

Kafkas Türen

Manfred Weinberg

Doi: 10.82007/CF.2026.KAF.10

Je länger man vor der Tür zögert,
desto fremder wird man.

Franz Kafka, [*Heimkehr*]¹

1. Einleitung

Das Jubiläumsjahr zu Franz Kafkas 100. Todestag ist alles in allem so verlaufen, wie es zu befürchten stand. Die Feuilletons waren verstopft mit Artikeln, die allermeist nur die gängigen Stereotype wiederholten: Kafka als einsamer, verzweifelter, gar depressiver, gerade deshalb aber hellstichtiger, wenn nicht gar prophetischer Autor, der es vor lauter Schreiben nicht schafft, eine Frau zu finden und eine Familie zu gründen etc. Immerhin war die Kafka-Fernsehserie von Daniel Kehlmann (Drehbuch), David Schalkow (Regie) und Reiner Stach (Beratung) ein Lichtblick. Schon das Bild, mit dem die Serie beworben wurde – Kafkas Gesicht mit einem für einen lachenden Mund einstehenden roten Balken übermalt – wies auf etwas Anderes als die Wiederholung der Klischees, die auch schon im Intro unterlaufen wurden, in dem Kafka nicht nur als Versicherungsangestellter, Fabrikbesitzer und Schriftsteller (in dieser Reihenfolge!) vorgestellt wurde, sondern auch als Reisender. Er sei in Berlin gewesen, in München, Zürich, Paris, Mailand, Venedig, Verona, Wien und in Budapest. Dreimal habe er das Meer gesehen: die Nordsee, die Ostsee und die italienische Adria.

Wie hartnäckig etwa das unangemessene Klischee vom in Prag verbliebenen Franz Kafka ist, zeigt eine Kritik der Serie in der «Frankfurter Allgemeinen Zeitung». Dort schrieb Sandra Kegel unter dem Titel *Ein Wagnis, aber eines, das gelingt!* zunächst: «Der Kafka-Klischees, die bis heute umherschwirren, entledigt man sich kurzerhand» – nur um wenige

¹ Franz Kafka, *Blaues Schulheft 'Im Dunkel der Gasse...*', in KKAN II, S. 547-574: 573.

Zeilen später selbst in eines der Klischees zurückzufallen, als sei sie am Anfang der Serie noch nicht ganz bei der Sache gewesen: «Tatsächlich wird Franz Kafka seine Heimatstadt Prag nicht oft verlassen»².

In wissenschaftlicher Sicht stellt sicher Geoffroy de Lagasneries Studie *Kafka misstrauen* einen Tiefpunkt dar. De Lagasnerie ist in Frankreich ein Star unter den Soziologen. Er schreibt in seinem Essay: «das mögliche Risiko, dass ein Unschuldiger zu Unrecht verfolgt oder gar verurteilt wird, in den Mittelpunkt des kritischen Diskurses über die Justiz oder das Strafverfahren zu stellen, verhindert grundsätzlich, dass man den Kern des staatlichen Repressionsapparats ins Visier nimmt»³. Kurz gesagt: Kafka ist zu misstrauen, weil er sich der Justiz und ihren Prozessen (wenn das denn überhaupt das Thema von Kafkas zweitem Romanfragment ist) literarisch und nicht soziologisch genähert hat.

Lagasneries Studie legt aber auch noch einmal die Frage nahe, wie denn überhaupt umzugehen ist mit Franz Kafkas Texten. Das trotz aller gegenteiligen Beteuerungen immer noch gängigste Verfahren der Kafka-Exegese ist wohl das der Allegorese. Für meinen jüngsten Aufsatz über die Erzählung *Ein Landarzt*⁴ musste ich mir auch solche Lektüren anschauen. Marcel Krings etwa kommt nach einer sehr forcierten Allegorese, die alles im Text aufs Ostjüdische bezieht, zu dem Schluss, dass der Landarzt schlicht für Christus stehe⁵; bei Henriette Herwig ist er dagegen ein «falscher Messias»⁶, was immerhin ein Unterschied ums Ganze ist, um nur ein Beispiel zu nennen. Dass das nicht gleichzeitig des Rätsels Lösung sein kann, versteht sich von selbst; ein größeres Manko bildet allerdings, was man in den Texten alles überlesen muss, um zu so eindeutigen Zuschreibungen zu kommen.

² Sandra Kegel, *Ein Wagnis, aber eines, das gelingt!*, in «Frankfurter Allgemeine Zeitung», 20. März 2024, <<https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/medien/kafka-in-der-ard-mediathek-erfrischend-kuehn-und-bestechend-in-der-form-19598049.html>> (letzter Zugang: 15. Januar 2026).

³ Geoffroy de Lagasnerie, *Se méfier de Kafka* (2024), dt. Übers. v. Andrea Hemminger, *Kafka misstrauen*, S. Fischer, Frankfurt a.M. 2024, S. 62.

⁴ Manfred Weinberg, *Landarzt vs. Stadtarzt. Anmerkungen zur (Un-)Ordnung in Franz Kafkas «Ein Landarzt» und Arthur Schnitzlers «Traumnovelle»*, in *Landvermessungen – Franz Kafka und das Landleben*, hrsg. v. Marc Weiland – Manfred Weinberg, transcript, Bielefeld 2024, S. 309-324.

⁵ Die Erzählung «parodier[e] Opfertod und Auferstehung» von Christus, Marcel Krings, *Messias-Parodie und Freiheit in der «Landarzt»-Erzählung*, in ders., *Franz Kafka: Der «Landarzt»-Zyklus. Freiheit – Schrift – Judentum*, Universitäts-Verlag Winter, Heidelberg 2017, S. 47-71: 67.

⁶ Henriette Herwig, *Der Hausarzt als ohnmächtiger Heiland in Franz Kafkas Erzählung «Ein Landarzt»*, in «Zeitschrift für Allgemeinmedizin», 12 (2017), S. 511-515: 512.

Im Versuch, den Allegoresen zu entgehen, habe ich die beiden Erzählungen *Das Stadtwappen*⁷ und *Schakale und Araber*⁸ einer geduligen Satz-für-Satz-, wenn nicht Wort-für-Wort-Lektüre unterzogen. Beide Erzählungen zeigen sich dabei als ein radikales Nachdenken über Gemeinschaften und das Verhältnis von Gemeinschaften zueinander, in *Schakale und Araber* ergänzt um Fragen des Verhältnisses Einzelner zu ihrer eigenen Gemeinschaft und zu fremden Gemeinschaften. In beiden Erzählungen findet sich als Schlusspunkt die Diagnose eines unauflösliehen, zuletzt sogar gedeihlichen Miteinanders auf der Grundlage eines hasserfüllten, kämpferischen Gegeneinanders. Das spricht etwas an, was zu Kafkas Lebenswelt gehörte – mit Jan Křen zu reden: die «Konfliktgemeinschaft» (tschechisch: «Konfliktní společenství»⁹) von Tschechen und Deutschen vom späten 18. bis ins frühe 20. Jahrhundert. All das macht die beiden Erzählungen keinesfalls zu Texten *über* Prag und seine spezifische Interkulturalität. Es zeigt sie aber als Texte, die etwas ins Grundsätzlichste und, wie bei Kafka üblich, sozusagen ins Bodenlose hinein reflektieren, was ganz offensichtlich für Prager zu Kafkas Lebzeiten von enormer Relevanz war. Das war übrigens eine weitere Intention dieser beiden Interpretationen: die Bedeutung seines Prager Lebenskontextes für zumindest einige, wenn nicht viele von Kafkas Texten zu erweisen, auch wenn nach *Beschreibung eines Kampfes* von Prager Orten, Straßen und Bauten in ihnen keine Rede mehr ist.

