

Stefanie Kreuzer | Caroline Frank
(Hrsg.)

Klassiker österreichischer Literatur

Ein literaturgeschichtlicher Streifzug
in Einzeltextanalysen

Königshausen & Neumann

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2026
Verlag Königshausen & Neumann GmbH
Leistenstraße 7
D-97082 Würzburg
info@koenigshausen-neumann.de

Umschlag: skh-softics / coverart
Covergestaltung: Stefanie Kreuzer, Markus Heinlein, Caroline Frank
Foto (umlaufend): Alpenlandschaft, 2013 – Stefanie Kreuzer
Umschlagabbildungen (Porträts): s. Seite 861–863

Alle Rechte vorbehalten
Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Druck: docupoint, Magdeburg
Printed in Germany

ISBN 978-3-8260-9512-2
eISBN 978-3-8260-9513-9

www.koenigshausen-neumann.de
www.ebook.de
www.buchhandel.de
www.buchkatalog.de

Inhalt

Stefanie Kreuzer | Caroline Frank

Einleitung des literaturgeschichtlichen Streifzugs
durch ›Klassiker‹ österreichischer Literatur9

Einzelanalysen 37

Sascha Kiefer

Ferdinand Raimunds Zauberspiel *Der Alpenkönig und der Menschenfeind* (1828):
Zur Therapie eines Misanthropen39

Gerhard Sauder

Franz Grillparzers Novelle *Der arme Spielmann* (1847/48)55

Michael Gamper

Adalbert Stifters Roman *Der Nachsommer* (1857)79

Urania Milevski

Marie von Ebner-Eschenbachs Roman *Das Gemeindekind* (1887)101

Andreas Wicke

Leopold Andrians Erzählung *Der Garten der Erkenntnis* (1895)129

Anna-Katharina Gisbertz

Richard Beer-Hofmanns Prosatext *Der Tod Georgs* (1900)147

Ralf Bogner

Peter Roseggers Erzählsammlung *Als ich noch der Waldbauernbub war* (1900)167

Clemens Ruthner

Alfred Kubins Roman *Die andere Seite* (1909)181

Sabina Becker

Rainer Maria Rilkes Roman *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (1910)199

Katharina Meiser

Hugo von Hofmannsthals Theatertext *Jedermann* (1911)217

Hans Richard Brittnacher

Gustav Meyrink's Roman *Der Golem* (1915)239

Sikander Singh

Georg Trakls Gedichtsammlung *Sebastian im Traum* (1915)259

Annette Antoine

Karl Kraus' Drama *Die letzten Tage der Menschheit* (1918)279

Caroline Frank	
Franz Kafkas Romanfragment <i>Der Process</i> (1925).....	301
Stefanie Kreuzer	
Arthur Schnitzlers <i>Traumnovelle</i> (1925/26): »Und kein Traum [...] ist völlig Traum.«	325
Thomas Köhler	
Wien im Film um 1930	347
Urte Helduser	
Ödön von Horváths <i>Geschichten aus dem Wiener Wald</i> (1931): Das Volksstück als Schaubudentheater.....	383
Birgit Nübel	
Robert Musils fragmentarischer (Meta-)Roman <i>Der Mann ohne Eigenschaften</i> (1930/32).....	401
Uwe Durst	
Leo Perutz' Roman <i>St. Petri-Schnee</i> (1933)	425
Hans-Walter Schmidt-Hannisa	
Elias Canettis Roman <i>Die Blendung</i> (1935): Bibliophilie und Misogynie	443
Dominik Orth	
Franz Werfels Kurzroman <i>Eine blassblaue Frauenschrift</i> (1941)	461
Sascha Kiefer	
Stefan Zweigs <i>Schachnovelle</i> (1942): Eine Welt in Schwarz-Weiß?	481
Stefanie Kreuzer	
Ilse Aichingers <i>Spiegelgeschichte</i> (1949): »Still! Laß sie reden!« – Paralogik und Inversion von Zeit, Leben und Erzählen.....	499
Björn Bühner	
Heimito von Doderers Roman <i>Die Strudlhofstiege oder Melzer und die Tiefe der Jahre</i> (1951)	523
Stefanie Kreuzer	
Marlen Haushofers Roman <i>Die Wand</i> (1963): Ein medialer Vergleich mit Julian Pölslers filmischer Adaption (A/D 2012).....	541
Roland Innerhofer	
Konrad Bayers Romanmontage <i>der kopf des vitus bering</i> (1965).....	569
Stefan Höltingen	
Peter Handkes Roman <i>Die Hornissen</i> (1966).....	589
Stephanie Blum	
Ernst Jandls experimenteller Lyrikband <i>Laut und Luise</i> (1966).....	607
Stefan Greif	
Oswald Wienerers <i>die verbesserung von mitteleuropa, roman</i> (1969) – »widerspruch ist heuristik!«	625
Mandy Dröscher-Teille	
Ingeborg Bachmanns Roman <i>Malina</i> (1971) oder eine Poetik der Chiffrierung	647

Caroline Frank	
Peter Roseis Essayband <i>Entwurf für eine Welt ohne Menschen.</i> <i>Entwurf zu einer Reise ohne Ziel</i> (1975)	667
Romana Weiershausen	
Elfriede Jelineks Theatertext <i>Was geschah, nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte</i> <i>oder Stützen der Gesellschaften</i> (1979)	689
Oliver Jahraus	
Thomas Bernhards Roman <i>Auslöschung. Ein Zerfall</i> (1986).....	709
Doren Wohleben	
Christoph Ransmayrs Roman <i>Die letzte Welt</i> (1988).....	729
Helmut Scheuer	
Erich Hackls Erzählung <i>Abschied von Sidonie</i> (1989): Tatsachenfantasie. Fakten und Fiktionen	749
Christiane Solte-Gresser	
Marlene Streeruwitz' Roman <i>Jessica, 30.</i> (2004): Politik und Poetik.....	769
Agnes Bidmon	
Arno Geigers Roman <i>Es geht uns gut</i> (2005)	789
Stefan Tetzlaff	
Daniel Kehlmanns Roman <i>Die Vermessung der Welt</i> (2005)	809
Thomas Wegmann	
Thomas Glavinics Roman <i>Das bin doch ich</i> (2007)	831
Anhang	847
Die Beiträgerinnen und Beiträger.....	849
Umschlagabbildungen.....	861
Dank.....	865

- Werner Faulstich u. Peter Kuon (Hrsg.): Apokalypse. Weltuntergangsvisionen in der Literatur des 20. Jahrhunderts. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986. S. 35–47.
- Ruske, Norbert: Szenische Realität und historische Wirklichkeit. Eine Untersuchung zu Karl Kraus' *Die letzten Tage der Menschheit*. Frankfurt am Main: Fischer 1980.
- Scheichl, Sigurd Paul: Karl Kraus: Die letzten Tage der Menschheit. In: Dramen des 20. Jahrhundert. Interpretationen. Bd. 1. Stuttgart: Reclam 1996 (= Reclams Universal-Bibliothek 9460). S. 224–241.
- : Karl Kraus in der Ersten Republik. Der Autor als moralische Instanz. In: Clemens Peck u. Norbert Christian Wolf (Hrsg.): Poetologien des Posturalen. Autorschafts-inszenierungen in der Literatur der Zwischenkriegszeit. Paderborn: Fink 2017. S. 279–296.
- : Kommentierte Auswahlbibliographie zu Karl Kraus. In: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): Karl Kraus. München: edition text + kritik 1975. S. 158–241.
- : Stilmittel der Pathoseregung bei Karl Kraus. In: Joseph P. Strelka (Hrsg.): Karl Kraus. Diener der Sprache, Meister des Ethos. Tübingen: Francke 1990. S. 167–182.
- Schick, Paul: Karl Kraus. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek: Rowohlt 1989.
- Schiller, Friedrich: Wallensteins Tod. In: Ders.: Dramen I. Nach den Ausgaben letzter Hand. Mit einer Einführung von Benno von Wiese. Sonderausg. München: Winkler 1993. S. 751–874.
- Sprengel, Peter: »Im Krieg erscheint Kultur als ein künstlicher Zustand«. Gerhart Hauptmann und der Erste Weltkrieg. In: Uwe Schneider u. Andreas Schumann (Hrsg.): Krieg der Geister. Erster Weltkrieg und literarische Moderne. Würzburg: Königshausen & Neumann 2000. S. 39–74.
- Thiel, Franziska: »Der wahre Weltuntergang ist die Vernichtung des Geistes«. Die Apokalypse als religiöse Form im Ersten Weltkrieg am Beispiel von Karl Kraus' *Die letzte Nacht* und Kriegsbildern von Otto Dix. In: Tim Lörke u. Robert Walter-Jochum (Hrsg.): Religion und Literatur im 20. und 21. Jahrhundert. Motive, Sprechweisen, Medien. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2015. S. 97–117.
- Thomé, Horst: »Da Operettenfiguren die Tragödie der Menschheit spielten«. Zu Karl Kraus' *Die letzten Tage der Menschheit*. In: Carsten Dutt u. Roman Luckscheiter (Hrsg.): Figurationen der literarischen Moderne. Helmuth Kiesel zum 60. Geburtstag. Heidelberg: Winter 2007. S. 395–412.
- Timms, Edward: Karl Kraus. Satiriker der Apokalypse. Aus dem Engl. von Max Looser u. Michael Strand. Wien: Deuticke 1995.
- Uhrmacher, Anne: Spielarten des Komischen. Ernst Jandl und die Sprache. Berlin: de Gruyter 2007.
- Wagenknecht, Christian: Korrektur und Klitterung. Zur Arbeitsweise von Karl Kraus. In: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): Karl Kraus. München: edition text + kritik 1975. S. 108–115.
- Walther, Peter (Hrsg.): Endzeit Europa. Ein kollektives Tagebuch deutschsprachiger Schriftsteller, Künstler und Gelehrter im Ersten Weltkrieg. Göttingen: Wallstein 2008.

