

Die Alterung der Gesellschaft sowie das hohe Alter sind in unseren westeuropäischen Gesellschaften ein zentrales Thema geworden, das nicht nur den Umgang mit dem Altern prägt, sondern auch die vielfältigen Aspekte des politischen Lebens. Vor mehr als einem Jahrhundert hat Franz Kafka das hohe Alter in der berühmten Novelle *Das Urteil* (1912) thematisiert, in der ein erfolgreicher Kaufmann und baldiger Bräutigam, Georg, von der beginnenden Demenz des Vaters völlig erschüttert wird. Auf eine eigentümliche Art fördert der Autor eine Identifikation des Lesers mit der Hauptfigur und appelliert an Empathie erregende, leicht teilbare Gefühle. Dennoch sorgt ein subtiles Spiel mit der Perspektive dafür, dass sie Szene immer surrealer erscheint. Mit welchen Mitteln es Franz Kafka gelingt, den Leser so unmittelbar in den durcheinander gebrachten Kopf eines Sohnes hineinzusetzen, dass die Situation unmerklich aber wirkungsvoll ins Unheimliche umkippt, wollen wir nun untersuchen. In der Figurenkonstellation ist zuerst die zentrale Vater-Sohn-Beziehung durch zwei andere, beide Hauptfiguren trennende Beziehungen geprägt, die Beziehung zu der Braut und zu dem russischen Freund. Das Theatralische an der Szene macht zweitens das Gespräch zwischen Vater und Sohn zu einem Gespräch um Leben und Tod. Durch die Innenfokussierung erscheinen drittens die Gefühle der Hauptfigur wirkungsvoll unter der Lupe.

In diesem Auszug ist die Handlung von der Vater-Sohn-Beziehung getragen. Der Sohn wird allmählich der Demenz des Vaters gewahr, die er herunterzuspielen versucht, und vielmehr zu vergrößern scheint, bis sie in einen vernichtenden Wutausbruch Z. 40-41 mündet („Sei nur ruhig, du bist gut zugedeckt.' 'Nein!' rief der Vater (...).“ Geprägt ist diese Beziehung durch die Schuldgefühle weckende Infantilisierung des Sohns durch den Vater, die Kafka in den Formeln ans Licht bringt: (Z. 6 „Du bist immer ein Spaßmacher gewesen und hast dich auch mir gegenüber nicht zurückgehalten.“) Zweideutig mischen sich die Schwäche des in der Vergangenheit lebenden Alten und das hartnäckige Festklammern an die alte Autorität: Z. 43 „mein Früchtchen“, Z. 48-49 „Aber den Vater muss glücklicherweise niemand lehren, den Sohn zu durchschauen.“ In der Tat lechzt der Sohn nach Zustimmung, wie es auch hier die Formeln belegen: Z. 14 „Ich war damals noch so stolz darauf, dass du ihm zuhörtest (...).“, Z. 38 „Es gefällt dir also schon im Bett“, wobei zwei Epochen, die Gegenwart und die Kindheit, sich zu mischen scheinen, wie bei dem Vater.

Die steht in Kontrast zu der Beziehung Georgs zu seiner künftigen Frau, die dazu dient, den Eintritt in die Mündigkeit und das Erwachsenenalter zu verkörpern: Z. 51 „(...) da hat sich mein Herr Sohn zum Heiraten entschlossen!“ In das künftige Leben des Brautpaares eingeplant erscheint der Vater eben nicht (Z. 24-27), was er geschickt durch oder trotz seiner Demenz hervorzuheben weiß, indem er den Sohn mit Schuldgefühlen überschüttet (Z. 27-29, und dann mit einer Steigerung Z. 46-47 „Darum doch sperrst du dich in dein Bureau, der Chef ist beschäftigt (...).“)