Meine Lektüre des Domkapitels im *Process* unterstand zwar der gleichen Kleinteiligkeit, zog aber auch andere Stellen im Roman heran und versuchte wiederum die Auseinandersetzung mit Interkulturalität als wenn nicht zentrale, so doch wichtige Dimension des Textes aufzuzeigen.¹⁰

Meine Interpretation von *Ein Landarzt*¹¹ wollte dagegen – unter anderem in der Konfrontation mit dem in der Stadt praktizierenden Fridolin aus Arthur Schnitzlers *Traumnovelle* – erst einmal den Zusammenhang einzelner Motive klären und hat sich dann eher an einer

⁷ Manfred Weinberg, *Franz Kafkas «Das Stadtwappen» mit Libuše Moníková gelesen*, in *Kafka und Prag. Literatur-, kultur-, sozial- und sprachhistorische Kontexte*, hrsg. v. Peter Becher – Steffen Höhne – Marek Nekula, Böhlau, Köln-Weimar-Wien 2012, S. 299-322.

⁸ Manfred Weinberg, *Zu Franz Kafkas Erzählung «Schakale und Araber»*, in *Franz Kafka im interkulturellen Kontext*, hrsg. v. Steffen Höhne – Manfred Weinberg, Böhlau, Köln-Weimar-Wien 2019, S. 281-302.

⁹ Jan Křen, *Konfliktní společenství. Češi a Němci 1780-1918*, Academia, Praha 1990, dt. Übers. v. Peter Heumos, *Die Konfliktgemeinschaft: Tschechen und Deutsche 1780-1918*, Oldenbourg, München 1996.

¹⁰ Manfred Weinberg, *Im Dom. Zum «Process» der Interkulturalität bei Franz Kafka*, in *Interkulturalität, Übersetzung, Literatur. Das Beispiel der Prager Moderne*, hrsg. v. Dieter Heimböckel – Steffen Höhne – Manfred Weinberg, Böhlau, Köln-Wien-Weimar 2022, S. 71-92.

¹¹ Siehe Anm. 4.

Strukturanalyse der Erzählung versucht. Dabei habe ich auch einen Hinweis von Andreas Reckwitz auf «sozialwissenschaftlich ausgerichtete[] Theorien» der Nicht-Linearität herangezogen. Die bekannteste dürfte der vom Meteorologen Edward Lorenz schon in den 1970er Jahren ins Spiel gebrachte ‘Schmetterlingseffekt’ sein: Der Flügelschlag eines Schmetterlings kann auf der anderen Seite der Welt eine Wetterkatastrophe auslösen. Reckwitz kommentiert: «Gerade technische oder soziale Zusammenhänge, in denen scheinbar wohlgeordnet die Rädchen ineinandergreifen, sind äußerst fragil, nur wenige Schritte von der Katastrophe entfernt.» Reckwitz hat für das Unvermögen, sich auf das Nichtlineare einzulassen, auch «traditionsreiche[] sozialwissenschaftliche[] und philosophische[] Grundannahmen» verantwortlich gemacht – unter anderem die Metapher der «Sperrklinik»: «Seien Demokratie, Marktwirtschaft und Multilateralismus einmal installiert, dann wirke gleichsam der Effekt einer Sperrklinik, der vor dem Rückfall schützt»¹². Vor diesem Hintergrund wird – und damit bin ich etwas umwegig beim Thema dieses Beitrags angekommen – die Diagnose relevant, dass sich im *Landarzt* häufig das Bild des Sich-Öffnens von Türen findet: der Schweinestall öffnet sich nach einem unbewussten Stoß des Landarztes, die von Rosa verschlossene und mit einer Kette gesicherte Tür des Hauses öffnet sich dem «Ansturm des Knechtes»¹³; die Gäste kommen «durch den Mondschein der offenen Tür»¹⁴ in das Zimmer des Kranken. Oder (ganz zu Beginn): Es ist, «als öffne sich unmittelbar vor meinem Hoftor der Hof meines Kranken»¹⁵ etc. Anders gesagt: In Kafkas *Landarzt* gibt es keine ‘Sperrklinken’; all das sich Öffnende steht vielmehr für die dauernde Möglichkeit eines Umschlags von vermeintlicher Ordnung in eine ganz andere Ordnung oder pure Unordnung. Dazu passt im Übrigen die selten in Interpretationen berücksichtigte Tatsache, dass es in dieser Erzählung keine Absätze gibt, die man ja als Hinweise darauf verstehen kann, etwas Erzähltes mittels Absatzmarke abzuschließen, während in Kafkas *Landarzt* sozusagen alles immer offen bleibt.

Einmal darauf aufmerksam geworden, schien es mir naheliegend, das Motiv der Tür in Kafkas Werk genauer zu untersuchen, wozu ich mit diesem Beitrag einen Anfang – und nicht mehr als einen Anfang – mache. Solche Ausleuchtung von flagranten Motive ist dabei ein weiterer Versuch der Interpretation Kafkascher Texte jenseits der unfruchtbaren Allegoresen.

¹² Andreas Reckwitz, *Das Ende ist ziemlich nah*, in «Die Zeit», 13 (2023), 23. März, <<https://www.zeit.de/2023/13/krisen-katastrophen-film-literatur-theorie>> (letzter Zugang: 15. Januar 2026).

¹³ Franz Kafka, *Ein Landarzt*, in KKAD, S. 252-261: 255.

¹⁴ *Ebd.*, S. 258.

¹⁵ *Ebd.*, S. 255.

Beinahe hätte ich allerdings von diesem Unternehmen abgesehen, als ich erfuhr, dass die Zürcher Museen im Strauhof eine Ausstellung unter dem Titel *Kafka – Türen, Tod & Texte*¹⁶ vorbereiteten. Zuletzt hat mich dies aber nur in der Annahme bestätigt, dass es sich um ein behandelenswertes Thema handelt, das eben auch noch einmal eine genuin literaturwissenschaftliche Analyse lohnt.

2. Türen in den Adaptation Kafkascher Texte in Graphic Novel, Theater und Film

Bevor ich eine solche Analyse beginne, begeben mich aber noch auf einen weiteren Umweg, denn Türen sind ein äußerst prominentes Motiv in den Adaptationen Kafkascher Texte in Graphic Novel, Theater und Film.

Besonders bekannt ist dabei die Illustration auf dem Cover der Erstausgabe von Kafkas *Die Verwandlung* im Kurt Wolff-Verlag; man sieht eine sich offensichtlich über das, was hinter der Tür ist, entsetzende männliche Person, wobei nicht einmal klar ist, wer dieser Mann ist. Diese Illustration ist das Ergebnis eines Einspruchs von Kafka in einem Brief an den Verleger, in dem er seiner Sorge Ausdruck verleiht, dass es dem Illustrator Ottomar Starke einfallen könnte, «das Insekt selbst zeichnen [zu] wollen. Das nicht, bitte das nicht! [...] Das Insekt selbst kann nicht gezeichnet werden. Es kann aber nicht einmal von der Ferne aus gezeigt werden»¹⁷. Nicolas Mahler hat übrigens in seiner Graphic Novel *Komplett Kafka* diese Aussage mit der Cover-Illustration der Erstausgabe zusammengebracht¹⁸, um dann noch einmal die vor der Tür von Gregor Samsas Zimmer versammelte Familie zu zeigen¹⁹. Spätere Illustratoren haben sich von diesem Verdikt nicht abhalten lassen, waren sich über die Erscheinung des Insekts aber auch nicht einig. Auch die ARD-Serie zeigt im Übrigen das Ungeziefer und rückt danach – Gregor ist da schon unter dem Bett verschwunden – prominent eine Tür ins Bild.