Caroline Frank

Franz Kafkas Romanfragment *Der Process* (1925)

Abstract:

Im Zentrum von Kafkas Romanfragment *Der Process* steht das Rätsel um eine mögliche Schuld der Hauptfigur Josef K., dem von einem dubiosen Gericht ein nicht zu durchschauender Prozess gemacht wird, wobei K. nicht als Sympathieträger agiert. Er handelt oft utilitaristisch und verhält sich besonders weiblichen Figuren gegenüber aufdringlich. Das Rezeptionsästhetische Wechselspiel zwischen einer Nähe zu Josef K. und seinem »ungerechten« Schicksal sowie einer Distanz zu seinem Verhalten wird zudem auf der Darstellungsebene unterstützt. Auch die omnipräsente Sphäre des Gerichts und die mit ihm in Verbindung stehenden Legenden und Motive versprechen Hinweise auf eine versteckte Verbindung zwischen Josef K.s Innerem und der vom Gericht kontrollierten »Außenwelt«.

(1) Entstehungskontext und Publikationsgeschichte

Franz Kafkas (1883–1924) Fragment gebliebener Roman *Der Process* beginnt mit dem konjunktivischen Satz: »Jemand mußte Josef K. verleumdet haben, denn ohne daß er etwas Böses getan hätte, wurde er eines Morgens verhaftet.«¹ Im Fortgang der Handlung erfährt Josef K. zu keinem Zeitpunkt, weswegen er angeklagt ist. Auch vor Gericht wird der Vorwurf nicht konkretisiert.

¹ Franz Kafka: Der Proceß. Textband. Hrsg. von Malcolm Pasley. Unter der Redaktion von Hans-Gerd Koch. In: Ders.: Franz Kafka: Schriften – Tagebücher – Briefe. Kritische Ausgabe. Hrsg. von Jürgen Born, Gerhard Neumann, Malcolm Pasley u. Jost Schillemeit. Frankfurt am Main: Fischer 1990. S. 7. Im Folgenden wird der Textband mit der Sigle »P« mit Seitenzahlen in Klammern zitiert.

Für eine Interpretation dieses ersten Satzes, die narrative Spezifika auf Handlungs- und Darstellungsebene überzeugend zueinander in Bezug setzt, und zur Frage, wer diesen ersten Satz spricht/denkt, vgl. Jost Schillemeit: Kafkas *Prozeß*. Untersuchungen zur sprachlichen und erzählerischen Struktur. In: Rosemarie Schillemeit (Hrsg.): Jost Schillemeit: Kafka-Studien. Göttingen: Wallstein 2004. S. 58–163. S. 75–81.

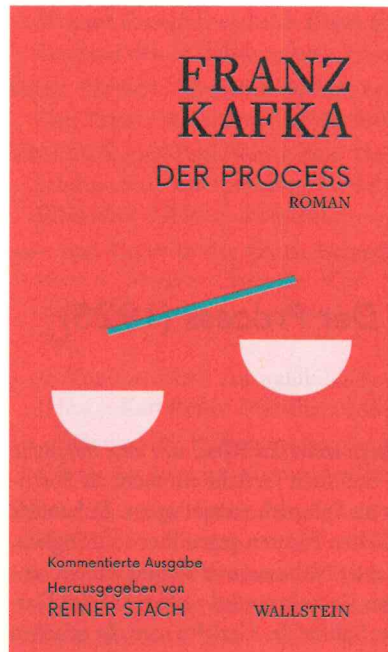


Abb. 1: Buchcover der von Rainer Stach 2024 im Wallstein Verlag herausgegebenen Ausgabe von *Der Process* – Abb. 2: Fotografie von Franz Kafka und Felice Bauer, 1917²

Wenn man einen äußeren Anlass für die Entstehung des Textes sucht, dann wird man ihn vermutlich in der Auflösung von Kafkas erster Verlobung mit Felice Bauer finden (Abb. 2). Die Entlobung ereignet sich ironischerweise an demselben Ort, an dem schon die Verlobung gefeiert wurde, im Askanischen Hof in Berlin. Hier trifft Kafka auf seine Noch-Verlobte Felice, die ihn mit den kompromittierenden Briefen an die gemeinsame Freundin Grete Bloch konfrontiert.³ Es muss ein sehr peinliches Erlebnis gewesen sein, darauf deuten zumindest Kafkas Tagebucheinträge hin, in denen von einem »Gerichtshof im Hotel«⁴ die Rede ist – mit Felice als Anklägerin. Wenn Kafka kurz darauf, am 28. Juli 1914, in sein Tagebuch notiert: »Wenn ich mich nicht in einer Arbeit rette, bin ich verloren«,⁵ dann mag

² Wikimedia Portfolio: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Felice_Bauer_and_Franz_Kafka.jpg (Zugriff: 18. Dez. 2024).

³ In den Briefen an Grete Bloch betrachtet Kafka seine Verlobung mit Felice als schwerwiegenden Fehler. Dieses Geständnis löst einen Gewissenskonflikt in Grete aus, die sich dazu entschließt, Felice entsprechende Passagen aus Kafkas Briefen an sie zu zeigen. Vgl. hierzu Peter André Alt: *Der ewige Sohn. Eine Biographie*. München: C. H. Beck 2005. S. 381.

⁴ Franz Kafka: *Tagebücher*. Hrsg. von Hans-Gerd Koch, Michael Müller und Malcolm Pasley. In: Ders.: *Franz Kafka. Schriften – Tagebücher – Briefe. Kritische Ausgabe*. Hrsg. von Jürgen Born, Gerhard Neumann, Malcolm Pasley u. Jost Schillemeit. Stuttgart: Fischer 1990. S. 658.

⁵ Kafka: *Tagebücher*. S. 663.

dieses schon auf die womöglich reinigende und ablenkende Wirkung vorausweisen, welche die kurz nach der Entlobung aufgenommene Arbeit an *Der Process* für ihn hat. Auf eine kurze Phase großer Produktivität im Oktober 1914 folgen jedoch Phasen nur sehr stockenden Fortschritts im Schreibprozess, die Kafka vermutlich im Januar 1915 dazu veranlassen, seine Arbeit am Text nicht weiter fortzusetzen.⁶

Die Niederschrift des Romans erfolgte in großformatigen Quartheften. Vermutlich nach Schreibabbruch trennte Kafka die Hefte auf, weshalb der Text heute auf losen Blättern überliefert ist. Die aus den Heften herausgelösten Romanteile bewahrte er in Konvoluten auf, die er entweder mit Deck- oder mit Umschlagblättern versah. Vermutlich erhielten Kapitel, die aus seiner Sicht abgeschlossen waren, ein Deckblatt, wohingegen er Kapitel, deren Abschluss sich noch nicht abzeichnete, in Einschlagblätter legte. Auf diesen Blättern notierte er jeweils Stichworte zum Inhalt, die teilweise Überschriftencharakter haben, manchmal aber auch eher eine Inhaltsbezeichnung darstellen.⁷

Entgegen seiner üblichen Arbeitsweise – er entwickelte Erzähltexte sonst streng linear – hat Kafka in *Der Process* der Geschichte mit Schreibbeginn einen festen Rahmen gegeben, indem er unmittelbar im Anschluss an das erste Kapitel mit dem Titel »Verhaftung« das Schlusskapitel mit dem Titel »Ende« schrieb.⁸ Weil er aus seiner bisherigen Schreiberfahrung wusste, dass sich »spontan fortstrebende Geschichten«, wie Malcolm Pasley es ausdrückt, »verlaufen«⁹ konnten, versuchte er diesem Problem durch das vorzeitige Schreiben des Schlusses zu begegnen. Die übrigen Kapitel konzipierte Kafka nicht im Sinne einer linearen Handlung, sondern betrachtete sie wahrscheinlich als Stationen im Leben der Hauptfigur Josef K.¹⁰

⁶ Zu einer genauen Rekonstruktion des Schreibbeginns und weiteren -verlaufs sowie möglichen Bezügen zu lebensbiografischen Ereignissen vgl. Franz Kafka: *Der Proceß*. Apparatband. Hrsg. von Malcolm Pasley. In: Ders.: *Franz Kafka: Schriften – Tagebücher – Briefe. Kritische Ausgabe*. Hrsg. von Jürgen Born, Gerhard Neumann, Malcolm Pasley u. Jost Schillemeit. Frankfurt am Main: Fischer 1990. S. 73–84.

⁷ Vgl. Kafka: *Der Proceß*. Apparatband. S. 73. S. 124.

⁸ Vgl. Kafka: *Der Proceß*. Apparatband. S. 122.

