„Zum letztenmal Psychologie!“ Kafka als antifreudianischer Freudianer

1 In *Traum und Dichtung* unternimmt Otto Rank, lange Zeit der engste Mitarbeiter Freuds, den Versuch, die Ähnlichkeit in Form, Inhalt und Wirkung von Traum und Poesie zu beweisen (Rank 1995: 9)[1]. Hierfür präsentiert er der Leser_innenschaft eine Fülle an literarischem Material, das für die weitere wissenschaftliche Betrachtung eine Orientierung bieten solle. Denn „[d]ie Überzeugung, daß im Traumleben der Schlüssel zur Erkenntnis der menschlichen Seele, also des Menschen überhaupt, gegeben sei, findet sich verschiedentlich mit dem größten Nachdruck ausgesprochen“ (ebd. 9f.). Das, was Dichter_innen, allen voran Nietzsche, also immer schon gewusst haben und in ihren literarischen Werken zum Ausdruck brachten, findet sich nun in der psychoanalytischen Traumdeutung zur Erkenntnis verdichtet; nämlich, dass der Traum eine Wunscherfüllung ist (Freud 1961: 110ff.).

Ein Dichter, der die analytische Psychologie zwar ablehnte, in dessen Werk sich dennoch zahlreiche psychologische Einsichten finden lassen, ist Kafka. Seine 1913 veröffentlichte *Betrachtung* enthält eine seiner kürzesten Prosaskizzen und trägt den Titel *Wunsch, Indianer zu werden*

Wenn man doch ein Indianer wäre, gleich bereit, und auf dem rennenden Pferde, schief in der Luft, immer wieder kurz erzitterte über dem zitternden Boden, bis man die Sporen ließ, denn es gab keine Sporen, bis man die Zügel wegwarf, denn es gab keine Zügel, und kaum das Land vor sich als glatt gemähte Heide sah, schon ohne Pferdehals und Pferdekopf (Kafka 1970: 18).

Wie ist sich diesem Beispiel der Selbstverunmöglichung zu nähern? Bestehend aus einem einzigen Satz, durch Nebensätze verschachtelt und verlängert, wirkt alles wie atemlos; zwar in der Möglichkeitsform verfasst, scheint es, als laufe alles rückwärts. Der Ritt gleicht mehr einem Flug; in der Schwebe zwischen Flucht und Freiheit. Sich Kafkas Text nähern, heißt zunächst einmal, sich in sein „eigenes Formgesetz“ (Adorno 1974: 268) zu versenken. Anstatt Kafka in eine bestimmte Denkrichtung, wie zum Beispiel den Expressionismus, Surrealismus oder Existentialismus zu pressen, sei bei dem zu verweilen, „was die Einordnung erschwert und eben darum die Bedeutung erheischt“ (Adorno 1977: 254). Das bedeutet, bei dem ästhetischen Material, der Sprache, zu verweilen und „alles wörtlich nehmen, nichts durch Begriffe von oben her zudecken“ (ebd. 257).

Am Anfang steht buchstäblich der Wunsch, der mit jedem weiteren Wort zerfällt, bis in die enttäuschende Abwesenheit, aus der sich der Wunsch erst ergab. Allerdings heißt es „Wunsch, Indianer *zu werden*“ und nicht einfach „*zu sein*“. Das „Werden“ wird hier als Verfall geschildert, der einen am Ende mit nichts dastehen lässt. Es ist ein schrittweiser Widerruf der Voraussetzungen. Nichts ist das Ergebnis der eigenen Tat. Daher ist es auch unmöglich, von einem „ich“ zu sprechen, lediglich von einem „man“, das Wünschen reicht nicht für ein „ich“.[2] Alles andere wäre nur Anmaßung, gar Lüge, denn diesem „man“ wird förmlich – wie von einem Magneten – der Boden unter den Füßen weggezogen. Die ins Absolute gesteigerte Subjektivität ist zugleich subjektlos. „Das selbst lebt einzig in der Entäußerung“ (ebd. 276). Der Versuch, den Wunsch zu (be)greifen muss scheitern, weil der Begriff sich gedanklich vor eben jenen

Gegenstand schiebt, den er gerade versucht zu greifen. Das einzig Gewisse in dieser Welt ist das Verneinte; keine Sporen, keine Zügel, kein Pferd – nur der Wunsch, der vom ersten Wort an den Satz regiert und mit seiner Nichterfüllbarkeit endet.

