits erwähnt, in der Doppelrolle Thereses (zuerst ist diese wie Anna ein Küchenmädchen, dann wie Felice Schreibmaschinistin). Im *Prozess* ist es als Küchenmädchen Anna unscheinbar im Hintergrund im Vergleich zur dominierenden Schreibmaschinistin Fräulein Bürstner und ist doch Josef K.s eigentlicher Prozessauslöser. Und wollte man in der *Verwandlung* in Grete Samsa nicht nur eine Schwesternfigur sehen, sondern erneut eine Verkleidung Felices, dann stünde ihr auch in dieser Erzählung ein Dienstmädchen Anna unauffällig zur Seite.

Lediglich in der Schlüsselerzählung *Das Urteil* scheint **Felice Bauer** in Gestalt von Georg Bendemanns Verlobter **Frieda Brandenfeld** allein das Feld zu beherrschen. Zwar tritt sie in der Erzählung selbst nicht direkt auf, sondern nur in den Gedanken und Erinnerungen Georgs, aber sie scheint erkennbar Anlass für das Todesurteil zu sein, welches der Vater über Georg ausspricht. Die Erzählung selbst gibt sich als Zweipersonenstück zwischen Vater und Sohn, und außer Felice=Frieda scheint keine weibliche Übertragungsfigur wie in den anderen Texten aus dieser Zeit erwähnt zu werden.

Eine Fehleinschätzung, wie sich zeigt. *Das Urteil* ist nämlich streng genommen ein *Dreipersonenstück*: Außer Georg und seinem Vater tritt noch eine dritte Person real und in direkter Rede auf – extrem kurz, aber eben doch. Es ist – die Bedienerin im Hause Bendemann. Wenigstens in diesem Fall hat Kafka das „Dienstmädchen“ sehr wohl hinter der „Bedienerin“ verborgen. Betrachten wir doch den kurzen Auftritt dieser Figur ganz genau – Georg Bendemann empfängt also knapp vor dem Ende der Erzählung das vernichtende Urteil seines Vaters:

„[...] Und darum wisse: Ich verurteile dich jetzt zum Tode des Ertrinkens!“

Georg fühlte sich aus dem Zimmer gejagt, den Schlag, mit dem der Vater hinter ihm aufs Bett stürzte, trug er noch in den Ohren davon. Auf der Treppe, über deren Stufen er wie über eine schiefe Fläche eilte, überrumpelte er seine Bedienerin, die im Begriffe war heraufzugehen, um

die Wohnung nach der Nacht aufzuräumen. „Jesus!“ rief sie und verdeckte mit der Schürze das Gesicht, aber er war schon davon. [...] (KKAD S.60)

Es sind nur zwei Reaktionen, die von der Bedienerin gesetzt werden. Die erste – ihr Ausruf „Jesus!“ – soll uns an dieser Stelle nicht weiter beschäftigen (sie kann aber als einer unter den vielen kleinen und größeren Hinweisen auf das Missverständnis, in Kafka vor allem einen *jüdischen* Autor zu sehen, betrachtet werden: Kafka war zwar Jude, aber in gewisser Hinsicht ein sehr christlicher Autor – RIECK, 1999, S.91ff.).

Die zweite Reaktion aber besteht darin, dass sie mit der Schürze das Gesicht verdeckt. Dies ist aber die typische Reaktion der Scham. Warum aber sollte sich die Bedienerin in diesem Augenblick schämen? Die Antwort könnte lauten: Weil diese heftige Begegnung im Treppenhaus, diese „Überrumpelung“, eine versteckte sexuelle Begegnung ist.

Georg stößt offenbar mit ihr auf der engen Treppe zusammen, und es kommt zu einem kurzen, intensiven Körperkontakt, zu einer „Überrumpelung“. Weil beide unbewusst die Anziehung spüren, die zwischen ihnen wirkt, schämt sich das Dienstmädchen, und Georg hat vielleicht erst jetzt das Delikt gesetzt, für das ihn der Vater zuvor zum Tode verurteilt hat. (Dies ist ein von Kafka oft eingesetztes Stilmittel: Die Bestrafung erfolgt vor der Tat, denn *in der Kafkawelt fliegen die Furien der Tat voraus*, wie es G. ANDERS so trefflich formuliert hat – ANDERS, 1951, S.36.)