⁹ Malcolm Pasley: *Franz Kafka. Die Handschrift redet*. Mit einem Beitrag von Ulrich Ott. Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft 1990. S. 10.

¹⁰ Vgl. Pasley: *Franz Kafka*. S. 11.

Inhalt

Verhaftung	7
Gespräch mit Frau Grubach / Dann Fräulein Bürstner . . .	30
Erste Untersuchung	49
Im leeren Sitzungssaal / Der Student / Die Kanzleien . . .	73
Der Prügler	108
Der Onkel / Leni	118
Advokat / Fabrikant / Maler	149
Kaufmann Block / Kündigung des Advokaten	225
Im Dom	270
Ende	305

Fragmente

B.'s Freundin	315
Staatsanwalt	327
Zu Elsa	336
Kampf mit dem Direktor-Stellvertreter	339
Das Haus	346
Fahrt zur Mutter	351

Abb. 3: Inhaltsverzeichnis des Bandes *Der Process* in der im S. Fischer Verlag erschienenen historisch-kritischen Gesamtausgabe *Franz Kafka. Schriften – Tagebücher – Briefe. Kritische Ausgabe*

Die von Kafkas Freund Max Brod¹¹ herausgegebene und im Berliner Verlag »Die Schmiede« 1925 erschienene Erstausgabe enthält keine der gegenwärtig als Fragment klassifizierten Kapitel. Die ebenfalls von Max Brod betreute, in den 1930er Jahren erschienene erste Gesamtausgabe von Kafkas Werken sowie die historisch-kritische Werkausgabe *Franz Kafka. Schriften – Tagebücher – Briefe* des S. Fischer

¹¹ Dass sich die Editionsphilologie überhaupt mit der Frage nach dem Status der Kapitel beschäftigen kann, ist Max Brod zu verdanken. Er hat sich über Kafkas Bitte hinweggesetzt, alle nicht publizierten Schriften nach seinem Tod zu verbrennen.

Verlags haben die fragmentarischen Kapitel im Anhang aufgenommen (Abb. 3).¹² Für eine Interpretation des Textes stellt sich natürlich die Frage, inwieweit diese Kapitel herangezogen werden. Um nur ein Beispiel zu nennen: Im Fragment »Fahrt zur Mutter« hatte Josef K. seiner Mutter versprochen, alle seine Geburtstage bei ihr zu verbringen, war aber bereits seit zwei Jahren nicht mehr bei ihr gewesen (vgl. P 351). Die Tatsache, dass er nun ausgerechnet an seinem 30. Geburtstag verhaftet wird, könnte – im Rahmen einer psychologisierenden Lesart – deshalb mit der fehlenden Nähe zu seiner Mutter in Verbindung stehen.¹³

Ein weiteres editionsphilologisches Problem besteht hinsichtlich der Kapitelreihenfolge. Die im Verlag Stroemfeld/Roter Stern erschienene *Historisch-Kritische Franz Kafka-Ausgabe sämtlicher Handschriften, Drucke und Typoskripte* begegnet der Tatsache, dass keine gesicherte Reihenfolge rekonstruiert werden kann, mit der Konzeption eines Schubers, in dem die Kapitel als einzelne, unnummerierte Hefte enthalten sind.¹⁴ Diese Präsentationsform ignoriert jedoch ihrerseits die Tatsache, dass Kafka die einzelnen Kapitel in unterschiedlichen Bearbeitungsstufen hinterlassen hat und dass zumindest eine ungefähre Reihenfolge der meisten Kapitel festgelegt werden kann (vgl. Abb. 3).

(2) Der Prozess gegen Josef K. – schuldlos schuldig?

Theodor W. Adorno reflektiert in seinem Essay *Aufzeichnungen zu Kafka* (1953) über die Besonderheiten von Kafkas Texten:

Jeder Satz steht buchstäblich, und jeder bedeutet. Beides ist nicht, wie das Symbol es möchte, verschmolzen, sondern klappt auseinander, und aus dem Abgrund dazwischen blendet der grelle Strahl der Faszination. [...] Sie [Kafkas Prosa] drückt sich nicht aus durch den Ausdruck, sondern durch dessen Verweigerung, durch ein Abbrechen. Es ist eine Parabolik, zu der der Schlüssel entwendet ward; selbst der, welcher eben dies zum Schlüssel zu machen suchte, würde in die Irre geführt, indem er die abstrakte These von

¹² Ein wichtiger Unterschied zwischen den beiden Ausgaben besteht darin, dass Brod das Kapitel »B.'s Freundin« nicht zu den Fragmenten zählt. Die Historisch-Kritische Ausgabe von Kafkas Werken bei S. Fischer begründet den Status des Kapitels als Fragment damit, dass es von Kafka in ein Einschlagblatt gelegt wurde.

¹³ Zur offenen Frage, ob die Fragment gebliebenen Kapitel für eine Deutung genutzt werden sollten oder nicht: Vgl. Ritchie Robertson: *Der Process*. In: Michael Müller (Hrsg.): *Franz Kafka. Romane und Erzählungen*. Stuttgart: Reclam 2003. S. 98–145. S. 100 f.

Ein Angebot zur Integration der fragmentarischen Kapitel liefert Christian Eschweiler (vgl. Christian Eschweiler: *Zur Kapitelfolge in Franz Kafkas Roman-Fragment »Der Prozess«*. In: *Wirkendes Wort* 39 (1989). H. 2. S. 239–251).

¹⁴ Franz Kafka: *Der Process*. Faksimile-Edition [16 einzeln geheftete Entwurfs-Kapitel im Schubert zusammen mit Franz-Kafka-Heft 1 und CD-ROM]. Hrsg. von Roland Reuß in Zusammenarb. mit Peter Staengle. In: Ders.: *Historisch-Kritische Franz Kafka-Ausgabe sämtlicher Handschriften, Drucke und Typoskripte*. Hrsg. von Roland Reuß u. Peter Staengle. Basel/Frankfurt am Main: Stroemfeld/Roter Stern 1997.

Kafkas Werk, die Dunkelheit des Daseins, mit seinem Gehalt verwechselte. Jeder Satz spricht: deute mich, und keiner will es dulden.¹⁵

Die (literatur)wissenschaftliche Forschung zu *Der Process* hat sich aus ganz unterschiedlichen Perspektiven diesem von Adorno so eingängig beschriebenen Problem der textimmanenten Deutungsprovokation und gleichzeitigen Deutungsverweigerung mit einem Fokus auf der Frage nach Josef K.s Schuld und seinem Verhältnis zum Gericht genähert.¹⁶

Biografische Lesarten bemühen sich darum, Text und Leben wechselseitig zu erhellen. So wurde der Text als Auseinandersetzung mit Kafkas emotionaler Verfassung und seiner äußeren Lebenssituation zur Entstehungszeit interpretiert, wobei im Besonderen das Verhältnis zu Felice Bauer und sein ihr gegenüber im Tagebuch artikuliertes Schuldgefühl als (biografisches) Passepartout zum Verständnis der Schuldthematik in *Der Process* genutzt wurde.¹⁷ In psychoanalytischen Ansätzen wird Josef K.s Schuld mit dem Ödipuskomplex in Verbindung gebracht, wobei das Gericht als Vaterinstanz betrachtet wird, die in Josef K. Ängste, aber auch Schuldgefühle auslöse.¹⁸

Zu den einflussreichsten und zugleich ältesten Lesarten des Romans gehören die religiös-theologischen Deutungen, die ihren Ausgangspunkt in der *Process*-Lektüre Max Brods haben, der den Text als Zeugnis einer metaphysischen Besinnung liest

¹⁵ Theodor W. Adorno: Aufzeichnungen zu Kafka. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Bd. 10.1: Kulturkritik und Gesellschaft I: Prismen. Ohne Leitbild. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003. S. 252–286. S. 252.

¹⁶ Es gibt natürlich weit mehr als die nachfolgend vorgestellten thematischen Richtungen der literaturwissenschaftlichen Annäherung an *Der Process*. An dieser Stelle musste jedoch eine Selektion getroffen werden. In Bezug auf die hier vorgestellten inhaltlich-thematischen Kontextualisierungen: Vgl. Monika Schmitz-Emans: Franz Kafka. Epoche – Werk – Wirkung. München: C. H. Beck 2010. S. 108–117. Vgl. auch Manfred Engel: *Der Process*. In: Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hrsg. von Manfred Engel u. Bernd Auerbach. Stuttgart: Metzler 2010. S. 192–207. S. 198–201.

Zur großen Varianz der Interpretationsansätze in Bezug auf Kafkas gesamtes Œuvre vgl. exemplarisch: Els Andringa: die Facette der Interpretationsansätze. In: Bettina von Jagow u. Oliver Jahraus (Hrsg.): Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2008. S. 317–334.

¹⁷ Vgl. Heinz Politzer: Franz Kafka, der Künstler. Frankfurt am Main: Fischer 1965. S. 244–248. Vgl. Walter H. Sokel: Franz Kafka – Tragik und Ironie. Zur Struktur seiner Kunst. München/Wien: Langen/Müller 1964. S. 107 f. Vgl. Elias Canetti: Der andere Prozeß. Kafkas Briefe an Felice. München: Hanser 1970. S. 66 f.