Wunsch, Indianer zu werden kann aufgrund der geschilderten ausweglosen Situation als Vorbereitung für Kafkas Tiererzählungen gelesen werden, in denen „[d]ie Flucht durch den Menschen hindurch ins Nichtmenschliche" (ebd. 262), vollzogen werde. In *Ein Bericht für die Akademie*, in der ein Affe seine Lebensgeschichte erzählt, heißt es an zentraler Stelle: „Nein, Freiheit wollte ich nicht. Nur einen Ausweg; rechts, links, wohin immer; […] sollte der Ausweg auch nur eine Täuschung sein" (Kafka 170: 150).[3] Die Ent-täuschung am Ende des Wunsches, Indianer zu werden, geht ganz in das entäußerte Subjekt ein und lässt es in Amerika zurück – wenn auch in einer für Amerika befremdlichen Heidelandschaft. Zeitgleich zu seinen *Betrachtungen* schrieb Kafka an seinem Fragment gebliebenen Roman *Amerika*.[4] Darin folgt der Held Karl Roßmann dem Aufruf eines Plakats und heuert am Naturtheater in Oklahoma an. Das Theater ist in Wirklichkeit eine Rennbahn, auf der er sein Glück erwartet. Walter Benjamin hat darauf hingewiesen, wie sehr das Motiv des Pferdes und die dazugehörigen Assoziationen die einzelnen Texte der *Betrachtung* miteinander verwebt (Benjamin 1991: 417). In *Unglücklichsein* läuft der Erzähler über den schmalen Teppich seines Zimmers „wie in einer Rennbahn" (Kafka 1970: 19). In *Das Gassenfenster* „reißen ihn […] die Pferde mit in ihr Gefolge" (ebd. 18). In *Zum Nachdenken für Herrenreiter* heißt es: „Der Neid der Gegner […] muß uns in dem Spalier schmerzen, das wir nun durchreiten nach jener Ebene, die bald vor uns leer war bis einzige überrundete Reiter, die klein gegen den Rand des Horizonts anritten" (ebd. 18). Und die *Kinder auf der Landstraße* schreien einen „indianischen Kriegsruf", setzen daraufhin zum Galopp und zu Sprüngen an (ebd. 9). Karl Roßmann, der in seiner Vergangenheit „oft zu hohe zeitraubende und nutzlose Sprünge" (Benjamin 1991: 417) gemacht habe, könne darum nur auf einer Rennbahn ans Ziel seiner Wünsche gelangen. Jene Prosaskizzen in *Betrachtung* bereiten vor, was in dem Namen Karl Roßman kulminiert – die Verwandlung zum Pferd.

---

1 „Die 4. Auflage der *Traumdeutung* erschien 1914 unter dem Namen eines Koautors: Otto Rank. Seit der 2. Ausgabe von 1909 aktualisierte er die Bibliographie von Freuds Monumentalwerk, betreute die Drucklegung und erhielt schließlich als ehrenvolles Privileg den Auftrag, für eine neue Auflage der *Traumdeutung* das Gebiet der Mythologie und der Literatur in Beziehung zum Traum zu bearbeiten. Die zwei vorliegenden Beiträge verfaßte er als Anhang zum VI. Kapitel über *Die Traumarbeit*. Dieser Anhang blieb bis zur 7. Auflage von 1922 Teil von Freuds Traumdeutung, wurde 1929 aber, als die Zusammenarbeit der beiden in eine theoretische Gegnerschaft umgeschlagen war, wieder entfernt" (Rank 1995: 71).

2 In *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande* lässt Kafka den Protagonisten Eduard Raban sagen: „Und solange du *man* sagst an Stelle von *ich*, ist es nichts und man kann diese Geschichte aufsagen, sobald du aber dir eingestehst, daß du es selbst bist, dann wirst du förmlich durchbohrt und bist entsetzt" (Kafka 1970: 234) [Hervorhebungen im Original. Anm. d. Verf.].

3 Das Nichtmenschliche in Kafkas Tiergeschichten: Käfer (*Die Verwandlung*), Affe (*Ein Bericht für die Akademie*), Maus (*Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse*), Hund (*Forschungen eines Hundes*) (vgl. Kafka 1970). Kafkas Tiergeschichten sind darauf angelegt, die Leser_innenschaft vergessen zu machen, dass es gar kein Mensch ist, der erzählt (vgl. Benjamin 1991: 419).

4 Das Romanfragment entstand zwischen 1911 und 1914 und trug ursprünglich den Titel *Die Verschollenen*. Max Brod, Kafkas Freund, veröffentlichte dieses Fragment 1927 unter dem Titel *Amerika* (vgl. Kafka 1994).