In seiner Verfilmung von Kafkas *Process* aus dem Jahr 1963 hat Orson Welles Anthony Perkins unter anderem mehrfach vor übergroßen Türen platziert²⁰, was die Zürcher Ausstellung wieder aufgenommen hat. Auch

¹⁶ Zürcher Museen, *Kafka – Türen, Tod & Texte*, <<https://zuercher-museen.ch/museen/strauhof/archiv/kafka-tueren-tod-texte>> (letzter Zugang: 15. Januar 2026).

¹⁷ Brief an Georg Heinrich Meyer (Kurt Wolff Verlag), 25. Oktober 1915, in KKABr 1914-1917, S. 145.

¹⁸ Nicolas Mahler, *Komplett Kafka*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 2023, S. 44.

¹⁹ *Ebd.*, S. 45.

²⁰ Vgl. etwa <<https://www.imdb.com/title/tt0057427/mediaviewer/rm4007615744/>>

sonst findet sich das Motiv der Tür an vielen Stellen sowohl in dieser Verfilmung als auch in der von David Jones von 1993²¹. An den Beginn seines Films hat Welles eine Animation der Türhüter-Legende gestellt und damit schon am Anfang das Motiv der Tür hervorgehoben²² – und dieses am Ende mit der Überblendung der animierten Szenerie durch den Advokaten und Josef K. wieder aufgenommen²³.

Am Anfang einer Aufführung von Kafkas *Process* durch das Bremer Figurentheater *Mensch Puppe*²⁴ 2017 verschieben sich zunächst einige Türen gegeneinander, die auch später in der Aufführung eine große Rolle spielen.

Auch im Stück *Kafka in Farbe*²⁵ des Vorarlberger Landestheaters (Premiere Januar 2023) kommen Türen als Motiv immer wieder vor; einmal wird sogar ein Bett zur Tür.

Ich könnte nahezu unbegrenzt fortfahren. Die hohe Zahl von Türen, die in Illustrationen zu und Dramatisierungen von Kafkas Texten auftauchen, korrespondiert der großen Zahl von Türen in Kafkas literarischem Werk. In seinen eigenen Zeichnungen erscheint im Übrigen das Motiv der Tür nicht, was die Frage stellt, warum sich in Kafkas literarischer Zeitkunst allenthalben Türen finden, nicht aber in seiner zeichnerischen Raumkunst. Den Weg zu einer Antwort weist wohl die Frage, was die unterschiedlichen Darstellungsinteressen von Franz Kafkas Literatur und Zeichnungen sind.

3. Türen in Kafkas Leben

Um es immerhin kurz zu erwähnen: Türen hatten für Franz Kafka auch eine biographische Relevanz. So schreibt er am 5. November 1911 in sein Tagebuch:

Ich will schreiben mit einem ständigen Zittern auf der Stirn. Ich sitze in meinem Zimmer im Hauptquartier des Lärms der ganzen Wohnung.

(letzter Zugang: 15. Januar 2026).

²¹ Vgl. etwa <<https://www.alamy.com/stock-photo/trial-1993-kyle-maclachlan-david.html?sortBy=relevant>> (letzter Zugang: 15. Januar 2026).

²² <<https://www.imdb.com/title/tt0057427/mediaviewer/rm4074724608/>> (letzter Zugang: 15. Januar 2026).

²³ <<https://hollywoodandallthat.com/wp-content/uploads/2013/07/the-trial-perkins-at-prison-door.jpg>> (letzter Zugang: 15. Januar 2026).

²⁴ <<https://www.menshpuppe.de/archiv/kafka-der-prozess>> (letzter Zugang: 15. Januar 2026).

²⁵ <<https://landestheater.org/service/presse/kafka-in-farbe/>> (letzter Zugang: 15. Januar 2026).

Alle Türen höre ich schlagen, durch ihren Lärm bleiben mir nur die Schritte der zwischen ihnen Laufenden erspart, noch das Zuklappen der Herdtüre in der Küche höre ich. Der Vater durchbricht die Türen meines Zimmers und zieht im nachschleppenden Schlafrock durch²⁶.

Die Relevanz dieses Textes zeigt sich daran, dass ihn Kafka 1912 als separate Veröffentlichung in den *Herder-Blättern* erscheinen ließ²⁷. Der später weltberühmte Autor hatte in Phasen seines Schaffens also noch nicht einmal – mit Virginia Woolf zu reden – ‘Ein Zimmer für sich allein’.

Ein weitere Tür-Szene von großer Relevanz findet sich im *Brief an den Vater*. Als Folge eines Fehlverhaltens von Franz heißt es da: «Nachdem einige starke Drohungen nicht geholfen hatten, nahmst Du mich aus dem Bett, trugst mich auf die Pawlatsche und ließest mich dort allein vor der geschlossenen Tür ein Weilchen im Hemd stehn»²⁸. Reiner Stach schreibt:

Kafkas Erlebnis auf der ‘Pawlatsche’ (an Prager Wohnhäusern häufig zu findende Laubengänge im Innenhof) zählt zu Recht zu den Schlüssel-szenen seiner psychischen Biographie. Allein der bildliche Gehalt – das kleine Kind, das unter nächtlichem Himmel und beinahe nackt vor der verschlossenen Tür seiner Eltern steht – ist stark genug, um die drei fundamentalen Motive in Kafkas Welt, *Macht, Angst, Einsamkeit*, in ihrer wechselseitigen Abhängigkeit blitzartig zu erhellen²⁹.

4. Die Tür als literarisches Symbol

Der Eintrag zu Tor und Tür im von Günter Butzer und Joachim Jacob herausgegebenen *Lexikon der literarischen Symbole* lautet:

Symbol des Übergangs, des Geheimnisses, des Verbotenen und Verborgenen, des Krieges und des Friedens. – Relevant für die Symbolbildung sind (a) die Enge oder Weite der Öffnung sowie die Verschießbarkeit von Tür oder Tor, (b) die Grenzsituation zwischen Innen und Außen, die den Blick in beide Richtungen ermöglicht, (c) die Schutz- und Abwehrfunktion, (d) der baul. Zusammenhang, in dem Tür oder Tor funktional stehen (Haus-, Kirchen-, Tempel- oder Stadttor).

²⁶ 5. November 1911, in KKAT, S. 225-231: 225.

²⁷ Franz Kafka, *Großer Lärm*, in «Herder-Blätter», I (1912), 4.-5. Oktober, S. 44.

²⁸ Franz Kafka, *Der ‘Brief an den Vater’*, in KKAN II, S. 143-217: 149.

²⁹ RS 1, S. 76 f (Kursive im Original).

Man liest weiter:

Die Haustür steht zwischen der Ordnung der Familie mit den dort herrschenden emotionalen Bindungen und der öffentl. Ordnung der bürgerl. Gesellschaft, das Stadttor ist die Schwelle zwischen der Stadtkultur, den bürgerl. Ordnungen, der institutionell gesicherten Freiheit einerseits und der ursprüngl. Natur, der Freiheit von Ordnung, aber auch der Unwirtlichkeit, Unberechenbarkeit und Feindseligkeit des Ungeordneten andererseits³⁰.