In dieser Sichtweise offenbart sich *Das Urteil* als einer von mehreren Texten Kafkas, in denen im Laufe der Ereignisse eine Zeitreise in die Vergangenheit, oft genug traumartig und in Form eines Zeitraffers stattfindet – psychoanalytisch gesprochen eine Regression. Am *Beginn* der Erzählung steht das derzeitige, aktuelle *Ende* der Entwicklung des Protagonisten: eine neue Beziehung mit einer Frau. In der Folge greift der alarmierte Hüter des Sexualtabus, das väterlich induzierte Über-Ich, ein, torpediert diese Beziehung und bestraft das sündige Ich, welches dabei in einem Zeitraffer in die Vergangenheit zurückfällt: Die Kette der bis jetzt erfolgten Übertragungen wird nach rückwärts durchlaufen und von der Geliebten (Frieda) auf das Dienstmädchen (in den Augen des rigiden Gewissens die erste Tabuverletzung und damit das eigentliche Vergehen) und weiter zum Ursprung des Tabus zurückübertragen. Ganz am *Ende* der Erzählung steht dann der *Beginn* der unheilvollen Entwicklung, die „Urszene“ und die Traumanacht: Die letzten zwei Sätze im *Urteil* handeln von den Eltern und von einem *geradezu unendlichen Verkehr* sowie davon, dass der Beobachter dieses Verkehrs radikal ausgeschlossen wird – er fällt in den Tod. In einer beeindruckenden Verdichtung schildert Kafka also auf der letzten Seite der Erzählung (in Kurzform und in zeitlich umgedrehter Reihenfolge) die drei wichtigsten Traumata seines Lebens: den „Über-Ich-Putsch“ der „Urteilsnacht“, die Begegnung mit Anna Pouzarová und das „Grundtrauma“ der Pawlatschenszene in der frühen Kindheit.

Viele Texte Kafkas haben ähnliche Regressionen zum Inhalt. Schon die Verwandlung in einen Käfer in der gleichnamigen Erzählung ist eine einzige große Regression. Noch deutlicher wird es nur noch in *Ein Landarzt*: Zuerst erscheint das Dienstmädchen; daraufhin holt der Landarzt ungewollt den Pferdeknecht hervor; dieser entreißt ihm das Mädchen und entfernt den Arzt mit Hilfe der *unirdischen* (traumhaften) Pferde. Es folgt erneut, im Zeitraffer, die Regression: Schon ist der Arzt bei der Familie des Patienten (in der Familie seiner Kindheit), wird von der Schwester (Rückübertragung vom Dienstmädchen) zum kranken Jungen mit der Kastrationswunde geführt (zu sich selbst), wird zu ihm ins Bett gelegt (vereinigt sich mit ihm), und am Ende der Erzählung steht abermals der Beginn des Dramas: das Herumirren des aus der menschlichen Gemeinschaft Ausgeschlossenen in der ewigen Kälte.

Auch alle drei Romanen lassen sich so als Zeitreisen in die Vergangenheit des Traumas verstehen, vielleicht am klarsten ausgeführt im *Prozess*: Es beginnt wieder mit einer neuen Frauenbeziehung (zu Fräulein Bürstner), welche allerdings sofort die davor liegende Dienstmädchenbeziehung (mit dem täglichen Frühstück ans Bett) enthüllt. Diese wird vom Gericht augenblicklich geahndet und Josef K. verhaftet. Eine weitere Dienstmädchenbeziehung (zu Leni) verdeutlicht die Schuld, und die endgültige Bestrafung erfolgt zum Schluss: der Tod im Steinbruch außerhalb der Stadt, also aus der menschlichen Gemeinschaft ausgeschlossen.

Ähnlich im *Schloss*: Zuerst hat der Landvermesser Frau und Kind (KKAS S.13), dann verschlägt es ihn ins Schlosdorf zur Dienstmädchenfigur Frieda (erste Rückübertragung), weiter zu den Schwestern Barnabas (zweite Rückübertragung), und endlich zu den Reminiszenzen der Traumanacht (dritte Rückübertragung), hier repräsentiert vor allem durch die Situation des Ausgeschlossenen bei der „Aktenverteilung“ gegen Ende des Romans, wo sich der *Verkehr* erst nach der Entfernung des störenden Beobachters durch das Wirts(Eltern-)paar *entwickeln* kann (KKAS S.441).

Kehren wir wieder zurück zu den realen Geliebten Kafkas und der These, dass der Dichter seine unerfüllte Liebe zu Anna Pouzarová jedes Mal auf sie übertragen hat, so stellt sich als Nächstes die Aufgabe, diese These bei der auf Felice Bauer folgenden Liebesbeziehung zu überprüfen. Das ist in meinem Verständnis die Beziehung zu Milena Jesenská (weil Kafka Julie Wohryzek weniger geliebt zu haben scheint als sie ihn – ein Umstand, der diese Verbindung von der zu Felice, zu Milena und zu Dora abhebt). Auch diese Beziehung beginnt erkennbar mit einer deutlichen Projektion des Dienstmädchenschemas auf die neue Geliebte, bloß dass der Hinweis auf diese Projektion bisher noch nicht wahrgenommen worden ist.