5 Gilles Deleuze und Félix Guattari feiern die Möglichkeit des Ausweges in die Nichtmenschlichkeit – Tier zu werden – bereits als Freiheit (Deleuze/Guattari 1976: 15).

Kafkas Thema ist die Vereinzelung und Verdinglichung des Individuums in der Spätphase der kapitalistischen Gesellschaft. Er benennt die Wunden, die eine abstrakt gewordene Gesellschaft den Menschen zufügt. Der Ort Amerika ist daher nicht zufällig gewählt, sondern bezeichnet jenen Ort, an dem die Entwicklung der Produktivkräfte am fortgeschrittensten sind (und ihre höchste Beschleunigung erfahren). Kafkas Gestalten, die zwischen Mensch, Ding und Tier angesiedelt sind, fungieren als „Chiffren der gesellschaftlichen Unwahrheit" (Adorno 1977: 262).[5] Die Gestalten sind das Resultat einer gesellschaftlichen Zurichtung. Sie sind unwahr, weil die Verhältnisse unwahr sind. Die Versachlichung des Geistes ist so mächtig, dass selbst das Wünschen und Begehren vor diesem weichen müssen. „Nicht bloß mit der Entfremdung der Menschen von den beherrschten Objekten wird für die Herrschaft bezahlt: Mit der Versachlichung des Geistes wurden die Beziehungen der Menschen selber verhext, auch die jedes Einzelnen zu sich. Er schrumpft zum Knotenpunkt konventioneller Reaktionen und Funktionsweisen zusammen, die sachlich von ihm erwartet werden" (Horkheimer/Adorno 1969: 45). In *Wunsch, Indianer zu werden* fällt alles wie bei einer sich selbst destruierenden Maschine auseinander, was anfangs der Wunsch noch zusammenhielt; Karl Roßmann verwirklicht sich auf der Rennbahn, auf der die Pferde gegen die Zeit und gegeneinander im Kreis galoppieren. Zugespitzt, entpuppen sich Kafkas *Wunsch, Indianer zu werden* sowie seine Tiergeschichten als Dialektik der Aufklärung *in nuce*, die besagt, dass Naturbeherrschung in Beherrschung der menschlichen Natur umschlägt.

2

Wunsch, Indianer zu werden besitzt, wie es bei Kafka häufig der Fall ist, die Logik, bzw. die Unlogik eines Traumes. Die Szenerie wirkt wie ein Traum, sie ist einem Traum nachempfunden, wobei einzuräumen ist, dass ‚wie ein Traum' eben nicht der Traum selbst ist. Es handelt sich nicht um ein Traumprotokoll, sondern um ein durchkomponiertes, künstlerisches Werk. Es handelt sich bei Kafka um eine als Traum

konzipierte Dichtung, in welcher der Traum als wirklich erlebter Traum dargestellt wird (vgl. Rank 1995: 26). Unangebracht ist es daher seine Texte als Projektionen des Unbewussten auszudeuten, was Kafka selbst lediglich als Neurotiker denunzieren würde (vgl. Adorno 1970: 19).[6] Die Psychoanalyse erlangt als Hilfsmittel der Deutung nur dort Bedeutung, wo sie den realen Grund für das Fliehen der Menschen aus der Realität findet. Dieser Umstand dürfte wiederum mehr über die Irrationalität des Bestehenden aussagen, als über das rationale Bedürfnis, aus einer solchen zu fliehen.