¹⁸ So schreibt etwa Hans H. Hiebel: »Es wäre grundfalsch, in moralistischer Weise die minimalen Schuld-Indizien mit dem – vor allem im *Prozeß* – sich zeigenden Schuldgefühl zu identifizieren; dieses ist eine in der Kindheit erzeugte Schuldangst, ein Relikt des ödipalen Geschehens, der culpabilisierenden Einschreibung des Überich« (Hans H. Hiebel: *Der Prozeß / Vor dem Gesetz*. In: Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hrsg. von Bettina von Jagow u. Oliver Jahraus. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2008. S. 456–476. S. 458 f.). Auch Peter-André Alt betont die Subjektivität von Josef K.s Schuldbewusstsein, wenn der nicht von Schuld, sondern von einem »Schuldgefühl« (Alt: Der ewige Sohn. S. 391) spricht.

und das Gericht als Erscheinungsform der Gottheit betrachtet.¹⁹ Insbesondere in den krisengebeutelten 1920er Jahren lag es natürlich nahe, Josef K.s Schuld im weiteren Sinne in seiner Entfremdung von Gott beziehungsweise von metaphysischen Letztversicherungen zu sehen.²⁰ Eine deutliche Verbindung zu den religiösen Deutungen haben existenzialistische Interpretationen, die in Josef K. den prototypischen Repräsentanten eines modernen Menschen sehen, der sich im Ordnungsgefüge der Außenwelt nicht mehr geborgen weiß, der sich aber auch seines eigenen Selbst nicht mehr gewiss sein kann.²¹ Von Schuld im engeren Sinn kann in diesen Deutungen nicht mehr gesprochen werden, verhandelt wird vielmehr so etwas wie eine abstrakte Frage nach der Verantwortung des Individuums gegenüber sich selbst und den eigenen Wünschen. Beda Allemann spricht in diesem Zusammenhang davon, Josef K.s »nachträgliche Rechtfertigung [sei] eine Lebenslüge«.²²

Sozialphilosophische sowie sozialkritische Lesarten referieren hingegen auf realweltliche Herrschafts- und Gesellschaftsstrukturen.²³ Hier liegt eine geringe oder gar keine Schuld bei Josef K. und dem Roman werden vielmehr divinatorische Qualitäten attestiert, indem er als Antizipation totalitären Terrors und der Unterjochung des/der Einzelnen durch staatliche und bürokratische Machtstrukturen gelesen wird.²⁴ So betrachtet etwa Max Brod Josef K. im Zuge des erstarkenden Nationalsozialismus als eine Allegorie auf das Judentum,²⁵ und Hans-Helmut Hiebel äußert die These, in Josef K.s Situation zeige sich paradigmatisch die »Ohnmacht des Unangepassten oder auch des Juden in der realen Außenwelt mit ihren Machtinstanzen«.²⁶

Tendenzen zur Deutung der Schuldfrage verändern sich in Abhängigkeit von den Methoden und Diskursen, auf die referiert wird, sowie im Hinblick auf zeitgebundene Rezeptionsumstände. Die im Text angelegte Deutungspluralität wird und muss jedoch bestehen bleiben. Trotz der Vielzahl an bereits vorhandenen

¹⁹ Vgl. Robertson: *Der Prozeß*. S. 105.

Im Vergleich zwischen *Das Schloss* und *Der Process* kommt Max Brod zum Schluss, dass das nicht erreichbare Schloss »genau das [sei], was die Theologen »Gnade« nennen. [...] Somit wären im »Prozeß« und im »Schloß« die beiden Erscheinungsformen der Gottheit (im Sinne der Kabbala) – Gericht und Gnade – dargestellt.« (Max Brod: Nachwort zur ersten Ausgabe. In: Franz Kafka: Gesammelte Werke. Hrsg. von Max Brod. Bd. 2: Das Schloss. Roman. Berlin: Schocken 1935. S. 481–492. S. 484).

²⁰ Vgl. Schmitz-Emans: Franz Kafka. S. 111.

²¹ Vgl. Wilhelm Emrich: Franz Kafka. Das Baugesetz seiner Dichtung. 8. Aufl. Wiesbaden: Athenaeon 1975.

²² Beda Allemann: Kafka: »Der Prozeß«. In: Benno von Wiese (Hrsg.): Der deutsche Roman. Bd. 2. Düsseldorf: Bagel 1963. S. 234–290. S. 256.

²³ Vgl. Schmitz-Emans: Franz Kafka. S. 110 f.

²⁴ Zur Holocaust-Vision vgl. André Gide: Tagebuch 1939–1942. München: Desch 1948. S. 105.

²⁵ Max Brod: Eine Vision Franz Kafkas. In: Die Selbstwehr. Unabhängige jüdische Wochenschrift (24. Nov. 1933). S. 3. Zu *Der Process* als Holocaust-Vision vgl. André Gide: Tagebuch 1939–1942. München: Desch 1948. S. 105.

²⁶ Hiebel: *Der Prozeß / Vor dem Gesetz*. S. 456.

Annäherungen an die Frage nach Josef K. Schuld verspricht im Besonderen ein textnaher Zugang nach wie vor interessante Erkenntnisse:

Die Handlung des Romanfragments beginnt in medias res mit der Verhaftung des Bankangestellten Josef K. am frühen Morgen, in etwa zu der Zeit, an der er normalerweise von seiner Zimmerwirtin Frau Grubach geweckt wird. Noch in der Wohnung entspinnt sich ein erstes Verhör, bei dem Josef K. vergeblich herauszufinden versucht, weswegen er eigentlich verhaftet und damit zugleich angeklagt wird. Man teilt ihm lediglich mit, dass er weiterhin nahezu unbehelligt zur Arbeit gehen darf und nur vereinzelt zu Gerichtsterminen abberufen wird. Verzweifelt versucht Josef K. dann in den folgenden Kapiteln, einen positiven Ausgang seines Prozesses zu erwirken.²⁷ Über die Versuche, Kontakt zu höheren, mit seinem Fall betrauten Beamten zu erhalten und Hilfe bei einem Anwalt und anderen mit dem Gericht verbundenen Personen zu erwirken, vergisst er zunehmend zu klären, was seine Schuld sein könnte. Während er bei der ersten Untersuchung, die in seiner Angelegenheit stattfindet, noch voll Selbstbewusstsein auftritt, verliert sein Aufbegehren zunehmend an Kraft und Unbedingtheit. Im letzten Kapitel gibt er schließlich seinen Wunsch nach einem gerechteren Prozess ganz auf, im Zuge dessen er womöglich auch erfahren würde, was ihm vorgeworfen wird. Kurz vor seinem Tod hat er in den Armen von zwei Männern, die ihn zur Exekution abholen, eine prozess- und auch lebensbezogene Erkenntnis:

»Das einzige was ich jetzt tun kann«, sagte er sich und das Gleichmaß seiner Schritte und der Schritte der drei andern bestätigte seine Gedanken, »das einzige was ich jetzt tun kann ist, bis zum Ende den ruhig einteilenden Verstand behalten. Ich wollte immer mit zwanzig Händen in die Welt hineinfahren und überdies zu einem nicht zu billigen Zweck. Das war unrichtig, soll ich nun zeigen, daß nicht einmal der einjährige Proceß mich belehren konnte? Soll ich als ein begriffsstütziger Mensch abgehn? Soll man mir nachsagen dürfen, daß ich am Anfang des Processes ihn beenden und jetzt an seinem Ende ihn wieder beginnen will. Ich will nicht, daß man das sagt.« (P 308)

Diese Aussage ist lesbar als ein metaphorisch verschlüsseltes Geständnis: Josef K. sieht seine eigene Schuld darin, dass er immer »mit zwanzig Händen in die Welt hineinfahren wollte«. Er erwartete offenbar zu viel. Was er aber genau von wem in welchem Zusammenhang wollte, bleibt unbeantwortet.²⁸ Somit bleibt auch K.s

²⁷ Eric Marson schlägt eine Dreiteilung der Romanhandlung vor: Zum ersten Teil zählt er alle Kapitel, in denen das Gericht sich gezielt in Josef K.s Leben und seine Tagesgestaltung einmischt, indem es ihn verhaftet, zur ersten Untersuchung bestellt etc. Ein zweiter Teil konstituiert sich aus den Kapiteln, in denen sich das Gericht aktiv von Josef K. fernhält, in denen dieser aber versucht, Helfer:innen in seiner Sache anzuwerben. In einem dritten Teil, der aus den beiden letzten Kapiteln »Im Dom« und »Ende« besteht, tritt das Gericht wieder aktiv in Josef K.s Leben ein, wenn es ihn zum Geistlichen führt und zum Tode verurteilt (vgl. Eric Marson: *Kafka's »Trial«. The Case Against Josef K.* St. Lucia, Queensland: University of Queensland Press 1975. S. 162).