Nachdem Kafka Milena nur von einer einzigen kurzen und flüchtigen Begegnung im Spätwinter 1919/1920 kennt, beginnt ihre Beziehung mit einem rasch sich ausweitenden Briefwechsel während Kafkas Kuraufenthalt in Meran vom April bis Juni 1920. Der entscheidende Hinweis auf Kafkas Übertragung vom Dienstmädchen (Anna) auf die neue Geliebte (Milena) findet sich in einem späteren Brief an Milena aus Prag, im August 1920 (BM S.194ff.), in dem der Dichter seiner Freundin sehr offen über sein Verhältnis zur Sexualität schreibt.

Er schildert darin nicht nur seine erste Liebesnacht, mit dem willigen Ladenmädchen in einem Prager Hotel (siehe weiter oben), sondern bald darauf auch ein Detail aus der Zeit seines Kuraufenthaltes in einer Pension in Meran, zu Beginn und während der Briefflut an Milena (BM S.199):

[...] in der ersten Meraner Hälfte machte ich gegen meinen offenen Willen Tag und Nacht Pläne, wie ich mich des Stubenmädchens bemächtigen könnte (noch Ärgeres) [...].

Das heißt also, dass Kafka während der ersten Hälfte seines Aufenthaltes in Meran (also im April und noch im Mai 1920) ununterbrochen heftige erotische Tagträume in Bezug auf das in seiner Pension arbeitende Stubenmädchen hat (und *noch Ärgeres*, was immer das auch heißen mag ...) und genau in dieser Zeit seine rasch leidenschaftlich werdende Korrespondenz mit Milena beginnt!

Auch in dem Brief vom 7.September 1920 findet sich eine Anspielung auf eine Verbindung zwischen „Dienstmädchen“ und Milena (BM S.257):

Gestern abend war ich mit Pribram beisammen. Alte Zeiten. Er sprach lieb und gut von Dir, gar nicht wie von einem „Dienstmädchen“.

Natürlich bedürfte es aber im Grunde genommen dieser Hinweise gar nicht, denn die Figur der Frieda im *Schloss* weist in aller wünschenswerten Deutlichkeit auf Milena hin (u. a. durch den Bezug auf den Herrenhof, das Wiener Stammkaffeehaus des Gatten Milenas, Ernst Polak). Aber Frieda ist eben ein Serviermädchen, also eine Dienstmädchenfigur! Im Falle Milenas hat Kafka also darauf verzichtet, sie wie Felice in seinen Texten in ihrer realen Profession bzw. jedenfalls „standesgemäß“ auftreten zu lassen, sondern sofort in das „Dienstmädchen“ übersetzt.

Damit ist also auch bei Milena die spontane Übertragung der „schlafenden“ Dienstmädchenliebe auf die neue (in der Realität erst wenige Stunden gesehene) Geliebte dokumentiert. Bei Kafkas letzter (und wohl einziger einigermaßen geglückter) Liebe schließlich, bei Dora Diamant, liegen die Verhältnisse ganz offen und bedürfen keiner Interpretation: Dora ist, als Kafka sie im Sommer 1923 im Ostseebad Müritz kennenlernt (BINDER/PARIK, 1993, S.218), ein – Küchenmädchen! Bei ihr erfolgt die Projektion erstens von „Dienstmädchen“ zu „Dienstmädchen“, also von gleich zu gleich, zweitens weit weg von Prag (und dem Vater), und drittens auf eine Frau, die dieser Projektion letztlich in der Realität viel besser entspricht als die Geliebten vor ihr und bei der die Übertragung daher auch Bestand haben kann.

Die „Ladenmädchen“

Die Mutter ist im Gefolge des Ödipuskonfliktes als Objekt der Begierde strengstens verboten. Die Schwestern stehen unter dem Inzesttabu. Die Dienstmädchen sind als sozusagen „*Leibeigene*“ des Vaters untersagt. Die Projektion des Dienstmädchens auf die Geliebten macht auch diese im wahrsten Sinn des Wortes unangreifbar, lediglich mit Briefen anschreibbar.

Und im Grundtrauma (der „Pawlatschenszene“) vom Vater generell und unmissverständlich aus der Sexualität ausgeschlossen: Franz Kafka war von unüberwindlichen Sexualtabus vollkommen umstellt.

In dieser Situation bot sich ihm ebenso wie einigen Protagonisten seiner Texte lediglich der Ausweg, den viele Männer in seiner Lage geradezu klischeehaft wählen müssen, nämlich die Aufspaltung der Frauen in unantastbare Mütter und verfügbare Huren – also der Gang zur Prostituierten.

Ein Ausweg, der in Kafkas Fall nicht bloß einer unglücklichen inneren Logik entsprang, sondern sehr wohl vom noch viel unglücklicher agierenden Vater nahegelegt wurde. Im *Brief an den Vater* schildert der Dichter nämlich zwei zwanzig Jahre auseinander liegende Szenen (KKAN2 S.202ff.), in denen Hermann Kafka ihn jedes Mal unmissverständlich ins Bordell schickt (im zweiten Fall damit massiv gegen Julie Wohryzek, die Verlobte seines Sohnes, intrigierend) und ihn damit zutiefst verletzt (weil bestätigt).