Wer in sein Tagebuch schreibt: «Deutschland hat Russland den Krieg erklärt. – Nachmittags Schwimmschule»³¹ –, für den wird man die Tür als Symbol des Kriegs getrost ausschließen können.

Es bleibt die Tür als Symbol des Übergangs, der Schwelle, der Grenzsituation zwischen Innen und Außen, Eigenem und Fremdem resp. zwischen verschiedenen Ordnungen oder Ordnung und Unordnung. Das alles würde aber auch für einen bloßen Durchgang gelten, was eine weitere Eigenschaft von Türen in den Blick rückt, nämlich einen Durchgang auch versperren zu können, womit sich eben auch ein Geheimnis hinter einer Tür verbergen kann.

5. Betrachtung: *Das Unglück des Junggesellen* und *Unglücklichsein*

Ich werde mich im Folgenden – angesichts der übergroßen Anzahl von Türen in Kafkas Werk – im Wesentlichen auf den Band *Drucke zu Lebzeiten* beschränken und werde dabei nur auf jene Erzählungen eingehen, in denen Türen ein tatsächlich zentrales Motiv sind. Erwähnt sei immerhin, dass das Motiv der Tür auch in der sechsten Erzählung von *Betrachtung* vorkommt, in der unter dem Titel *Das Unglück des Junggesellen*, dessen Existenz unter anderem dadurch charakterisiert wird, dass er «in seinem Zimmer nur Seitentüren [...] [hat], die in fremde Wohnungen führen»³².

Zentral ist das Motiv der Tür für die den frühen Band *Betrachtung* abschließende Erzählung *Unglücklichsein*: Ein Mann, der seine aktuelle Situation «unerträglich»³³ nennt, erhält Besuch:

Als kleines Gespenst fuhr ein Kind aus dem ganz dunklen Korridor, in dem die Lampe noch nicht brannte, und blieb auf den Fußspitzen

³⁰ Ernst Rohmer, 'Tor, Tür', in *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, hrsg. v. Günter Butzer – Joachim Jacob, J.B. Metzler, Stuttgart-Weimar 2012², S. 448-449: 448.

³¹ 2. [August 1914], KKAT, S. 543.

³² Franz Kafka, *Das Unglück des Junggesellen*, in KKAD, S. 20-21: 21.

³³ Franz Kafka, *Unglücklichsein*, *ebd.*, S. 33-40: 33.

stehn, auf einem unmerklich schaukelnden Fußbodenbalken. [...] Mit dem rechten Ellbogen hielt es sich vor der offenen Tür aufrecht an der Zimmerwand und ließ den Luftzug von draußen um die Gelenke der Füße streichen, auch den Hals, auch die Schläfen entlang³⁴.

Schon hier kann man sich fragen, warum der Erzähler so genau von den taktilen Erfahrungen des Kindes berichten kann; er hat wohl das Kind als Remedium gegen sein monologisches Schreien, «dem nichts antwortet»³⁵, selbst imaginativ hervorgebracht. Während es am Anfang heißt, dass ein Kind «[a]ls kleines Gespenst»³⁶ aus dem Korridor fuhr, ist später in der Erzählung im Gespräch mit dem Hausnachbarn wie selbstverständlich nur noch von einem Gespenst die Rede. Im Weiteren wird dem Ich-Erzähler dem Gespenst gegenüber äußern: «Ihre Natur ist meine»³⁷, wodurch das Gespenst endgültig als «alter ego»³⁸ des Ich-Erzählers erkennbar wird.

Bevor das Gespräch zunehmend entgleist, verdient ein um eine zu schließende oder geschlossene Tür sich drehender Dialog Aufmerksamkeit. Darin heißt es zunächst vom Ich-Erzähler:

«Dann kommen Sie weiter ins Zimmer herein, ich möchte die Tür schließen».

«Die Tür habe ich jetzt gerade geschlossen. Machen Sie sich keine Mühe. Beruhigen Sie sich überhaupt».

«Reden Sie nicht von Mühe. Aber auf diesem Gange wohnt eine Menge Leute, alle sind natürlich meine Bekannten; die meisten kommen jetzt aus den Geschäften; wenn sie in einem Zimmer reden hören, glauben sie einfach das Recht zu haben, aufzumachen und nachzuschauen, was los ist. Es ist einmal schon so. [...] Übrigens wissen Sie es ja auch. Lassen Sie mich die Türe schließen».

«Ja was ist denn? Was haben Sie? Meinetwegen kann das ganze Haus hereinkommen. Und dann noch einmal: Ich habe die Türe schon geschlossen, glauben Sie denn, nur Sie können die Türe schließen? Ich habe sogar mit dem Schlüssel zugesperrt».

«Dann ist gut. Mehr will ich ja nicht. Mit dem Schlüssel hätten Sie gar nicht zusperren müssen. Und jetzt machen Sie es sich nur behaglich, wenn Sie schon einmal da sind. Sie sind mein Gast»³⁹.

³⁴ *Ebd.*, S. 34.

³⁵ *Ebd.*, S. 33.

³⁶ *Ebd.*, S. 34 (Kurs. v. Verf.).

³⁷ *Ebd.*, S. 37.

³⁸ Peter-André Alt, *Franz Kafka. Der ewige Sohn*, C.H. Beck, München 2010², S. 254. Er fährt fort: «Im furchtsamen Auftreten des Gespenstes spiegelt sich die Angst des Erzählers, den die Sorge vor der Konfrontation mit den dunklen Seiten seines Ichs umtreibt», *ebd.*

³⁹ Kafka, *Unglücklichsein*, a.a.O., S. 35 f.

Schon in der Aussage: «Übrigens wissen Sie es ja auch» ist die Identität zwischen Ich-Erzähler und Kind resp. Gespenst ausgesprochen. Die Tür gibt dem Gespenst die Möglichkeit des Eintritts in die Wohnung, womit es nach dieser Darstellung allerdings von außen kommt. Der Ich-Erzähler wüsste die Tür danach gerne geschlossen, um die auf dem gleichen Gang wohnenden «Bekannten» davon abzuhalten, ebenfalls in die Wohnung einzutreten. Dabei wird gesagt, dass diese sich durch das nach draußen dringende Gespräch bemüßigt fühlen könnten, die Tür «aufzumachen und nachzuschauen, was los ist». Hier ist also selbst eine geschlossene Tür kein Hinderungsgrund, die Schwelle zu übertreten, wenn sich dafür ein Anlass findet. Die Tür schließt somit gegen die Umwelt ab, vermag aber nicht, diese tatsächlich auszuschließen.

Zwischen Gespenst und Erzähler entspinnt sich dann der zitierte Dialog um das Schließen der Tür. Der Ich-Erzähler bittet das Kind hereinzukommen, damit er die Tür schließen kann. Das Gespenst antwortet, dass es die Tür bereits geschlossen habe, was den Erzähler nicht davon abhält, die Bitte zu äußern: «Lassen Sie mich die Tür schließen». Das Gespenst aber teilt die Intention, die Hausgenossen auszuschließen, nicht. Mögen Sie doch alle kommen. Doch gerade gegen diese Meinung will es die Tür schon geschlossen und sogar zugesperrt haben, was dem Ich-Erzähler, der doch die Bekannten ausgeschlossen wissen wollte, wiederum unnötig scheint. In diesen unklaren Zuordnungen, den Widersprüchen von Intention und Handlung steht das Verhältnis von Gespenst und Erzähler in Frage; die Trennung der Figuren ist alles andere als eindeutig, obwohl der Dialog hier noch leidlich funktioniert, als unterhielten sich zwei unterschiedliche Personen. Dass der Erzähler dem Kind zunächst nicht zu glauben scheint, dass es die Tür geschlossen hat, hat auch mit der Frage zu tun, ob ein immaterielles Gespenst eine materielle Tür überhaupt zu schließen vermag, was das Gespenst in die Frage fasst: «[G]lauben sie denn, nur Sie können die Tür schließen?». Das muss der Erzähler allerdings glauben, wenn er das Kind für ein Gespenst hält.