Aus der Vater-Sohn-Beziehung entwickelt sich eine Dreiecksbeziehung mit dem russischen Freund, mit dem der Vater in Kontakt zu stehen behauptet und der als Georgs Doppelgänger betrachtet werden kann. Der Vater bezeichnet ihn in der Tat zuerst als den imaginären Freund Georgs Z. 6-8 – ein typischer Prozess der Identitätsbildung bei kleinen Kindern. Auffallend ist dann die Verflechtung von Nähe und Ferne: Auf der einen Seite lag es Georg ans Herz, dass der Vater seinen Freund mag und also dieser Freundschaft zubilligt (Z. 13-15). Er gehört in dieser Hinsicht sozusagen in die Intimsphäre der Familie. Auf der anderen Seite lebt er in einem fernen Land mit fabelhaft erscheinenden Ereignissen (Z. 16 „Er erzählte damals unglaubliche Geschichten von der russischen Revolution (...).“ Der Doppelgänger, also das Spiegelbild einer Person in einer anderen Welt oder einer parallelen Dimension, kommt am Ende des Auszugs richtig zum Vorschein, als Wunschkind des Vaters (Z. 45) und als Verkörperung des Alleinseins und der Erschütterung des Sohns (Z. 52-55).

Möglich wäre es also, diesen Auszug aus einer psychoanalytischen Perspektive zu deuten. Um 1900 veröffentlichte ja Sigmund Freud seine ersten Schriften zur *Traumdeutung* (1900) oder zu den Fehlleistungen (*Psychopathologie des Alltagslebens*, 1904) und schöpfte seine Inspiration aus

der naturalistischen Erzählprosa seiner Zeit, zum Beispiel Theodor Fontanes Romanen. Der russische Freund, fast eine Figur aus dem Jenseits, fungiert als eine Projektionsfläche der Urängste und -lüste des Vaters und des Sohns.

In diesem theatralischen Dialog geht es im Endeffekt um Leben und Tod.

Durch Gesten und Haltungen wird eine Regression bis zum Säuglingsalter inszeniert. Z. 4 kehrt Georg zu der Größe eines Kinds zurück, dann Z. 21-26 zieht er seinen Vater wie ein Kleinkind aus und er trägt ihn Z. 30 auf den Armen, bis der ihn wie ein Baby zudeckt. Wie sich das Brautpaar um die künftigen Kinder kümmern wird, soll auch die Braut die Wäsche des alternden Vaters übernehmen.

Hier geht es also um den Anfang sowie um das Ende des Lebens, dessen sich Georg in den ersten Abschnitten durch mehrere Zeichen plötzlich bewusst wird. Dargestellt wird der Verfall des menschlichen Körpers, der bei den Eltern die Kinder mit dem eigenen Tod konfrontiert: Z. 1 „der den Kopf mit dem struppigen weißen Haar auf die Brust hatte sinken lassen.“, Z. 4 „in dem müden Gesicht des Vaters“, Z. 10 „wie er nun doch recht schwach dastand.“ Geschickt zeigt Kafka, wie diese brutale Bewusstwerdung des übersicheren Sohns ihn zur Regression treibt. Der Wendepunkt in dem Auszug beruht in der Tat auf einer Art Wortspiel, denn das Wort *zudecken* verweist hier zugleich auf das Ritual des Einschlafens beim Kleinkind und auf die Einsargung der toten Leiche: Z. 43-44 „Du wolltest mich zudecken, mein Früchtchen, aber zugedeckt bin ich noch nicht.“

Durch die Überraschung, die Georg und womöglich auch den Leser aufschreckt, gewinnt der Text eine bissig humorvolle Färbung, insbesondere mit der grotesken Geste des Vaters: Z. 41-43 „(...) warf die Decke zurück mit einer Kraft, dass sie einen Augenblick im Fluge sich ganz entfaltete, und stand aufrecht im Bett. Nur eine Hand hielt er leicht an den Plafond.“ Der Vater entfacht einen beinahe biblischen Zorn, der an den Gott des Alten Testaments oder an den nackten Noah vor seinem Sohn Ham erinnert: Z. 44 „Und es ist auch die letzte Kraft, genug für dich, zuviel für dich.“ Schon im zweiten Abschnitt konnte die doppelte bzw. dreifache Verleugnung des russischen Freundes durch Georg an die Verleugnung des Petrus im Neuen Testament erinnern.

Das Theatralische an der Szene ergänzt also eine Erzählkunst, die die Gefühle der Hauptfigur durch die Innenfokussierung unter der Lupe erscheinen lässt und wirkungsvoll den Leser in Verwirrung versetzt.