²⁸ In einer textnahen Lesart versteht Reiner Stach diese Formulierung eher wörtlich und geht davon aus, Josef K. mache sich zum Vorwurf, dass er ein praktischer Mensch geblieben sei, der sich nur

Einsicht rätselhaft. Am Romanende fügt er sich den Weisungen der Wächter, lässt sich entkleiden, auf die Erde niederlegen und exekutieren: »Aber an K.'s Gurgel legten sich die Hände des einen Herrn, während der andere das Messer ihm ins Herz stieß und zweimal dort drehte.« (P 312) Ohne eine jemals konkret formulierte Anklage bleibt K.s Schuld das zentrale Rätsel des Romans.²⁹

Josef K. ist als Karrierist stets auf sein berufliches Fortkommen bedacht, er arbeitet häufig bis abends um neun Uhr, um dem Direktor-Stellvertreter, seinem wichtigsten Konkurrenten in der Bank, keinen Angriffspunkt zu bieten. Seine wenige verbleibende Freizeit nutzt er zu vereinzelt Besuchen bei einer Prostituierten oder zu Treffen mit einem Honoratiorenstammtisch. Josef K.s Vater ist früh gestorben, seine Mutter lebt allein auf dem Land. Die restliche Verwandtschaft scheint sich auf einen Onkel und eine Kusine zu beschränken. Josef K. lebt zur Untermiete in einer Wohnung, in der noch andere Parteien Zimmer nutzen. Zu diesen gehört auch Fräulein Bürstner, für die er sich lange Zeit überhaupt nicht interessiert hat. Seltsamerweise entwickelt er unmittelbar nach seiner Verhaftung eine fast schon obsessive Begeisterung für sie, die so weit führt, dass er sie am Ende einer längeren Unterredung »auf den Mund küßte und dann über das ganze Gesicht, wie ein durstiges Tier mit der Zunge über das endlich gefundene Quellwasser hinjagt. Schließlich küßte er sie auf den Hals, wo die Gurgel ist, und dort ließ er die Lippen lange liegen.« (P 48). Fräulein Bürstners Reaktion auf diesen unbeherrschten erotischen An- und Übergriff wird nicht erwähnt, wodurch nicht nur die erotische Attacke, sondern zugleich die fehlende Reaktion der Attackierten rätselhaft anmutet.

Eine mögliche Erklärung könnte darin liegen, dass die erzählte Welt und alle dort stattfindenden Ereignisse nur aus Josef K.s Perspektive wahrgenommen werden. Trotz heterodiegetischen Erzählens dominiert die interne Fokalisierung auf Josef K. Er ist die einzige Reflektorfigur, deren Gedanken zumeist in Form von erlebter Rede vermittelt werden.³⁰ Das Abwenden der Erzählung von Fräulein

über seinen Geschäftssinn und seine organisatorischen Fähigkeiten definiere, nicht jedoch über moralische oder soziale Kompetenzen (vgl. Rainer Stach: Kommentar. In: Franz Kafka. *Der Process*. Roman. Kommentierte Ausgabe. Hrsg., kommentiert u. mit einem Nachwort von Reiner Stach. Göttingen: Wallstein 2024. S. 271–359. S. 348).

²⁹ Zu den zumindest rudimentär vorhandenen Handlungssequenzen und Nebenhandlungen, die vereinzelt Verbindungen zwischen Kapiteln ermöglichen vgl. Manfred Engel: *Franz Kafka: Der Process* (1925) – Gerichtstag über die Moderne. In: Matthias Luserque-Jaqui (Hrsg.): *Deutschsprachige Romane der Moderne*. Unter Mitarbeit von Monika Lippke. Berlin: de Gruyter 2008. S. 211–237. S. 217.

³⁰ Friedrich Beißner hat diese von Kafka bevorzugte Erzählvariante als »einsinnig« bezeichnet: »Kafka erzählt, was anscheinend bisher nicht bemerkt worden ist, stets einsinnig, nicht nur in der Ich-Form, sondern auch in der dritten Person«, sodass »der Erzähler im Augenblick nicht mehr zu wissen scheint als der Zuhörer oder Leser« (Friedrich Beißner: *Der Erzähler Franz Kafka und andere Vorträge*. Mit einer Einführung von Werner Keller. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1983. S. 37 u. 40).

Bürstner im Anschluss an die erotische Attacke ließe sich in diesem Zusammenhang in Bezug auf Josef K. als Hauptfigur deuten: Ihn hat ein plötzliches sexuelles Bedürfnis übermannt, das er schonungslos auslebt. Im Anschluss daran interessiert ihn Fräulein Bürstner nicht mehr, weshalb auch ihre Reaktion auf den Angriff nicht mehr geschildert wird.

In der Regel bewertet die Erzählinstanz das utilitaristische Verhalten Josef K.s, seine Übergriffigkeit und sein Besitzdenken nicht oder nur indirekt, wie etwa in obigem Zitat im wertenden Vergleich »wie ein durstiges Tier«.³¹ Im Leseprozess wird jedoch trotz fehlender eindeutiger Einschätzungen der Erzählinstanz schnell ersichtlich, dass Josef K.s Verhaltens- und Denkweisen kritikwürdig sind. Dieses Erzählverfahren als Kombination aus interner Fokalisierung und wiederkehrendem fragwürdigen Verhalten von Josef K. erzeugt laut Manfred Engel die folgenden widerstreitenden Effekte:

Zum einen werden wir hineingezogen in Josef K.s Denk- und Erlebensweise, sehen die Romanwelt mit seinen Augen und tendieren daher dazu, uns mit ihm zu identifizieren. Zum anderen jedoch sind wir, wenn wir nur genau lesen, immer wieder gezwungen, uns von ihm zu distanzieren, sein Verhalten nicht nur als irrig und unangemessen, sondern oft auch als unmoralisch, ja skrupellos zu erkennen.³²

In seinem Übergriff auf Fräulein Bürstner ist diese Skrupellosigkeit deutlich zu erkennen. Dass er sie im letzten Kapitel auf dem Weg zu seiner Exekution erneut zu sehen glaubt, kann deshalb durchaus als unbewusstes oder teilbewusstes Eingeständnis eines Fehlverhaltens ihr gegenüber gedeutet werden: Sie kommt ihm schließlich zu einem Zeitpunkt wieder in den Sinn, zu dem sie rein handlungsbezogen keine Rolle mehr spielt. Denn unmittelbar nach dem zu Beginn des Romans geschilderten »Zwischenfall« mit Fräulein Bürstner wendet sich Josef K. ganz

Die Ausschließlichkeit dieser Behauptung ist aus narratologischer Perspektive mehrfach relativiert worden: Joseph Vogl schlägt etwa vor, Kafkas Erzählen als »Vermittlung von direkter und indirekter Rede« zu verstehen, indem »ein Ich nicht aufhört, in der Maske des Er zu sprechen, in der sich die Rede einer Person in der Rede eines Erzählers manifestiert und umgekehrt, in der sich schließlich eine Interferenz und eine Interaktion zwischen narrativem und referiertem Diskurs und damit eine Ununterscheidbarkeit der entsprechenden Äußerungssubjekte ergibt« (Joseph Vogl: Vierte Person. Kafkas Erzählstimme. In: DVjs 68 (1994). H. 4. S. 745–756. S. 750 f.). Und Walter H. Sokel hat darauf hingewiesen, dass trotz der Dominanz der internen Fokalisierung in Kafkas Texten immer wieder auch auktoriale Erzählverfahren zu identifizieren sind (vgl. Walter H. Sokel: Das Verhältnis der Erzählperspektive zu Erzählgeschehen und Sinngehalt in »Vor dem Gesetz«, »Schakale und Araber« und »Der Prozeß« (1967). In: Josef Billen: Die deutsche Parabel. Zur Theorie einer modernen Erzählform. Darmstadt: WBG 1986. S. 181–221. Insbes. S. 186–192). Zu Kafkas Schreibweisen vgl. überblickshaft Dirk Oschmann: Kafka als Erzähler. In: Manfred Engel u. Bernd Auerbach (Hrsg.): Kafka Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart: Metzler 2010. S. 438–448.

³¹ Allerdings wird sein Verhalten oftmals mit vielen negativen und negativ konnotierten Präfixen in adjektivischen Attributen beschrieben (vgl. Dirk Oschmann: Freiheit und Fremdheit. Kafkas Romane. Basel: Schwabe 2021. S. 113).

³² Engel: *Der Process*. S. 198.

seinem Prozess zu, wobei er sich als Opportunist in stetiger Suche nach Personen befindet, die ihm potenziell weiterhelfen könnten. Zu diesen Personen zählen unter anderen der Advokat Huld und sein Hausmädchen Leni, der Gerichtsmaler Titorelli, der Gefängnisgeistliche, die Frau des Gerichtsdieners. Während eine lineare Handlung fehlt, sind die einzelnen Kapitel über wiederkehrende Themen- und Motivkomplexe wie etwa jene Helferfiguren oder Josef K.s nur geringfügig variierte Verhaltensmuster miteinander verbunden.

Dass das Rätsel um seinen Prozess und seine (mögliche) Schuld weder von Josef K. noch von den Leser:innen des Romanfragments gelöst werden kann, könnte mit seiner Persönlichkeit zu tun haben: So sehr sich Leser:innen womöglich auf abstrakte Weise mit Josef K. und seinem Schicksal identifizieren können, so wenig ist er jedoch eine Identifikationsfigur im eigentlichen Sinn.³³ Er ist hierfür viel zu oberflächlich, zu sehr auf den eigenen, zu wenig auf den Vorteil anderer bedacht. Die Personen in seiner Umgebung bewertet er ausschließlich danach, inwieweit sie ihm beim Fortgang seines Prozesses behilflich sein können.³⁴ Noch dazu übermannt ihn wiederholt ein brachiales sexuelles Begehren, das hinter der oberflächlichen Fassade dunkle Triebmotivationen erahnen lässt.