Damit ist aber die Reaktion des Sohnes auf die erste und entscheidende Liebe seines Lebens vorherbestimmt (ebenso wie auf viele folgende Liebesverhältnisse): Sie muss erstens unausgelebt, am besten sogar unbewusst bleiben, und sie darf zweitens maximal auf ein „williges“ Mädchen übertragen und in einem Bordell oder in einem Hotelzimmer vollzogen werden.

Genau nach diesem Muster verläuft die Liebe Kafkas zu Anna Pouzarová: Sie bleibt dem Dichter unbewusst, und sie führt ihn zum Ladenmädchen von vis-à-vis und mit diesem zwei Nächte in ein Hotel auf der Prager Kleinseite.

Aber auch viele Protagonisten gehen denselben Weg. In *Beschreibung eines Kampfes* ist es der Bekannte des Ich-Erzählers, auf dessen Begegnung mit seinem Mädchen (welches Anna heißt) eine mit einem wildfremden, sich anbietenden Stubenmädchen folgt. Dieses ist einerseits eine „Verdoppelung“ der Dienstmädchenfigur Anna (es ist Stubenmädchen und arbeitet im gleichen Haus), leitet aber andererseits bereits zur „Ladenmädchen“-Figur über.

Dies ergibt sich daraus, dass dieses Stubenmädchen den Ich-Erzähler und seinen Bekannten über die Treppe geleitet (Treppensteigen darf hier durchaus psychoanalytisch als symbolisch für Geschlechtsverkehr gedeutet werden – auch wenn es *abwärts* geht!) und das Haustor öffnet (wo also in der Realität des Dichters vis-à-vis das Ladenmädchen wartet, weshalb auch der Ich-Erzähler sofort nach Verlassen des Hauses in *bedeutende Munterkeit* gerät – KKAN1 S.124); und daraus, dass dieses Stubenmädchen vom Ich-Erzähler, der dabei eine feine Klinge führt, eines promiskuitiven Lebenswandels verdächtigt wird (es sei nämlich *nicht einmal sicher, daß sie ein weißes Kleid trägt* – KKAN1 S.72).

Damit verweist dieses Stubenmädchen bereits deutlich auf den Gegensatz zwischen „reiner“ Liebe (unerlaubt, unbewusst, unvollzogen; zu einem unschuldigen Mädchen *im* Haus) und „schmutziger“ Liebe (erlaubt, bewusst, vollzogen; zu einem „willigen“ Mädchen *außer* Haus). Und der Dichter flüchtet ebenso wie seine literarischen Geschöpfe vor der „reinen“ in die „schmutzige“ Variante. Dabei teilt er sowohl sich als auch seine Liebe in einen unbewussten und in einen bewussten Anteil, und zwar mit der bei Kafka immer wieder zu bewundernden Exaktheit.

Der Ich-Erzähler verkörpert den bewussten Anteil: Er kennt (=liebt) Anna nicht, sondern nur eine Doppelgängerin des „liederlichen“ Stubenmädchens (die Verlobte des Ich-Erzählers trägt das gleiche schwarze Samthalsband wie dieses). Umgekehrt der Bekannte: Er kennt (und liebt) Anna, dafür ist ihm das Stubenmädchen, welches sich ihm an den Hals wirft, völlig unbekannt. Und schließlich kennen einander Ich-Erzähler und Bekannter zunächst nicht (sie lernen einander erst am Abend der Erzählung kennen), wie eben das Unbewusste dem Bewusstsein fremd ist.

Im *Prozess* erfolgt die Darstellung von „reiner“ und „schmutziger“ Liebe fast noch deutlicher als in *Beschreibung eines Kampfes*: Im Roman ist die entsprechende Konstellation wieder in dem Haus gegeben, in dem sich der Protagonist aufhält, nämlich in der Pension der Frau Grubach.

Wir finden wieder die unbewusste und daher nicht vollzogene (aber verbotene und daher auch durch Verhaftung, Prozess und Tod im Steinbruch gesühnte) Liebe zum unschuldigen Dienstmädchen Anna, und eine zweite Frau im gleichen Haushalt, die den Weg in die Prostitution weist. Das Fräulein Bürstner ist zwar bewusst Kafkas Verlobter Felice Bauer nachgezeichnet, verkörpert aber auf der unbewussten Ebene erneut den Übergang von der „reinen“ zur „schmutzigen“ Liebe.