Obwohl wir es mit einem Dialog zu tun haben, ist die Erzählung auf den Sohn, Georg, fokussiert, so dass die Reaktionen des Vaters noch unheimlicher erscheinen. Dies schlägt sich im Porträt des Vaters aus Georgs Perspektive nieder – ein Porträt, das mit einer Steigerung alle Nuancen der Unheimlichkeit, des Grauens und des Schreckens annimmt. Die gleichsam kinematographische Nahaufnahme entkräftet Georgs Versuch einer intimen Annäherung: Z. 4-5 „er sah die Pupillen in dem müden Gesicht des Vaters übergroß in den Winkeln der Augen auf sich gerichtet.“ In der Passage, wo die Erzählung ins Surreale umkippt, ist die Erscheinung des Vaters ebenso zweideutig – er könnte dankbar aussehen, aber bleibt sonderlich rigide, wie eine Leiche: Z. 34 „Er sah nicht unfreundlich zu Georg hinauf.“, Z. 36-37 „(...) als könne er nicht nachschauen, ob die Füße genug bedeckt seien.“ Am Ende des Textes kehren beide Figuren in die erste Stellung zurück: Nicht mehr der Vater schaut zum Sohn hinauf sondern der Sohn zum Vater: Z. 51-52 „Georg sah zum Schreckbild seines Vaters auf.“ Hier entbehrt Kafka einer Beschreibung der Gesichtszüge, mit diesem wirkungsvollen Satz ist der Vater zum eingefleischten Schrecken geworden.

Außerdem erlauben die Innenfokussierung und die erlebte Rede einen Zugang zu Georgs Gedanken, sowie eine kontrastvolle Abwechslung mit den Passagen in der direkten Rede. Zuerst fällt die Diskrepanz zwischen dem, was Georg sagt, den Anekdoten über den russischen Freund, und dem, woran er denkt. Die halb muntere, halb bettelnde Erinnerung an den Freund in der direkten Rede wechselt mit schuldbehafteten Feststellungen über die wachsende Demenz (das Spiel

mit der Uhrkette) und den körperlichen Verfall des Vaters ab (Z. 22 „Beim Anblick der nicht besonders reinen Wäsche machte er sich Vorwürfe (...)\"). Noch überraschender wirkt dann die Passage in der direkten Rede des Vaters, von dem der Leser wie Georg erwartete, dass er sich nicht an den russischen Freund erinnert. Am Ende des Auszugs überdecken sich dank der erlebten Rede das Bild des Vaters, das der Sohn zu verdrängen scheint, und das Bild des Freundes in der Trümmern der Russischen Revolution, ohne dass ein offensichtlicher Zusammenhang entsteht.

Vielleicht kann behauptet werden, dass Kafka in diesem Auszug die Weltgeschichte – die Russische Revolution, die in der Tat das 20. Jahrhundert eröffnet – und die intime Geschichte eines Sohnes miteinander zu verflechten vermag. Die zwei Bilder eines Geistlichen in der Ukraine und des Freundes vor dem zertrümmerten Geschäft Z. 18-19 und 53-54 sorgen für einen unheimlichen Kontrast mit dem Dialog hinter verschlossenen Türen, fügen Gewalt in die anfangs ruhige Szene ein und bereiten somit den Wutausbruch des Vaters vor. Schließlich spiegelt die Einsamkeit des Freundes die eigene emotionale Not des Sohns wider. Politisch-gesellschaftlich sowie auch persönlich geht die Welt Georgs auseinander – ein rascher Prozess des inneren wie äußeren Zusammenbruchs, den Kafka durch die Abwechslung direkter und erlebter Rede schildert.

Wohl enthält Kafkas Erzählung autobiographische Züge, denn in seinem *Brief an den Vater* (1919) reagiert der Autor auf dessen Missbilligung seiner Verlobung mit Julie Wohryzek. Auffallend aber ist die Ästhetik der Kürze, die in der Fiktion eine viel zugespitztere und effizientere Schilderung des emotionalen Durcheinanders ermöglicht. Mit aller Kraft scheint der Autor diese auf wachsender Spannung beruhende und sich schnell erschöpfende Kurzgeschichte in der Nacht vom 22. zum 23. September 1912 verfasst zu haben, in der es letztendlich nicht so sehr um Alterung und Demenz geht, sondern vielmehr um Kindesmisshandlung.