Für den Disput um die Tür in *Unglücklichsein* gilt also alles das, was ich oben als Bildgehalt der Tür aufgelistet habe: die Tür ist Durchgang (das Kind kommt herein, die Bekannten könnten herein kommen), sie ist – wenn auch nur im versperrten Zustand – Verhinderung des Hineinkommens und somit strikte Abgrenzung der Wohnung von der Welt, des Innen vom Außen, und ihr Status ist – und dies ist dann doch ein Spezifikum Kafkas – alles andere als eindeutig (wie das Verhältnis von Gespenst und Erzähler) – geöffnet oder geschlossen, versperrt oder nicht versperrt?

Im von Manfred Engel und Bernd Auerochs herausgegebenen *Kafka-Handbuch* wird das in *Unglücklichsein* Erzählte eine «projektive[]

Phantasie»⁴⁰ genannt; «ein Verzweiflungsanfall [evoziere] die Erscheinung einer nostalgischen Projektionsfigur; als fremd-vertrautes ‘Gespenst’ wird das Kind zum Symbol verfehlten Lebens»⁴¹. Tatsächlich ist das Verhältnis von Erzähler und Gespenst jedoch noch intrikater. Im Gespräch mit dem Hausgenossen wird der Erzähler später sagen: «Die eigentliche Angst ist die Angst vor der Ursache der Erscheinung. Und diese Angst bleibt. Die habe ich geradezu großartig in mir»⁴². Zur Diskussion steht also, ob das Gespenst in der Außenwelt tatsächlich existiert oder ob es nur Sinnbild oder Projektion einer Angst ist, die der Erzähler in sich spürt. Für diese innere Angst steht allerdings keine zusperrbare Tür bereit. Gerade diese Frage des Drinnen oder Draußen (sowohl von Wohnung und Welt wie von seelisch Innerem und Welt) spiegelt sich im unklaren Status der Tür: offen, geschlossen oder zugesperrt? Bemerkenswerterweise wird das Motiv der Tür danach in der Erzählung nicht mehr aufgegriffen – weder als der Mann die Wohnung verlässt, noch als er nach dem Gespräch mit dem Hausgenossen wieder in seine Wohnung hinaufgeht und sich – als wäre nichts gewesen – schlafen legt.

Ich halte es im Übrigen – ohne dem hier folgen zu können – für bemerkenswert, dass das Motiv der Tür im *Urteil* nur ein einziges Mal vorkommt, nämlich als sich der Vater zum überlegenen «Schreckbild» gewandelt hat und Georg Bendemann die ruinierte Existenz seines Petersburger Freundes imaginiert: «An der Türe des leeren, ausgeraubten Geschäfts sah er ihn»⁴³.

6. *Der Heizer*

Sehr häufig, wenngleich viel verstreuter als in *Unglücklichsein*, begegnet das Motiv der Tür in *Der Heizer*; im Grunde handelt sich um Variationen von durch eine Tür bestimmten Konstellationen. Erstmals wird eine Tür erwähnt, als Karl Roßmann sich im Innern des Schiffes nicht mehr orientieren kann:

In seiner Ratlosigkeit [...] fing er, ohne zu überlegen, an eine beliebige kleine Tür zu schlagen an, bei der er in seinem Herumirren stockte. «Es ist ja offen», rief es von innen, und Karl öffnete mit ehrlichem Aufatmen die Tür. «Warum schlagen Sie so verrückt auf die Tür?» fragte ein riesiger Mann, kaum daß er nach Karl hinsah⁴⁴.

⁴⁰ Barbara Neymeyer, *Betrachtung*, in *Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, hrsg. v. Manfred Engel – Bernd Auerochs, J.B. Metzler, Stuttgart-Weimar 2010, S. 111-126: 114.

⁴¹ *Ebd.*, S. 117.

⁴² Kafka, *Unglücklichsein*, a.a.O., S. 39.

⁴³ Franz Kafka, *Das Urteil*, in KKAD, S. 41-61: 56.

⁴⁴ Franz Kafka, *Der Heizer*, *ebd.*, S. 63-111: 66.

Andere Geschichten hätten sich entwickeln können, wenn sich für Karl eine andere Tür geöffnet hätte, was daran liegt, dass zunächst Geheimnis ist, was sich hinter einer geschlossenen Tür verbirgt. Dies wird sich im Übrigen beim Gang zum Büro der Schiffsleitung wiederholen, wenn Karl denkt: «Warum hatte er auf dem Herweg mit dem Heizer nicht einen genauen Kriegsplan besprochen, statt, wie sie es in Wirklichkeit getan hatten, heillos unvorbereitet einfach dort einzutreten, wo eine Tür war?»⁴⁵. Nach den ersten zwischen Karl und Heizer gewechselten Worten,

faßte unversehens der Mann die Türklinke und schob mit der Türe, die er rasch schloß, Karl zu sich herein. «Ich kann es nicht leiden, wenn man mir vom Gang hereinschaut», sagte der Mann [...], «da läuft jeder vorbei und schaut herein, das soll der Zehnte aushalten!». «Aber der Gang ist doch ganz leer», sagte Karl, der unbehaglich an den Bettpfosten gequetscht dastand. «Ja jetzt», sagte der Mann. «Es handelt sich doch um jetzt», dachte Karl, «mit dem Mann ist schwer zu reden»⁴⁶.

Das Gespräch erinnert an den Dialog von Erzähler und Gespenst in *Unglücklichsein* um das mögliche Eintreten der Bekannten. Indem der Heizer Karl zu sich herein schiebt, um anschließend die Tür zu schließen, verleiht er diesen seinem Hoheitsbereich ein, den abzugrenzen eine Hauptfunktion von geschlossenen Türen im *Heizer* ist. Insgesamt öffnen oder schließen Türen im *Heizer* Machtbereiche. Das zeigt sich auch noch einmal in der Erinnerung an das von Karl geschwängerte Dienstmädchen: «Manchmal schloß sie die Küchentüre, wenn Karl eingetreten war und behielt die Klinke so lange in der Hand, bis er wegzugehn verlangte»⁴⁷. Eine Gleichgewicht der Macht besteht nur, wenn sie sich auf verschiedenen Seiten einer Tür befinden und Karl sie etwa «mit Scheu im Vorübergehen durch die Spalte der ein wenig geöffneten Tür»⁴⁸ beobachtet.

Eine weitere Tür findet Erwähnung, als Karl sich mit dem Heizer zum Büro der Schiffsleitung begibt: «Sie [...] gingen weiter und kamen an eine Tür, die oben einen kleinen Vorgiebel hatte, der von kleinen, vergoldeten Karyatiden getragen war. Für eine Schiffseinrichtung sah das recht verschwenderisch aus»⁴⁹. Auch diese Tür separiert also unterschiedliche Sphären einer sozialen Hierarchie, die allerdings bezüglich anderer Türen längst aufgehoben ist, da die in erste, zweite und dritte Klasse

⁴⁵ *Ebd.*, S. 91.