Vereinzelt zeigt Josef K. zwar Tendenzen, sich und sein Verhalten zu hinterfragen: Zu denken wäre an das »Prügler«-Kapitel, in dem er in der Abstellkammer der Bank einen Prügler entdeckt, der kurz davor ist, die beiden Wächter zu foltern, die ihn verhaftet haben und die er bei Gericht gemeldet hat. Für einen kurzen Moment, der ihm einem Verhalten mit ethischer und moralischer Verantwortung näherbringt, denkt er darüber nach, sich zu opfern und anstelle der Wächter foltern zu lassen:

es lag ihm *wirklich* daran, die Wächter zu befreien; wenn er nun schon angefangen hatte, die Verderbnis dieses Gerichtswesens zu bekämpfen, so war es *selbstverständlich*, daß er auch von dieser Seite eingriff. Aber in dem Augenblick, wo Franz [einer der Wächter] zu schreien angefangen hatte, war *natürlich* alles zu Ende. K. konnte nicht zulassen, daß die Diener und vielleicht noch alle möglichen Leute kämen und ihn in Unterhandlungen mit der Gesellschaft in der Rumpelkammer überraschten. Diese Aufopferung konnte *wirklich* niemand von K. verlangen. Wenn er das zu tun beabsichtigt hätte, so wäre es ja fast einfacher gewesen, K. hätte sich selbst ausgezogen und dem Prügler als Ersatz für die Wächter angeboten. Übrigens hätte der Prügler diese Vertretung gewiß nicht angenommen, da er dadurch, ohne einen Vorteil zu gewinnen, dennoch seine Pflicht schwer verletzt hätte, und wahrscheinlich doppelt verletzt hätte, denn K. mußte wohl, solange er im Verfahren stand, für alle Angestellten des Gerichts unverletzlich sein. Allerdings konnten hier auch besondere Bestimmungen gelten. Jedenfalls hatte K. nichts anderes tun können, als die Tür zuschlagen, obwohl dadurch auch jetzt noch für K. durchaus nicht jede Gefahr beseitigt blieb. Daß er noch zuletzt Franz einen Stoß gegeben

³³ Zu Josef K. als typische »Kafka-Figur« zwischen (verbotenen) Triebregungen, Machtstreben und Sehnsucht nach menschlicher Nähe vgl. Engel: *Der Process*. S. 202 f.

³⁴ Ritchie Robertson führt hierfür als Erklärung an, dass Josef K. in vielen Situationen nur so reagieren kann, wie er es als Bankbeamter kennt (vgl. Robertson: *Der Proceß*. S. 125).

hatte, war bedauerlich und nur durch seine Aufregung zu entschuldigen. (P 115, Hervorh. C. F.)

Es lassen sich an dieser Textpassage zwei Aspekte aufzeigen: Zum einen ist Josef K.s Gedanke, sich selbst zu opfern, lediglich ein retrospektiv und halbherzig geäußelter, der im konjunktivischen Modus verbleibt (»Wenn er das zu tun beabsichtigt hätte«). Zum anderen zeigt das Zitat paradigmatisch, wie er sich in seinen eigenen Gedankenspiralen verfängt, Annahmen aufstellt, die er selbst wieder entkräftet, sich Fragen stellt, um sie zu seinen eigenen Gunsten zu beantworten, und zu guter Letzt sogar seine eigene Gewalttätigkeit als Versehen entschuldigt. Durch erlebte Rede wird eine verhältnismäßig große Nähe zu Josef K.s Gedankenschleifen erzeugt. Die »Dual-Voice«-Struktur³⁵ der erlebten Rede, die die Rede von Erzählinstanz und Figur(en) gleichermaßen in sich vereint, sorgt jedoch zugleich für eine latente Distanzierung von der Figur.³⁶ So sehr die Leser:innen von Josef K.s gebetsmühlenartiger Rechtfertigung beeinflusst werden, die dritte Person Singular ermöglicht es durch die »grammatische Hintertür«, eine Distanz zu ihm einzunehmen, welche durch die Einsicht in seinen Selbstberuhigungs- und Selbstrechtfertigungszwang³⁷ verstärkt wird. Im Zitat evozieren besonders die Konjunktionen »wirklich«, »selbstverständlich« und »natürlich«, die eigentlich Josef K.s Integrität und seine moralische Verantwortung im erzählten inneren Monolog beglaubigen sollen, durch ihre Häufung einen ironischen Unterton, der es der Erzählinstanz – quasi hinter dem Rücken der Figur und während sie deren Gedanken wiedergibt – ermöglicht, eine narrative Distanz zu dieser aufzubauen und zu verstärken. Jenes Oszillieren zwischen einer Nähe zur Figur sowie gleichzeitig einer Distanznahme zu ihren Verhaltens- und Denkmustern trägt ebenfalls dazu bei, dass nur anhand textinterner Aspekte nicht zu bestimmen ist, ob Josef K. schuldig ist oder nicht.³⁸

(3) »Die Türhüterlegende« als Mise en abyme

Ein weiterer Schlüssel zum Lösen des Rätsels um Josef K.s Schuld lässt sich in der »Türhüterlegende« vermuten. Es handelt sich dabei um eine parabolische Erzäh-

³⁵ Zur erlebten Rede als »Dual Voice« im Sinne einer Kombination der Stimme von Erzählinstanz und Figur(en) vgl. Roy Pascal: *The Dual Voice. Free Indirect Speech and Its Functioning in the Nineteenth-century European Novel*. Manchester: Manchester UP 1977. S. 17.

³⁶ Für eine beispielhafte Auflistung von Textstellen, an denen sich die Erzählinstanz explizit oder implizit von Josef K. distanziert vgl. Winfried Kudsus: *Erzählhaltung und Zeitverschiebung in Kafkas »Prozeß« und »Schloß«*. In: DVjs 38 (1964). H. 2. S. 192–207.

³⁷ Zu Josef K.s Rechtfertigungszwang vgl. Ulf Abraham: *Der verhörte Held. Verhöre, Urteile und die Rede von Recht und Schuld im Werk Franz Kafkas*. München: Fink 1985. S. 160.

³⁸ Diese auf die Darstellungsebene bezogene These korrespondiert weiterhin mit Josef K.s eigener, sich stetig verändernder Perspektive auf eine möglicherweise vorhandene eigene Schuld, die mal rigoros abgelehnt (P 168), mal zumindest in Erwägung gezogen (P 115) und im metaphorischen Geständnis des letzten Kapitels verschlüsselt von ihm anerkannt wird (P 308).

lung, die auf das Schicksal Josef K.s zu verweisen scheint und die wie eine Mise en abyme der gesamten Romanhandlung anmutet. Kafka hat die Geschichte 1919 gesondert unter dem Titel *Vor dem Gesetz* im Erzählband *Ein Landarzt* publiziert. Im Romanfragment erfüllt die Legende die Funktion einer Parabel: »Sie ist Gleichnis, Illustration, bildlich geschwehnishafter Kommentar zur Romanhandlung«,³⁹ wie es Walter H. Sokel formuliert.

In *Der Process* ist die Legende in das Kapitel »Im Dom« integriert, das in allen Ausgaben von den Herausgeber:innen vor dem letzten Kapitel positioniert wird. In diesem Kapitel hat Josef K. eigentlich den Auftrag, einem Kunden der Bank den in der Stadt befindlichen Dom zu zeigen. Nachdem er längere Zeit vergeblich auf das Eintreffen des Kunden gewartet hat, begibt er sich in das Kirchengebäude und wird während seines Rundgangs plötzlich von einem Geistlichen, der sich als Gefängniskaplan bezeichnet, auf einer Nebenkanzel mit Namen angesprochen.⁴⁰ Der Geistliche gibt vor, Josef K. über eine das Gericht betreffende Täuschung aufklären zu wollen. Dies tut er mithilfe der Türhüterparabel, die von einem Mann vom Lande erzählt, der einen Türhüter um »Eintritt in das Gesetz« (P 292) bittet. Dieser weist den Mann zunächst einmal mit dem Hinweis zurück, dass ein Einlass *jetzt* nicht möglich sei. Er teilt ihm mit, dass er ruhig versuchen könne, trotz des Verbots einzutreten, weist ihn aber zugleich darauf hin, dass er ein sehr mächtiger Türhüter sei und auf ihn viele weitere, noch mächtigere Türhüter folgen würden. Daraufhin verharret der Mann vom Lande bis kurz vor seinem Tod auf Erlaubnis wartend vor dem ersten Türhüter, der ihm auf seine Frage, warum niemand anderes außer ihm bisher um Einlass gebeten habe, antwortet, dass der Eingang allein für ihn bestimmt gewesen sei. Danach schließt der Türhüter den Einlass (vgl. 292–295). An dieser Stelle endet auch die Nacherzählung des Gefängniskaplans, und es folgt ein Deutungsgepräch zwischen ihm und Josef K.