Erstes Indiz dafür ist wieder der Verdacht des zweifelhaften Lebenswandels, diesmal ausgesprochen durch Frau Grubach, auch sie mit feinen Andeutungen arbeitend:

Ich will Fräulein Bürstner gewiß nicht verleumden, sie ist ein gutes liebes Mädchen, freundlich, ordentlich, pünktlich, arbeitsam, ich schätze das alles sehr, aber eines ist wahr, sie sollte stolzer, zurückhaltender sein. Ich habe sie in diesem Monat schon zweimal in entlegenen Straßen immer mit einem andern Herrn gesehen. ... Es ist übrigens nicht das Einzige, das sie mir verdächtig macht. (KKAP S.36)

Diese Bemerkungen erbosen Josef K. so sehr, dass er überlegt, Frau Grubach zu bestrafen, indem er gemeinsam(!) mit Fräulein Bürstner aus der Pension auszieht. In der dieser Phantasie unmittelbar folgenden und weiter oben bereits angeführten Szene (in der K. einen Soldaten beobachtet, der auf ein Dienstmädchen wartet, welches dann aus dem Gasthaus vis-à-vis kommt) wird Frau Grubachs Verdacht allerdings ungewollt bestätigt.

K. wartet auf Fräulein Bürstner, der Soldat wartet auf das Dienstmädchen: Der Soldat ist K.s Doppelgänger und das Dienstmädchen die Doppelgängerin des Fräulein Bürstner. Beide verkörpern den Übergang von der „reinen“ Anna *im Haus* zum „schmutzigen“ Ladenmädchen von *vis-à-vis*.

Die nächste Stufe im Übergang ist dann Leni, das Dienstmädchen bei Huld. Diese Frau ist immer noch eine Dienstmädchenfigur und überdies bei einem Advokaten angestellt (also bei einem Juristen wie Franz Kafka, der Anna Pouzarová während seines Jusstudiums begegnete); aber sie ist bereits *außer* Haus, und sie schläft nicht nur mit Josef K., sondern anscheinend mit *jedem* Angeklagten – ist also auch ein „Ladenmädchen“.

Selbst die Situierung „vis-à-vis“ hat der Dichter eingebaut: Als Josef K. mit seinem Onkel zum ersten Mal zu Huld und Leni kommt, tritt ein Herr aus der Türe *am andern Ende des kleinen Ganges* (KKAP S.129f.) – eine ansonsten rätselhafte und scheinbar völlig überflüssige Nebenfigur, die der Autor vielleicht ausschließlich zu dem Zweck einführt, Leni als die Frau „von vis-à-vis“ zu kennzeichnen.

Die letzte Station im Übergang vom unschuldigen Dienstmädchen zur Hure ist dann Elsa, *Kellnerin in einer Weinstube*, die *während des Tages nur vom Bett aus Besuche* empfängt (KKAP S.30) – unter anderem die des Prokuristen Josef K. ...

An dieser Stelle ist vielleicht ein kleiner Einschub angebracht, der auf die Problematik hinweist, die in der vorschnellen Anwendung psychoanalytischer Symbolik liegt. Da diese Symbole definitionsgemäß allgemein gültig und überindividuell sind, können sie nämlich im Einzelfall spezielle, individuelle Bedeutungen verdecken. Dies gilt bei Kafka z.B. für Treppen, die neben der gängigen Symbolik (Treppensteigen entspricht Geschlechtsverkehr) vor allem tatsächliche Treppen, nämlich die des Pawlatschenhauses in der Situation des Grundtraumas vertreten (RIECK, 1999, S.83ff.).

Es gilt aber auch für die Wendung „die andere Seite“, welche nicht nur die überindividuelle Bedeutung „Homosexualität“ ausdrücken kann, sondern auch die ganz konkrete „andere Seite“ der Gasse, die „schmutzige“ Ladenmädchen-Seite im Gegensatz zur „reinen“ Dienstmädchen-Seite.

Wir erkennen diese Doppelbedeutung im *Prozess* auch in der Titorelli-Episode. Das Atelier Titorellis liegt auf der *anderen Seite* der Stadt (*die jener in welcher sich die Gerichtskanzleien befanden vollständig entgegengesetzt war* – KKAP S.188), vor seinem Haus flüchtet sich *eine Ratte in den nahen Kanal* (K-anal), und der Maler empfängt Josef K. mit offenem Hemd und drängt ihn *tief in die Betten und Pölster hinein* (KKAP S.199f.). Diese Umstände verweisen auf die Bedeutung „Homosexualität“, werden aber durch mehrere Umstände ergänzt, die auf heterosexuelle Promiskuität hinweisen: In Titorellis Nähe treibt sich ein „verdorbene“ Mädchen herum, und er selbst malt Damen (wohl als Akte?).