⁴⁶ *Ebd.*, S. 67.

⁴⁷ *Ebd.*, S. 99.

⁴⁸ *Ebd.*

⁴⁹ *Ebd.*, S. 76.

zu segregierenden Passagiere das Schiff bereits verlassen haben und für die «Schiffsreinigung die Trennungstüren ausgehoben»⁵⁰ worden waren.

Immer wieder werden im *Heizer* Personen auch auf der Türschwelle platziert, womit unklar bleibt, welcher Sphäre sie nun angehören. Zwar fordert der Heizer Karl, nachdem er «respektvoll an die Tür» geklopft hatte, «mit einer Handbewegung auf, ohne Furcht einzutreten»⁵¹, was dieser tut, aber doch an der Tür stehen bleibt, wie es kurz darauf auch vom Heizer heißt.

Durch die Türe sieht Karl dann New York mit «den hunderttausend Fenstern seiner Wolkenkratzer»⁵². Am Ende werden Karl und sein Onkel gemeinsam das Büro verlassen und in einen «kleinen Gang ein[biegen], der sie nach ein paar Schritten zu einem Türchen brachte, von dem aus eine kurze Treppe in das Boot hinabführte, welches für sie vorbereitet war»⁵³. Auch der Weg ins große unüberschaubare New York führt hier also erst einmal wieder durch eine Tür, sogar ein Türchen nur, was wirkungsvoll Weg und Ziel einander gegenüberstellt.

Auf befremdliche Weise werden im *Heizer* im Übrigen das Geschehen vor und hinter einer geschlossenen Tür, die eigentlich füreinander ein Geheimnis sind, synchronisiert. So liest man einmal: «In diesem Augenblick, als hätte jemand hinter der Tür auf diese Äußerung des Herrn gewartet, klopfte es»⁵⁴. Der nach diesem Klopfen hereintretende Onkel wird später dem Kapitän erklären, dass Karl «von seinen Eltern – sagen wir nur das Wort, das die Sache auch wirklich bezeichnet – einfach beiseitegeschafft worden [sei], wie man eine Katze vor die Tür wirft, wenn sie ärgert»⁵⁵. Die Tür steht hier einmal mehr zwischen dem intakten Gefüge eines Haushalts und dem unwirtlichen Draußen, in das man den wirft, der die Regeln des Inneren nicht beachtet hat.

7. Die Verwandlung

Noch mehr als *Der Heizer* ist die Erzählung *Die Verwandlung* von Türen (offen, geschlossen, versperrt) organisiert – so sehr, dass ich mich im Folgenden auf eine Auswahl beschränken muss.

Als Gregor Samsa sich eines Morgens zu einem ungeheuren Ungeziefer verwandelt findet, hat er zunächst mehr als genug damit zu tun,

⁵⁰ *Ebd.*

⁵¹ *Ebd.*, S. 77.

⁵² *Ebd.*, S. 77 f.

⁵³ *Ebd.*, S. 109.

⁵⁴ *Ebd.*, S. 89.

⁵⁵ *Ebd.*, S. 96.

zu realisieren, was ihm überhaupt widerfahren ist. Das Außen – und das ist vor allem die restliche Wohnung der Familie – wird erst auf der fünften Seite der Erzählung (nach dem Druck der *Kritischen Ausgabe*) erwähnt – und zwar dadurch, dass die Mutter «vorsichtig an die Tür zum Kopfende seines Bettes» klopft: «‘Gregor’, rief es [...], ‘es ist drei-viertel sieben. Wolltest du nicht wegfahren?’»⁵⁶. Gleich danach klopft schon der Vater an «der einen Seitentür», an der «anderen Seitentür»⁵⁷ die Schwester. Es gibt also gleich drei Türen – sie alle trennen Gregor von (und verbinden ihn mit) seiner Familie, die zwar besorgt ist, aber vom Ausmaß seiner Verwandlung noch nichts ahnt. Diesen Zustand will Gregor zunächst noch verlängern und ist froh über seine «vom Reisen her übernommene Vorsicht, auch zu Hause alle Türen während der Nacht zu versperren»⁵⁸. Neben den drei Türen zu Gregors Zimmer spielen übrigens noch die Wohnungstür, die Küchentür und die Tür zum Schlafzimmer eine Rolle. Als es an der Wohnungstür klingelt, mutmaßt Gregor gleich, dass es «jemand aus dem Geschäft»⁵⁹ sei. Angesichts des eintretenden Prokuristen bittet der Vater Gregor erneut, die Tür zu öffnen. Dieser überlegt, «tatsächlich die Tür auf[zum]achen, tatsächlich sich sehen[zum] lassen und mit dem Prokuristen [zum] sprechen», was dann auch geschieht – «er war begierig zu erfahren, was die anderen, die jetzt so nach ihm verlangten, bei seinem Anblick sagen würden. Würden sie erschrecken, dann hatte Gregor keine Verantwortung mehr und konnte ruhig sein. Würden sie aber alles ruhig hinnehmen, dann hatte auch er keinen Grund sich aufzuregen»⁶⁰. Was folgt ist ein erstes Öffnen aller Türen, denn auch die Wohnungstür steht offen, weil die Schwester und die Bedienerin, zum Arzt stürzend, «sie wohl offen gelassen [hatten], wie es in Wohnungen zu sein pflegt, in denen ein großes Unglück geschehen ist»⁶¹. Als Gregor sichtbar wird, hat der Vater keinen anderen Gedanken, als «daß Gregor so rasch als möglich in sein Zimmer müsse»⁶². Die geschlossene Tür soll wieder zwischen ihnen stehen und somit zumindest für die restliche Wohnung die alte Ordnung wieder hergestellt werden.

Im zweiten Teil wird die Tür durchlässiger. Zunächst ist sie nur angelehnt, und Gregor sieht «durch die Türspalte»⁶³, dass im Wohnzimmer das Gas angezündet ist. Die Zimmertür wird im Weiteren mehr und mehr zum Aushandlungsraum zwischen Gregors Zimmer und dem Wohnzim-

⁵⁶ Franz Kafka, *Die Verwandlung*, in KKAD, S. 113-200: 119.

⁵⁷ *Ebd.*, S. 120.

⁵⁸ *Ebd.*

⁵⁹ *Ebd.*, S. 124.

⁶⁰ *Ebd.*, S. 130.

⁶¹ *Ebd.*, S. 131.

⁶² *Ebd.*, S. 141.

⁶³ *Ebd.*, S. 143.

mer der Familie. Die Schwester betritt nun zweimal täglich das Zimmer, vergisst sogar, die Türe zu schließen, reißt dafür das Fenster auf. Als Gregor sich einmal zwischen Tür und Fenster positioniert, tritt sie «nicht nur nicht ein, sie fuhr sogar zurück und schloß die Tür»⁶⁴. Schließlich räumen Mutter und Schwester sein Zimmer aus; als die Mutter Gregor an der Wand sieht, wird sie ohnmächtig. Dem nach Hause kommenden Vater berichtet die Tochter alles; Gregor glaubt, den Vater besänftigen zu müssen, und flüchtet sich «zur Tür seines Zimmers», um seine «beste Absicht [...] [zu bekunden], sofort in sein Zimmer zurückzukehren, und daß es nicht nötig sei, ihn zurückzutreiben, sondern daß man nur die Tür zu öffnen brauche, und gleich werde er verschwinden»⁶⁵.