Hier zeigt sich Josef K. in den Augen des Geistlichen sehr voreilig in seinem Urteil, wenn er davon ausgeht, der Türhüter habe den Mann vom Lande getäuscht. Statt den Widerspruch im Mann und seine Ignoranz dem Gesetz gegenüber zu erkennen, macht er sich dessen Perspektive zu eigen. Er ist Sokel zufolge offenbar unfähig, das Problem aus der Perspektive eines »wahrhaft Schauenden, des alles Überschauenden zu sehen. Der Geistliche hat ihm mit dem Erzählen der Legende die Gelegenheit einer verstehenden Schau geboten.«⁴¹ Josef K. kann sich allerdings nur mit dem Mann vom Lande identifizieren, statt ihn zu durchschauen. Der

³⁹ Sokel: *Das Verhältnis der Erzählperspektive*. S. 187.

⁴⁰ Ulf Abraham weist darauf hin, dass das Gespräch zwischen dem Geistlichen und Josef K. bereits vor der Nacherzählung der Türhüterparabel Aufschlüsse über das Verhältnis des Geistlichen zum Gericht und seinen Instanzen gibt: Zunächst scheint der Geistliche die Absicht zu verfolgen, Josef K. zur Selbstbesinnung und zu einer Erkenntnis seiner Lage bringen zu wollen. Laut Abraham geht es ihm jedoch eigentlich darum, Josef K. einer Art Verhör zu unterziehen und ihn im Sinne eines Vorurteils in der Rolle des Schuldigen zu bestätigen (vgl. Abraham: *Der verhörte Held*. S. 35 f.).

⁴¹ Sokel: *Das Verhältnis der Erzählperspektive*. S. 218.

Geistliche fordert ihn deshalb dazu auf, sich auf den Wortlaut der Schrift zu besinnen, in dem nichts von Täuschung stünde (vgl. P 295).

Das von Deutungsvariante zu Deutungsvariante mändrierende Gespräch ist letztlich zu viel für Josef K.s labile Konstitution. Er ist plötzlich über Gebühr erschöpft, beendet die Unterhaltung barsch und sucht anlehnsbedürftig die körperliche Nähe des Geistlichen. Im letzten Satz des Kapitels *Im Dom* klärt der Geistliche Josef K. schließlich über eine Täuschung auf, die nun ganz direkt ihn selbst betrifft: »Ich gehöre also zum Gericht«, sagte der Geistliche. »Warum sollte ich also etwas von dir wollen. Das Gericht will nichts von Dir. Es nimmt Dich auf wenn Du kommst und es entläßt Dich wenn Du gehst.« (P 304)

Die verzweifelte Versuche Josef K.s, die Geschichte und damit auch die abschließende Botschaft des Geistlichen zu verstehen, spiegeln das zum Scheitern verurteilte Bemühen der Leser:innen, den Roman semantisch aufzuschlüsseln. Im Sinne der Dekonstruktion wird im Kapitel »Im Dom« – sowohl in der Türhüterlegende als auch in dem anschließenden »Deutungsgespräch« – Sinn immer wieder gesetzt und immer wieder zerstört.⁴² Offenbar, das legt zumindest die Vortragsvariante des Geistlichen nahe, hat der Mann vom Lande einen Fehler begangen, weil er sein ganzes Leben unnötig mit Warten vor dem Einlass vergeudet hat. Zum einen wäre es dem Mann möglich gewesen, sich nicht mehr für den Einlass zu interessieren und zu gehen. Was bedeutet diese Variante jedoch für Josef K.? Er hätte sich vermutlich zu Beginn der Handlung durchaus ein wenig zurücknehmen können, was seine Beschäftigung mit der Verhaftung und mit seinem Status als Angeklagter betrifft. Die für die Türhüterparabel denkbare Variante eines völligen Rückzugs scheint jedoch für Josef K. nicht möglich zu sein, schließlich wird er immer wieder aktiv vom Gericht kontaktiert, das ohne sein Zutun weiter in sein privates und berufliches Leben vordringt. Dem Mann vom Lande hätte außerdem die Option offen gestanden, die Warnung des Türhüters zu ignorieren und in das Gesetz einzutreten. Der Mann vom Lande wagt dies vermutlich deshalb nicht, weil

⁴² Interessanterweise beschäftigt sich Jacques Derrida in seinem Essay *Préjugés* zwar abschließend auch mit den verschiedenen Deutungsvarianten, die der Geistliche zusammenfasst. Im Fokus seiner Ausführungen steht jedoch die Parabel selbst, in der er an verschiedenen Stellen das Phänomen der *différance* als gleichzeitiges Setzen und unmittelbar anschließendes Auflösen von Sinn(potenzial) identifiziert. So inkorporieren etwa die Wächter und damit auch das Gesetz, das sie bewachen, ein unabgeschlossenes Aufschieben von Sinn: »Ihre [der Türhüter] Macht ist die *différance*, eine unabschließbare *différance*, da sie Tage, Jahre und schließlich bis zum Ende des Mannes dauert. Eine *différance* bis zum Tod, auf den Tod, ohne Ende, weil endgültig. Der Diskurs des Gesetzes, den der Wächter repräsentiert, sagt nicht »nein«, sondern »noch nicht«, auf unbestimmte Zeit« (Jacques Derrida: *Préjugés*. Vor dem Gesetz. Hrsg. von Peter Engelmann. Wien: Passagen 1992. S. 68). In einer weiteren selbstreflexiven Dimension des Textes tritt *différance* im Verhältnis der Leser:innen zum Text zu Tage: »Der Text bewahrt sich wie das Gesetz. Er spricht nur von sich selbst, aber dann von seiner Nicht-Identität mit sich selbst. [...] Wir sind vor diesem Text, der, indem er nichts Deutliches sagt, keinen identifizierbaren Gehalt jenseits der Erzählung selbst präsentiert, außer einer unabschließbaren *différance* bis zum Tode, gleichwohl im strengen Sinne unantastbar bleibt.« (Derrida: *Préjugés*. S. 78)

er es nicht kann. Er ist zu schwach, um sich dieser aller Voraussicht nach für ihn unlösbaren Aufgabe zu stellen.⁴³ Übertragen auf Josef K. würde dies bedeuten, dass auch er zu schwach ist, sich einer weiteren Auseinandersetzung mit dem Gericht und damit auch seiner Schuld zu stellen. Zwar betont er immer wieder, dass er gerne erfahren würde, weswegen er angeklagt ist. Vielleicht kann er die Wahrheit aber gar nicht verkraften, weil er in seiner Persönlichkeitsstruktur zu tieferen Einsichten, zu Reflexionen, die (lebens)verändernde Qualität haben, nicht in der Lage ist. Hierzu würde auch passen, dass er im Kapitel »Die Kanzleien« einen plötzlich, vermutlich psychosomatischen Schwächeanfall erleidet und das Gericht fluchtartig verlässt, obwohl er zuvor auf einen »Auskunftgeber« (P 102) getroffen ist, der viele – wenn nicht gar alle – seine Fragen hätte beantworten können.⁴⁴

(4) Gerichtsräume und Fenster motive

Aufschluss über die Schuldfrage müsste deshalb, wenn es Josef K. schon nicht selbst schafft, doch zumindest die Instanz des Gerichts ermöglichen. Schließlich hat sie Anklage gegen ihn erhoben, ihn verhaftet und, wie sich im letzten Kapitel herausstellt, sogar zum Tode verurteilt. Die gesamte Sphäre des Gerichts ist jedoch zutiefst dubios: Zwar ist sie weitverzweigt und hierarchisch geordnet, wie man es von der »realen« Justiz kennt. Ihr ganzes Handeln ist jedoch nicht auf Transparenz und Nachvollziehbarkeit der Urteile ausgelegt. Hinzu kommt, dass alles, was mit dem Gericht in Verbindung steht, zumindest latent von den Erwartungshorizonten der Leser:innen abweicht.

Wenn etwa in einem Erzähltext von »Gericht« die Rede ist, werden bestimmte raumbezogene Erwartungshaltungen in Form eines »frame« evoziert, der für die meisten Rezipient:innen ähnlich sein dürfte, ebenso wie bestimmte Handlungsskripte zu diesen räumlichen Gegebenheiten. So ist zu erklären, warum unsere Erwartungen an den »institutionellen« Schauplatz des Gerichts in *Der Process* auf doppelte Weise irritiert werden:

Zum einen widerspricht es dem »frame« eines typischen Gerichtsgebäudes,⁴⁵ dass sich mit ihm in Verbindung stehende Räume wie etwa Kanzleien oder Sitzungssäle

⁴³ Vgl. zu den beiden möglichen Handlungsvarianten Engel: *Der Process*. S. 204.

⁴⁴ Ritchie Robertson macht auf zwei weitere Stellen aufmerksam, in denen sich diese Situation in veränderter figuraler Konstellation wiederholt: Im Gespräch mit Titorelli erfährt Josef K. von der »wirklichen Freisprechung« (P 205), bekundet daran aber kein weitergehendes Interesse, weil sie ihm nur als »[b]loße Legenden« (P 208) erscheint. Und im Gespräch mit dem Geistlichen, in dem es Josef K. dann doch schafft, einer Legende zuzuhören, geht laut Robertson die anschließende Diskussion am Sinn der Legende vorbei (vgl. Robertson: *Der Process*. S. 103).