An dieser Stelle zeigt sich ein zentrales Denkmotiv von Theodor W. Adorno, in dem er seine *Ästhetische Theorie* mit seinen sozialpsychologischen Überlegungen zusammenführt. Zu Beginn der *Minima Moralia* heißt es programmatisch: „Wer die Wahrheit übers unmittelbare erfahren will, muß dessen entfremdeter Gestalt nachforschen, den objektiven Mächten, die die individuelle Existenz bis ins Verborgenste bestimmen" (Adorno 1951: 13). In der bürgerlichen Gesellschaft genießt Kunst eine relative Autonomie. Sie ist „die gesellschaftliche Antithesis der Gesellschaft" (Adorno 1970: 19) und kritisiert diese durch ihr bloßes Dasein. „Das Asoziale der Kunst ist bestimmte Negation der bestimmten Gesellschaft", seit der Moderne die der „totalen Tauschgesellschaft" (ebd. 335). Die Trennung von Kunst und Gesellschaft ist zugleich das, was die beiden Sphären miteinander verbindet. Das Wesen der Kunst – und somit auch der Literatur – ist ein gesellschaftlich vermitteltes und schöpft nicht allein aus sich selbst heraus. Sie muss ihren Gehalt messen lassen, an dem, was über das bloß Subjektive hinausgeht und nicht nur im Kunstwerk als dessen Entäußerung, sondern bereits in dem / der Künstler_in als gesellschaftliches Individuum vermittelt ist. Adorno geht jedoch noch einen Schritt weiter: Für ihn sind es die Erleidensformen, die Gesellschaft unmittelbar fühlbar werden lasse (vgl. Adorno 1993: 65). Fühlen und „wehtun" – letzteres ein weiteres Wort, das Adorno in diesem Zusammenhang verwendet – weisen auf ein irrationales Moment, mit dem Adorno gerade Anspruch auf Objektivität erhebt. Solange es wehtut, kann der Einzelne in der Gesellschaft nicht aufgehen, denn die Gesellschaft ist zwar aus den Handlungen der Menschen entsprungen, sie hat sich jedoch verselbstständigt und kehrt sich nun gegen den Einzelnen. In seiner *Rede über Lyrik und Gesellschaft* formuliert Adorno dies wie folgt: „Die Idiosynkrasie des lyrischen Geistes gegen die Übergewalt der Dinge ist eine Reaktionsform auf die Verdinglichung der Welt, der Herrschaft von Waren über Menschen, die seit Beginn der Neuzeit sich ausgebreitet, seit der industriellen Revolution zur herrschenden Gewalt des Lebens sich entfaltet hat" (Adorno 1974a: 52). Kurz gesagt ist die Idiosynkrasie die Zwangsreaktion auf das Übermächtige und Überwältigende in der Welt, die in der Kunst zum Ausdruck kommt und zum Index der Nichtidentität von Individuum und Gesellschaft wird.

Adornos *Kritische Theorie* ist einerseits ohne die Psychoanalyse nicht zu denken, andererseits übte er grundlegende Kritik an ihr, da die Psychoanalyse als Theorie des Subjekts sich nicht notwendigerweise auf einen Begriff der Gesellschaft beziehen muss und so stets Gefahr läuft, Entwicklungsziele als Norm zu setzen und damit positiv zu werden. Ohne an Polemik[7] zu sparen, lehnt Adorno die psychoanalytische Therapie daher kategorisch ab, die als schiere Zumutung für das von den Verhältnissen ohnehin schon gebeutelte Individuum erscheinen muss. Es ist „[d]ie Vorherrschaft der Ökonomie", die jeden Versuch verhindere „die Zustände aus dem Seelenleben ihrer Opfer zu erklären" (Adorno 1951: 65). Von der Wiedererlangung der „Genußfähigkeit" als erklärtes Ziel der Psychoanalyse, könne keine Rede sein. „Als ob nicht das bloße Wort Genußfähigkeit genügte, diese, wenn es so etwas gibt, aufs empfindlichste herabzusetzen" (ebd. 69). Das Glück, welchem mit institutionell geplanten Verhaltensweisen entgegengestrebt werden solle, ist folglich keines, denn es führe ein gerader Weg „vom Evangelium der Lebensfreude zur Errichtung von Menschenschlachthäusern so weit hinter Polen", dass jede_r sich einreden könne, si_er höre die Schreie nicht – das sei das Schema der „ungestörten Genußfähigkeit" (ebd. 70).

Dennoch sei die analytische Psychologie Freuds die einzige, „die im Ernst die subjektiven Bedingungen der objektiven Irrationalität nachforscht" (Adorno 1955: 42). Die Größe Freuds sei darin zu bemessen, dass er, wie alle radikalen bürgerlichen Denker, Widersprüche unaufgelöst nebeneinander stehen lasse und es vermeide, systematische Harmonie erzeugen zu wollen, wo die Sache selbst in sich zerrissen sei

6 Kafkas kompliziertes Verhältnis zu seinem Vater wurde des Öfteren als Ödipuskomplex gedeutet (vgl. Rieck 1999). Als Grundlage für diese Deutung dient vorrangig Kafkas *Brief an den Vater* (Kafka 1995). Vgl. auch die Erzählung *Die Verwandlung* (Kafka 1970: 56ff.).

7 Adorno schreibt: „[D]ie ausgeklügelte Situation, in der das Subjekt willentlich unheilvoll jene Durchstreichung seiner selbst vollzieht [...] ist bereits das Schema der reflektorischen Verhaltensweise, die als Marsch hinterm Führer mit allem Geist auch die Analytiker liquidiert, die ihm die Treue brachen" (Adorno 1951: 68).