Im dritten Teil reduziert sich die Tür in ihrer Grenzfunktion weiter, da «immer gegen Abend die Wohnzimmertür [...] geöffnet wurde, so daß er, im Dunkel seines Zimmers liegend, vom Wohnzimmer aus unsichtbar, die ganze Familie beim beleuchteten Tische sehen und ihre Reden, gewissermaßen mit allgemeiner Erlaubnis [...] anhören durfte»⁶⁶. Nachdem die Zimmerherren eingezogen sind, bleibt die Tür wieder öfter geschlossen. Als diese Gregors ansichtig werden und die Zimmer kündigen, verlangt Grete, dass man Gregor loswerden müsse. Die Tür spielt im Übrigen in dieser Phase erst einmal keine Rolle mehr. Nur als Gregor in sein Zimmer zurückkriecht, wird sie noch einmal erwähnt; dann heißt es, dass die Tür von der Schwester «eiligst zugedrückt, festgeriegelt und versperrt»⁶⁷ wird. Als die Bedienerin Gregor tot vorfindet, sucht sie ihn mit einem langen Besen «von der Tür aus zu kitzeln»⁶⁸. Nachdem sie seinen Tod realisiert hat, reißt sie die Tür des elterlichen Schlafzimmers auf und ruft «mit lauter Stimme in das Dunkel hinein: 'Sehen Sie nur mal an, es ist krepirt; da liegt es, ganz und gar krepirt!'»⁶⁹. «Inzwischen hatte sich auch die Tür des Wohnzimmers geöffnet»⁷⁰, in dem Grete nach dem Einzug der Zimmerherren schlief. Später rufen die Eltern Grete in ihr Schlafzimmer; die Bedienerin schließt die Tür, die sich aber bald schon wieder öffnet. Es erscheint Vater Samsa und wirft die Zimmerherren aus der Wohnung. Angesichts von Gregors Tod verliert die Tür endgültig ihre Bedeutung. Nur als die Bedienerin der Familie verkündet, dass sie Gregors Leichnam schon entsorgt hat, steht sie «lächelnd in der Tür»⁷¹; da die Familie aber nichts hören will, ver-

⁶⁴ *Ebd.*, S. 157.

⁶⁵ *Ebd.*, S. 168.

⁶⁶ *Ebd.*, S. 172.

⁶⁷ *Ebd.*, S. 193.

⁶⁸ *Ebd.*, S. 194.

⁶⁹ *Ebd.*

⁷⁰ *Ebd.*, S. 195.

⁷¹ *Ebd.*, S. 198.

lässt sie «unter fürchterlichem Türezuschlagen die Wohnung»⁷². Danach taucht die Tür in der Erzählung nicht mehr auf. Von nun an ist es ja auch völlig irrelevant, ob sie geöffnet, geschlossen oder zugesperrt ist.

Fazit: In der Erzählung *Die Verwandlung* wird jede einzelne der sich andauernd ändernden 'Zustände', durch eine Änderung der Bedeutung der Türen, die in der Erzählung sage und schreibe 114 mal (auf den 85 Druckseiten der *Kritischen Ausgabe*) erwähnt werden, angezeigt, was eine deutlich detailfreundlichere Untersuchung verdiente, als ich sie hier leisten konnte.

8. Vor dem Gesetz

Neben den Türen in der *Verwandlung* ist die Tür in *Vor dem Gesetz* sicher die berühmteste Tür in Kafkas Werk. Dabei handelt es sich erst einmal gar nicht um eine Tür, sondern um ein Tor. Zwar beginnt die Erzählung mit dem Satz: «Vor dem Gesetz steht ein Türhüter»⁷³. Danach ist unausgesetzt vom Türhüter die Rede; als die vermeintliche Tür aber zum ersten Mal selbst benannt wird, erscheint sie als Tor: «Da das Tor zum Gesetz offensteht wie immer und der Türhüter beiseite tritt, bückt sich der Mann, um durch das Tor in das Innere zu sehen»⁷⁴. Dass es sich um ein Tor handelt, ist durchaus angemessen, da es ja immerhin um den Zugang zum Gesetz geht, für den eine einfache Haustür denkbar unangemessen wäre⁷⁵. Tatsächlich fehlt dem Tor zum Gesetz aber auch noch eine weitere Eigenschaft von Türen: Sie steht immer offen. Die alternativen Zustände von Türen oder Toren – offen, geschlossen, versperrt – finden sich an ihr nicht, woraus sich aber erhellt, dass der Türhüter selbst eine der Funktionen übernimmt, die sonst der Tür selbst zukommen: er versperrt sie, zum Teil physisch, zum Teil durch seine Erklärungen. Anders gesagt: Die Verschlussenheit der offenen Tür ist Effekt einer Erzählung⁷⁶. Als der Mann vom Lande sich im Übrigen zum Warten, ob er nicht doch noch eingelassen werde, entschließt, wird aus dem Tor in der Erzählung tatsächlich noch eine Tür. Eigentlich ist die Chance, eingelassen zu werden oder sich Einlass zu verschaffen, hier schon vertan, so dass es wiederum angemessen ist, dass das große Tor

⁷² *Ebd.*, S. 199.

⁷³ Franz Kafka, *Vor dem Gesetz*, in KKAD, S. 267-269: 267.

⁷⁴ *Ebd.*

⁷⁵ Als riesiges Tor stellt auch Danijel Žeželj in seiner Graphic Novel *Wie ein Hund* den Zugang zum Gesetz dar. Vgl. Danijel Žeželj, *Wie ein Hund*, avant-verlag, Berlin 2023, unpaginiert [S. 35 f.].

⁷⁶ Vgl. Ansgar Mohnkern, *Institution, Erzählung und Ideologie. Überlegungen zu Kafka und seinem «Mann vom Lande»*, in «KulturPoetik», 24 (2024), 2, S. 185-202.

zum Gesetz nun zur bloßen Tür schrumpft, neben der der Mann vom Land jahrelang wartet. Kurz vor seinem Ende aber «erkennt er im Dunkel einen Glanz, der unverlöschlich aus der Türe des Gesetzes bricht»⁷⁷. Im Sterben also kommen Tür und Gesetz doch noch zusammen, wobei das unter den Vorbehalt gestellt wird, dass ihn vielleicht auch «nur seine Augen täuschen»⁷⁸. Im letzten Moment beantwortet der Türhüter die Frage des Mannes vom Land, warum denn «in den vielen Jahren niemand außer mir Einlaß verlangt hat»: «Hier konnte niemand sonst Einlaß erhalten, denn dieser Eingang war nur für dich bestimmt. Ich gehe jetzt und schließe ihn»⁷⁹. Der Durchgang ist also am Ende weder Tür noch Tor, sondern nur dem Mann vom Land vorbehalten gewesener «Eingang». Mit der Fokussierung auf diesen kommt man in der Interpretation der Türhüterlegende auch nicht wirklich weiter, doch wird so doch die zentrale Aporie besonders deutlich: Der Mann vom Land kommt zu einem Eingang, der, wie er zu spät erfährt, nur für ihn bestimmt war. Eingänge aber sind gemeinhin nicht mit Hindernissen verbunden, die hier durch die Erzählung des Türhüters aufgebaut werden. Der anfänglich als Tor, nach der Entscheidung zum Warten als Tür erscheinende Eingang stand immer schon offen und war doch verschlossen.