Das Ladenmädchen ist nun aber nicht nur eine Übertragung vom Dienstmädchen her und deren Vertreterin, sondern natürlich auch deren Rivalin. Da sowohl der Autor als auch seine Protagonisten die Dienstmädchen nichts von den Ladenmädchen wissen lassen (und umgekehrt?), spielt diese Rivalität in den Texten auch keine große Rolle. Die Liebe zu den Dienstmädchen ist eine von der Liebe zu den Prostituierten tatsächlich grundverschiedene Angelegenheit und scheint ihr nicht in die Quere zu kommen. Lediglich im *Schloss* scheint der Dichter die Rivalität zu thematisieren, und zwar in der unversöhnlichen Feindschaft zwischen der Dienstmädchenfigur Frieda und der sich allen Schlosstdienern hingebenden Olga.

Neben der deutlichen Unterscheidung zwischen Dienstmädchen und „Ladenmädchen“ steht im Werk allerdings immer wieder auch die Vermischung beider. Sie zeigte sich schon am Beispiel des Stubenmädchens in *Beschreibung eines Kampfes* und an dem des Fräulein Bürstner, und sie lässt sich auch an der *Johanna Brummer* des Romans *Amerika (Der Verschollene)* nachweisen, die zwar Dienstmädchen *im Haus* ist und Anna heißt, aber mit ihrer gewaltsamen Verführung Karls die „schmutzige“ Liebe repräsentiert. Außerdem ist in solchen Fällen natürlich auch daran zu denken, dass die verführende Anna *im Haus* zwar nicht der Realität des Jahres 1902/03 entspricht, dafür aber umso mehr dem unbewussten Wunschenken des Jusstudenten Franz Kafka ...

Als letztes Frauenpaar, welches den Gegensatz der beiden Liebesformen verkörpert, sei hier noch das Paar Anna-Grete in der *Verwandlung* erwähnt. Das Dienstmädchen Anna ist in dieser Erzählung wieder sehr unauffällig, und es ist auch sehr verschreckt und fürchtet sich vor dem zum Tier verwandelten (=zu triebhaften?) Gregor Samsa.

Die Figur der Grete ist aber nun sozusagen eine äußerst multifunktionelle. Sie vertritt nicht nur eine Schwesternfigur, sondern auch den „aktiven“ Gehilfen (sie darf zuletzt ins Schlafzimmer der Eltern, während ihr Bruder – der „passive“ Gehilfe – ausgeschlossen verdorrt) und das Dienstmädchen (sie löst Anna ab und erfüllt ab dann deren Funktionen). Sondern sie verweist zuletzt auch noch auf das „Ladenmädchen“, wenn sie für die drei Zimmerherren geigt und am Ende der Erzählung *ihren jungen Körper* dehnt ...

Dass Franz Kafka auf die aufflammende Liebe zu einem Dienstmädchen mit der Übertragung dieser Liebe sowohl auf erreichbare „Ladenmädchen“ als auch auf unerreichbare Frauen außer Haus reagiert, ist auch im Falle Milena Jesenskás dokumentiert. Auf die intensiven erotischen Tagträume mit dem Stubenmädchen in seiner Meraner Pension reagiert der Dichter nicht nur mit der Briefflut an die letztlich von vornherein unerreichbare Milena, sondern auch mit einem neuen „Ladenmädchen“ (... *gegen das Meraner Ende zu lief mir ein sehr williges Mädchen in die Hände* – BM S.199).

Und weil Franz Kafka ein beispiellos ehrlicher und genauer Mensch und Dichter ist, berichtet er Milena in einem einzigen Brief nicht nur vom Stubenmädchen und vom „willigen“ Mädchen in Meran, sondern im selben Zusammenhang auch gleich ausführlich von seinem Verhältnis zur Sexualität generell und im Speziellen von dem Vorbild, nach dem sich auch seine Beziehung zu Milena gestaltet, von der „Ladenmädchen-Episode“ des Jahres 1903.

Nur die Auslöserin dieser Episode, das Dienstmädchen Anna Pouzarová, fehlt in diesem Mosaik, aber diese vielleicht wichtigste Frau seines Lebens (wenn man einmal von seiner Mutter absieht) hat Kafka so vollkommen verdrängt, dass wir ihren Namen in keiner einzigen Zeile aus seinem Dichterleben finden. Und doch ist sie die „Ahnfrau“ aller seiner Geliebten, so wie das Ladenmädchen, zu dem er vor Anna flüchtet, das erste „willige“ Mädchen in einer langen Reihe ist, die bis nach Meran reicht.

Parallel zu dieser Flucht vom „reinen“ Dienstmädchen *im* Haus zum „schmutzigen“ „Ladenmädchen“ *außer* Haus kann also, wie gesagt, auch eine Flucht zur „reinen“ Geliebten *außer* Haus (vor allem: zu Felice und Milena) erfolgen. Da diese Liebe aber jeweils durch eine Übertragung bzw. Projektion vom unter Tabu stehenden Dienstmädchen her gegründet ist (und vom Vater bzw. vom väterlich induzierten Über-Ich daher nicht so wie die „Ladenmädchen“-Liebe geduldet ist), muss sie asexuell gehalten werden, d.h. eine Brieffreundschaft bleiben, und reale Begegnungen müssen so lange wie möglich hinausgeschoben und dann so kurz und unbefriedigend wie möglich gestaltet werden.