(vgl. Adorno 1952: 40). Die sich aufdrängende Frage lautet also, wie muss die Psychoanalyse beschaffen sein, um einer *Kritischen Theorie* zu genügen? Ganz entgegen seiner Auffassung, auf die bestimmte Negation dessen, was ist, zu bestehen, hat Adorno eine konkrete Auffassung davon, wie eine Analyse, die sich auf das Gesellschaftliche bezieht, aussieht: Eine „kathartische Methode" dürfe nicht „an der gelungenen Anpassung und dem ökonomischen Erfolg" ihr Maß finden. Stattdessen müssten die Menschen „zum Bewusstsein des Unglücks, des allgemeinen und des davon unlösbaren eigenen," gebracht werden, um „ihnen die Scheinbefriedigungen zu nehmen, kraft derer in ihnen die abscheuliche Ordnung nochmals am Leben sich erhält, wie wenn sie sie nicht von außen bereits fest genug in der Gewalt hätte" (Adorno 1951: 69). Nicht wenig, im Grunde alles, erwartet Adorno von einer solchen psychologischen Therapie, die die Menschen nicht nur zum Bewusstsein des eigenen Unglücks – das wäre bereits viel – sondern darüber hinaus auch noch zum Bewusstsein des allgemeinen Unglücks verhelfen soll. Letzteres mündet in einem sich auf die Kritik der politischen Ökonomie beziehenden Gesellschaftsbegriff, wie ihn Adorno selbst entwickelte (vgl. Adorno 1956).[8]

An *Wunsch Indianer zu werden* kann wie in einer Versuchsanordnung studiert werden, „was geschähe, wenn die Befunde der Psychoanalyse allesamt nicht metaphorisch und mental, sondern leibhaft zuträfen" (Adorno 1977: 262).[9] Kafka entreißt damit die Psychoanalyse der Psychologie und überbietet in seiner Skepsis gegen das Ich sogar die naturwissenschaftlich Gesinnten. Er pflichtet der Psychoanalyse bei, wenn es darum geht, die Kultur und das Individuum ihres Scheins zu überführen; „er sprengt sie, indem er sie genauer beim Wort fasst als sie [sich] selber" (ebd. 262). Den Bann der Verdinglichung sucht Kafka zu brechen, indem er die Individuen in seiner literarischen Welt nicht nur selbst verdinglicht, sondern die von der Gesellschaft verlangte Verdinglichung überbietet, indem er diesen Prozess beschleunigt und seine Figuren sich mit ihrem abstrakten Angreifer identifizieren. Für Adorno steht Kafka dadurch in der Tradition der Aufklärung (vgl. ebd. 285), in dem er in einer Parallele zu Karl Marx das Volk – denn für Kafka ist die Literatur „eine Angelegenheit des Volkes" (Kafka 1973: 131) – sich vor sich selbst erschrecken lehrt, um ihm Courage zu machen, wie Marx weiter ausführt: „[M]an muß die versteinerten Verhältnisse dadurch zum Tanzen zwingen, daß man ihnen ihre eigne Melodie vorsingt" (Marx 1976: 381). In diesem Sinne lassen sich Kafkas Worte, „[z]um letztenmal Psychologie!" (Kafka 1963: 206) verstehen: Wer die Psychologie ernst nimmt, muss sie überwinden.

Philipp Günzel

8 Für Adornos Auseinandersetzung mit der politischen Ökonomie und der Kritik daran vgl. Braunstein 2011.

9 Dass es Kafka nicht an Metaphern gelegen war, verdeutlicht dieses Zitat: „Wenn der Weise sagt: ‚Gehe hinüber', so meint er nicht, daß man auf die andere Seite hinübergehen solle, was man immerhin noch leisten könnte, wenn das Ergebnis des Weges wert wäre, sondern

er meint irgendein sagenhaftes Drüben, etwas, das wir nicht kennen, das auch von ihm nicht näher zu bezeichnen ist und das uns also hier gar nichts helfen kann. Alle diese Gleichnisse wollen eigentlich nur sagen, daß das Unfaßbare unfaßbar ist,

und das haben wir gewußt. Aber das, womit wir uns jeden Tag abmühen, sind andere Dinge" (Kafka 1983: 72). Für Gilles Deleuze und Félix Guattari ist die „Metamorphose – das heißt die Verwandlung - [...] das Gegenteil der Metapher" (Deleuze/Guattari 1976: 23).