9. Heimkehr

Fast wie eine Gegengeschichte zur Türhüterlegende wirkt einer der spätesten Texte Kafkas, die Erzählung *Heimkehr*, geschrieben wohl im November 1923. Es ist die Geschichte eines heimkehrenden Sohnes. Zunächst wird «meines Vaters alter Hof»⁸⁰ beschrieben, der heruntergekommen ist. Das Ich sagt und fragt: «Ich bin angekommen. Wer wird mich empfangen? Was wartet hinter der Tür der Küche?»⁸¹. Diese Tür wird sich realiter in der Erzählung nicht öffnen (in diesem Sinne ist sie tatsächlich das Gegenstück zur immer offenen Tür in *Vor dem Gesetz*). Der Erzähler-Ich kann nur mutmaßen oder schlussfolgern, was hinter der Tür geschieht – «der Kaffee zum Abendessen wird gekocht»⁸². Das Haus fügt sich für ihn nicht zum Ganzen – «kalt steht Stück neben Stück» –, auch deshalb, weil er die Geschehnisse im Inneren «teils ver-

⁷⁷ Kafka, *Vor dem Gesetz*, a.a.O., S. 269.

⁷⁸ *Ebd.*

⁷⁹ *Ebd.*

⁸⁰ Kafka, *Blaues Schulheft 'Im Dunkel der Gasse...'*, a.a.O., S. 572.

⁸¹ *Ebd.*

⁸² *Ebd.*

gessen»⁸³, teils nie gekannt hat. Das, was hinter der geschlossenen Tür ist, vermag er deshalb nicht zu erkennen; er horcht nur aus der Ferne, um nicht als Horcher überrascht zu werden. Was er meint zu hören, erscheint ihm als eine Erinnerung «aus den Kindertagen»⁸⁴. Für die Erzählung entscheidend ist aber, dass die Tür geschlossen bleibt – und alles, was sich hinter ihr ereignet, pure Imagination ist: «Was sonst in der Küche geschieht, ist das Geheimnis der dort Sitzenden, das sie vor mir bewahren»⁸⁵. Es folgt der Satz, den ich als Motto dieses Beitrags gewählt habe: «Je länger man vor der Tür zögert, desto fremder wird man»⁸⁶. Um sich weniger fremd oder wieder «heimlich»⁸⁷, wie es im Text heißt, zu fühlen, hätte der Heimkehrende beherzt eintreten müssen (wie es schon der Mann vom Land hätte versuchen können). Das aber verhindert hier die geschlossene Tür sowie die Tatsache, dass der Heimkehrer auch keinen Zugang mehr zu der Küche seiner Kindheit hat. Träte er ein, fände er sich entweder in seiner Kindheit wieder oder bliebe für alle Zeit ein Fremder. Es ist – auch hier wieder verkehrt – die Situation Gregor Samsas, der sich aus seinem Zimmer wagen will. Gerade eine solche Überquerung der Schwelle aber gehört nicht mehr zu den Handlungsoptionen in *Heimkehr*: Der Ich-Erzähler kommt nicht in die Küche hinein. Am Ende wird allerdings das Sich-Öffnen der Tür imaginiert: «Wie wäre es, wenn jetzt jemand die Tür öffnete und mich etwas fragte. Wäre ich dann nicht selbst wie einer, der sein Geheimnis wahren will»⁸⁸. Während die Tür der Türhüterlegende zuletzt endgültig geschlossen wird, wird sie hier zwar am Ende in der Imagination geöffnet, ein Zutritt zur Küche aber wird nicht erlaubt, nur aus dem Inneren eine imaginierte Frage an ihn gerichtet. Dem Geheimnis des Innern korrespondiert das zu wahrende, weil nicht zu eröffnende Geheimnis des im Außen verharrenden Heimkehrers. Anders gesagt: Trotz all der Vertauschungen ins Gegenteil ähnelt *Heimkehr* in seiner aporetischen Grundstruktur der Türhüterlegende.

Es ist, als schlossen sich am Ende von Kafkas Werk alle Türen, doch wird das Tier im *Bau* durch eine solche gelegentlich in die Außenwelt entweichen⁸⁹.

⁸³ *Ebd.*, S. 573.

⁸⁴ *Ebd.*

⁸⁵ *Ebd.*

⁸⁶ *Ebd.*

⁸⁷ *Ebd.*, S. 572.

⁸⁸ *Ebd.*, S. 573.

⁸⁹ «Aber dann hebe ich [...] vorsichtig die Falltüre und bin draußen, lasse sie vorsichtig sinken und jage, so schnell ich kann, weg von dem verräterischen Ort», Franz Kafka, *Bau-Konvolut*, in KKAN II, S. 575-632: 590. Die Rückkehr gestaltet sich allerdings schwierig; das Tier beobachtet lange den Eingang zu seinem Bau: «verwöhnt

10. Fazit

Mit dem häufig in seinen Text zu findenden Motiv der Tür gelingt es Franz Kafka auf zunächst unscheinbare Weise, soziale Konstellationen zu verdeutlichen (Hierarchien, Machtverhältnisse etc.). Die Türen haben also nicht in dem Sinne eine 'Bedeutung', dass sie ausgelegt werden müssten. Sie strukturieren vielmehr die beschriebene Szenerie, machen so aber kenntlich, welche personalen und sozialen Konstellationen gerade herrschen.

Die Frage, wie weit man mit der Analyse einzelner Motive in der Interpretation der Texte Franz Kafkas kommt, bleibt für mich nach diesem Aufsatz durchaus unbeantwortet. Einesteils versperrt dieses Verfahren das Abgleiten in die Allegorese, andernteils schien im Vorstehenden an allzu vielen Stellen doch eine Satz-für-Satz-Analyse der ganzen Erzählung nötig, um noch Genaueres über die Funktion der beschriebenen Türen aussagen zu können.

Angesichts dieses durchaus ungewissen Ergebnisses entscheide ich mich aber dennoch nicht für ein Kafkasches «Gibs auf!»⁹⁰, sondern leihe mir vorläufig das Romanende eines anderen Klassikers der deutschen Literatur: «Nächstens mehr»⁹¹.

dadurch, daß ich solange alles gesehen habe, was über dem Eingang vor sich ging, ist es mir jetzt sehr quälend, die an sich geradezu Aufsehen machende Prozedur des Hinabsteigens durchzuführen und nicht zu wissen, was im ganzen Umkreis hinter meinem Rücken und dann hinter der wiedereingefügten Falltür geschehen wird» (*ebd.*, S. 593 f.). Schließlich reißt es sich «los von allen Zweifeln»: ich «laufe geradewegs bei hellem Tag auf die Tür zu, um sie nun ganz gewiß zu heben, aber ich kann es doch nicht, ich überlaufe sie und werfe mich mit Absicht in ein Dornengebüsch, um mich zu strafen, zu strafen für eine Schuld, die ich nicht kenne» (*ebd.*, S. 595).

⁹⁰ Franz Kafka, «*Ehepaar-Heft*», in KKAN II, S. 514-533: 530.

⁹¹ Friedrich Hölderlin, *Hyperion oder Der Eremit in Griechenland*, in ders., *Sämtliche Werke und Briefe*, Carl Hanser Verlag, München 1970, S. 574-744: 744. Dieser Verweis meint konkret auch eine weitere Auseinandersetzung mit einem Motiv in Kafkas Werk – den Vortrag *Bilder in Franz Kafkas Texten*, gehalten auf der Tagung *Franz Kafka intermedial. Aneignungen und Wirkungen zwischen Bild, Ton und Wort*, Prag, 3.-6. Juni 2024. Der entsprechende Aufsatz wird im gleichnamigen, von Steffen Höhne und mir herausgegebenen Sammelband erscheinen (Böhlau, Köln-Weimar-Wien 2025).