Schlussbemerkungen über Dichtung, Interpretation und Wahrheit

Wenn nun Kafkas Leben *und* Werk gleichermaßen zum einen von einem lebenslang wirkenden Kindheits-trauma geprägt sind, welches sich in den Texten in vielen, teilweise absurd häufigen und auffälligen Details nachweisen lässt, und zum anderen von einer ebenso lebenslang unbewusst gebliebenen Liebe, die sich abermals überdeutlich im Werk verrät, dann stellt sich natürlich die Frage, warum all dies der Literaturwissenschaft so lange verborgen geblieben ist.

Im Fall des Traumas kann man noch damit argumentieren, dass es letztlich doch nicht so offen liegt und einer komplexer argumentierenden Interpretation bedarf. Im Fall des Dienstmädchenmotivs möchte man sich allerdings (jedenfalls im Nachhinein) fragen, wieso es so lange praktisch unbeachtet geblieben ist, obwohl es doch das Schicksal der Helden Kafkas so deutlich bestimmt, dass es mit Händen zu greifen ist.

Zwei mögliche Erklärungen bieten sich für diesen Umstand an. Die erste bedient sich der Vermutung, dass den abstraktionsgeübten Literaturwissenschaftlern wohl die Vorstellung widerstrebt, Leben und Werk eines der bedeutendsten Dichter der Weltliteratur maßgeblich von der unbewusst gebliebenen Liebe zu einem tschechischen Dienstmädchen bestimmt sehen zu müssen.

Die zweite Erklärung greift darauf zurück, dass die Anerkennung der überragenden Bedeutung des Dienstmädchens für Kafka automatisch und unvermeidlich zur Anerkennung der Bedeutung der psychoanalytischen Theorien des menschlichen Seelen- und Sexuallebens führen muss. Denn die Querverweise von den Dienstmädchen (bzw. -figuren) auf die Rivalität zu Vaterfiguren (in den Texten) einerseits und auf die Beziehungen zu den geliebten Frauen (in der Realität) andererseits sind so massiv und für das Verständnis des Motivs so unentbehrlich, dass es ohne diese Verbindungen völlig rätselhaft und isoliert bleiben müsste.

Und diese Verbindungen sind ihrerseits wieder ohne die Theorien vom Ödipuskomplex und vom Verlauf der frühkindlichen Sexualentwicklung rätselhaft. So rätselhaft und „kafkaesk“, wie Kafkas Dichtung generell bisher geblieben ist und bleiben wird müssen, wenn man sich nicht entschließt, der psychologischen Dimension in der Interpretation den ihr gebührenden Stellenwert zukommen zu lassen.

Es war nämlich bisher die vorherrschend angewandte Abwehrtaktik, die psychologische Erklärungsebene als eine zwar partiell einsetzbare, aber letztlich doch zweitrangige Nebenerklärungsebene zu denunzieren. Stellvertretend für viele vielleicht am deutlichsten von einem Klassiker der Kafka-Interpretation: *Psychoanalytische Deutungen seiner [Kafkas] Dichtungen sind möglich, ja notwendig, aber sinnvoll nur im Rahmen der universelleren Thematik Kafkas* (EMRICH, 1957, S.271).

Auch andere Autoren wie z.B. H.POLITZER haben in ihre Arbeiten immer wieder auch psychoanalytische Erkenntnisse eingebaut. Dennoch wird dem psychologischen Zugang von ihnen immer nur die „Seiten-, Neben- oder Hintertüre“ zugewiesen, und die mit ihm gewonnenen Erkenntnisse sind dann quasi nur Ornamente am (meist sehr philosophisch-abstrakten) Gesamtkunstwerk der Interpretation.

Die Folgen dieser Geringschätzung der Psychologie bestehen dann aber nicht nur im Scheitern des Versuchs, dem Werk des Dichters eine für uns alle verbindliche Deutung abzurufen, sondern auch in einem die Sekundärliteratur über weite Teile durchziehenden mangelnden Verständnis für die Persönlichkeit des Autors, für seine Nöte und Leiden, für seinen Kampf gegen die Beschränkungen, die ihm ein widriges Schicksal auferlegt hat.

Der Verdacht liegt nahe (besonders natürlich im Nachhinein gesehen), dass hier die gleichen Abwehrkräfte wirken, die schon Kafka in einem unnachahmlich präzisen Aphorismus angesprochen hat:

Die Kunst fliegt um die Wahrheit, aber mit der entschiedenen Absicht sich nicht zu verbrennen.
(KKAN2 S.75)

Wir müssen nur für „Die Kunst“ einsetzen: „Der Künstler“ oder „Der Leser“ oder „Der Interpret“ oder „Der Kunstkonsument“ oder „Der Literaturwissenschaftler“ – der Satz stimmt immer. Selbst wer als eine Art Aufklärer diese Zusammenhänge aufdeckt, muss sich immer noch fragen, ob er diese Zusammenhänge nicht deshalb bei anderen aufdeckt, um sie nicht bei sich selbst entdecken zu müssen ...

Denn alles darf man unterschätzen, nur nicht die Kraft, die Macht und die Gewalt der Gefühle, die unsere frühkindliche sexuelle Entwicklung begleiten, und die entsprechende Kraft, Macht und Gewalt, mit der wir jene davon verdrängen, welche uns unerträglich sind, und endlich die Kraft, Macht und Gewalt, mit der wir alle Versuche, diese Verdrängung wieder aufzuheben, vereiteln können.

So können wir heute, an der Wende zum dritten Jahrtausend, erleben, dass die Psychoanalyse, welche diese Zusammenhänge aufgedeckt hat (es war, um es korrekter zu sagen, im Wesentlichen ein einziger Mensch im Alleingang – Sigmund Freud), zwar einerseits als eine große Errungenschaft des 20. Jahrhunderts gilt und viele ihrer Begriffe in die Alltagssprache Eingang gefunden haben, dass aber andererseits in gewissen Abständen immer noch davon gesprochen werden kann, sie sei unbeweisbar oder gar ein Schwindel, und dass auch diejenigen, die sie anerkennen, sie nicht immer wirklich anwenden.

Die Psychoanalyse wird eben sozusagen „zu Tode gelobt“: Sie ist anerkannt, wird aber kaum genützt; gilt als große Entdeckung, aber kaum jemand macht persönlich mit ihr Bekanntschaft; wird von vielen geschätzt, bleibt aber folgenlos. Wie groß ihre Erklärungskraft ist, kann sie auch in der Kafka-Interpretation beweisen. Aber die Psychoanalyse leidet u.a. daran, dass man ihr auf der einen Seite vorwirft, nicht bewiesen oder nicht beweisbar zu sein, und auf der anderen Seite die zahllosen Beweise, die sie vorlegt, ignoriert.

Die Behauptung von der Unbeweisbarkeit der Psychoanalyse ist also letzten Endes ein Konstrukt der menschlichen Abwehr und deren (vorläufig) letztes Bollwerk. Und dieser Aufsatz möchte nicht zuletzt auch einen Beitrag dazu liefern, die Beweiskraft der noch immer unterschätzten Psychoanalyse zu belegen ...

Primärliteratur

- Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe. Herausgegeben von Jürgen Born [u.a.]. Frankfurt a.M. 1982 ff.
- KKAS – Das Schloß. Roman. Herausgegeben von Malcolm Pasley. Textband 1982.
KKAV – Der Verschollene. Roman. Herausgegeben von Jost Schillemeit. Textband 1983.
KKAP – Der Proceß. Roman. Herausgegeben von Malcolm Pasley. Textband 1990,
KKAP-App. Apparatband 1990.
KKAT – Tagebücher. Herausgegeben von Hans-Gerd Koch, Michael Müller und Malcolm Pasley. Textband 1990.
KKAN1 – Nachgelassene Schriften und Fragmente I. Herausgegeben von Malcolm Pasley. Textband 1993,
KKAN1-App. Apparatband 1993.
KKAN2 – Nachgelassene Schriften und Fragmente II. Herausgegeben von Jost Schillemeit. Textband 1992.
KKAD – Drucke zu Lebzeiten. Herausgegeben von Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch und Gerhard Neumann. Textband 1995.
- BF Briefe an Felice. Herausgegeben von Erich Heller und Jürgen Born (Fischer Taschenbuch Verlag). Frankfurt a.M. 1976.
BM Briefe an Milena. Herausgegeben von Jürgen Born und Michael Müller (Fischer Taschenbuch Verlag). Frankfurt a.M. 1986.

Sekundärliteratur

- Anders, Günther: Franz Kafka pro et contra. München 1951 (ANDERS, 1951).
Binder, Hartmut / Parik, Jan: Kafka. Ein Leben in Prag. Essen/München 1993 (BINDER/PARIK, 1993).
Emrich, Wilhelm: Franz Kafka. Frankfurt a.M. 1957 (EMRICH, 1957).
Koch, Hans-Gerd (Hrsg.): „Als Kafka mir entgegenkam“. Erinnerungen an Franz Kafka. Berlin 1995 (KOCH u.a., 1995).
Rieck, Gerhard: Kafka konkret - das Trauma ein Leben. Wiederholungsmotive im Werk als Grundlage einer psychologischen Deutung. Würzburg 1999 (RIECK, 1999).
Sokel, Walter H.: Franz Kafka. Tragik und Ironie. Zur Struktur seiner Kunst. München/Wien 1964 (SOKEL, 1964).