⁴⁵ Zur Übertragung der aus Semantikforschung und kognitiver Psychologie bekannten Konzepte von »frame« und »script« auf die Beziehung zwischen narrativen Räumen und in ihnen stattfindenden Handlungen vgl. Kathrin Dennerlein: *Narratologie des Raumes*. Berlin: de Gruyter 2009. S. 179 f.

auf den Dachböden von Mietshäusern befinden,⁴⁶ in denen es stickig und dreckig ist. Noch dazu liegen jene Mietshäuser in den schlechteren Wohnvierteln der Stadt. Josef K. dient der von ihm wahrgenommene Unterschied zwischen seinem räumlichen Arbeitsumfeld und dem des »Dachboden«-Gerichts in nachfolgendem Zitat sogar zur Selbstberuhigung:

Das war keine Einrichtung, die viel Achtung einzuflößen imstande war und es war für einen Angeklagten beruhigend, sich vorzustellen, wie wenig Geldmittel diesem Gericht zur Verfügung standen, wenn es seine Kanzleien dort unterbrachte, wo die Mietparteien, die schon selbst zu den Ärmsten gehörten, ihren unnützen Kram hinwarfen. [...] Nun war es K. auch begreiflich, daß man sich beim ersten Verhör schämte, den Angeklagten auf den Dachboden vorzuladen und es vorzog, ihn in seiner Wohnung zu belästigen. In welcher Stellung befand sich doch K. gegenüber dem Richter, der auf dem Dachboden saß, während er selbst in der Bank ein großes Zimmer mit einem Vorzimmer hatte und durch eine richtige Fensterscheibe auf den belebten Stadtplatz hinuntersehen konnte. (P 88)

Im erzählten inneren Monolog nutzt Josef K. den vermeintlichen Widerspruch zwischen dem ihm und den Leser:innen bekannten »frame« eines »normalen« Gerichtsgebäudes und dem Gericht auf dem Dachboden, um sich seine Verhaftung im eigenen Schlafzimmer mit Scham der zum Gericht gehörigen Personen zu erklären. Der Unterschied zwischen seiner räumlichen Arbeitssituation und der des »Dachboden«-Gerichts lässt ihn auf seine »prozessbezogene« Überlegenheit schließen.

Zum anderen wird unser Erwartungshorizont auch im Hinblick auf das Verhalten der Personen in einem Gerichtssaal bereits in der ersten Untersuchung in Josef K.s Angelegenheit irritiert (P 49–72). Die Situation im überfüllten Untersuchungssaal ist hektisch und ungeordnet. Auf der Galerie lärmt das einfache Volk. Im Saal selbst aber stehen uniform erscheinende, bärtige Männer, die Josef K. als Beamte identifizieren kann. Diese geben dem Untersuchungsrichter während des Plädoyers, das Josef K. in eigener Sache hält, scheinbar geheime Zeichen. Alles erweckt auf Josef K. den Eindruck einer Verschwörung, der noch durch den »nebeligen Dunst« (P 68) im Zimmer verstärkt wird. Zugleich sind aber Elemente vorhanden, die mit Gerichtsräumen und den sich dort aufhaltenden Personengruppen verbunden werden. Der Untersuchungsrichter sitzt an einem Podium, das vom restlichen Raum deutlich abgegrenzt ist, Josef K. hält ein Plädoyer zu seiner Verteidigung und ist als Angeklagter besorgt um den Ausgang seines Prozesses usw. Dadurch entsteht eine Spannung zwischen Elementen, die dem Erwartungshorizont an Handlungen, Abläufe und räumliche Elemente im Gericht entsprechen, und solchen, die ihn irritieren.

⁴⁶ Zur Unterscheidung zwischen vermeintlich herkömmlichen Gerichten – im Text aufgerufen durch das Toponym des Gerichts »im Justizpalast« (P 136) – und dem offenbar anders funktionierenden Gericht »auf dem Dachboden« (P 136) vgl. Jost Schillemeit: Kafkas *Prozeß*. S. 69.

Weiterhin finden sich in fast jeder Szene, die in räumlichem Zusammenhang mit der Gerichtssphäre steht, Elemente der erzählten Welt (Figuren, Dinge etc.), die deutlich hervorgehoben sind und die, gerade weil sie detailliert beschrieben werden, eigentlich eine Zusatzcodierung haben müssten, die jedoch oftmals nicht genau zu entschlüsseln ist. Zu denken ist hier etwa an die zahlreichen vermeintlich trivialen Bilder von Heidelandschaften aus der Feder des Gerichtsmalers Titorelli, die alle ähnlich aussehen und die von der Erzählinstanz ausführlich beschrieben werden, deren Semantik sich jedoch weder Josef K. noch den Leser:innen erschließt.⁴⁷ Zu denken ist ebenso an die Nebenkanzel im Dom, die Josef K. akribisch genau betrachtet, ohne dass er ihre offensichtliche Übercodierung deuten kann (P 283 f.).

Anders verhält es sich mit dem Fenstermotiv, dessen Bedeutungsdimensionen zumindest näherungsweise entschlüsselt werden können, das aber oftmals, wie Ritchie Robertson es mit Blick auf die gesamte erzählte Welt formuliert, »auf beunruhigende Weise zwischen Metonymie und Metapher«⁴⁸ schwebt. Gerhard Neumann zufolge erlaubt das Fenster als architektonische Erfindung einen gerahmten Blick nach außen »mit dem Ziel der sinnvollen Organisation des Verhältnisses zwischen Subjekt und Objekt. Mit anderen Worten: Der schwellenübergreifende und rahmende Blick aus dem Fenster erweist sich als Dispositiv für die Herstellung von Individualität in der Kultur.«⁴⁹ Die »Fenster-Schau« ermögliche es dabei, im Schutz des »Hauses« den Unbilden der Natur zu begegnen und sich ihnen zu stellen. In Kafkas Texten trete, Neumann zufolge, jedoch genau dies außer Kraft, da der Blick aus dem Fenster meist keine strukturierte Welt mehr schaffe, sondern eine Orientierung im Außen geradezu erschwere und oftmals sogar zu Desorientierung führe.⁵⁰

Diese Umsemantisierung des Fenstermotivs zeigt sich bereits am Anfang des Romans, wenn Josef K. vor dem verhängnisvollen Läuten nach Frau Grubach

⁴⁷ Gerhard Neumann erläutert anhand der Heidelandschaftsbilder eine zentrale Facette des von ihm als »Gleitendes Paradox« bezeichneten Kafka'schen Schreibverfahren semantischer Verschiebung, Umkehrung beziehungsweise Abweichung: Laut Neumann wird die Trivialität dieses Motivs immer wieder suggeriert, es fehlt aber das bestimmende Kennzeichen von Trivialität in Form von einleuchtender Verständlichkeit, primitiver Symbolik oder Plakatcharakter. Das Trivialsymbol werde so in sein Gegenteil, »das absolute, freilich auch tiefen- und geheimnislose Rätsel« verkehrt (Gerhard Neumann: Umkehrung und Ablenkung. Franz Kafkas »Gleitendes Paradox«. In: DVjs 42 (1968). S. 702–744. S. 736). Die Beschreibung der Heidelandschaftsbilder zeigt dabei beispielhaft, wie Deutungsangebote gemacht werden, die Deutung dann aber im Rahmen eines von Detlef Kremer als »Schaukel-Diskurs« bezeichneten Verfahrens gleichzeitig verweigert wird, da aufgebaute Erwartungshaltungen ins Leere laufen (Detlef Kremer: Kafka. Die Erotik des Schreibens. Frankfurt am Main: Athenäum 1998. S. 154).

⁴⁸ Robertson: *Der Prozeß*. S. 128 f.

⁴⁹ Gerhard Neumann: Architektur als Argument der Literaturwissenschaft. Der Fall Kafka. In: Susanne Hauser u. Julia Weber (Hrsg.): Architektur in transdisziplinärer Perspektive. Bielefeld: Transcript 2015. S. 125–152. S. 132.

⁵⁰ Vgl. Neumann: Architektur als Argument. S. 133.

durch ein Fenster wahrnimmt, wie »die alte Frau die ihm gegenüber wohnte [...] ihn mit einer an ihr ganz ungewöhnlichen Neugierde beobachtete« (P 7). Schon bevor das Gericht, vertreten durch die Wächter, in Josef K.s Schlafzimmer und damit auch in sein Leben eindringt, ist er somit ungeschützt und den Blicken anderer ausgeliefert. Diese offensichtliche Neukodierung des Fensters verstärkt sich im Verlauf des ersten Kapitels, wenn immer mehr Figuren, die auch im Verhältnis zueinander auf seltsame Weise platziert sind, voyeuristisch auf Josef K.s Verhaftung blicken.⁵¹

In seinem Arbeitszimmer in der Bank gewähren die Fenster Josef K. hingegen oftmals einen Blick nach draußen, ohne dass er dabei zugleich von anderen durch das Fenster beobachtet wird. Mit dem Eindringen des Prozesses in sein Leben führen die Blicke aus den Fenstern der Bank jedoch nicht mehr zur erhofften Zerstreuung, sie werden vielmehr zu Katalysatoren, um über den Prozess nachzudenken (P 176) oder die aus ihm erwachsenden Konsequenzen zu vertuschen (P 114, »Prügler«-Kapitel).

In den mit dem Gericht in Verbindung stehenden Gebäuden zeigt sich wiederum eine weitere Bedeutungsvariante des Fenstermotivs: Hier sind die Fenster meist klein, es sind zu wenige für die überfüllten Räume, und sie lassen sich oftmals gar nicht (P 209) oder nur sehr kurz öffnen:

Das Mädchen merkte es gleich, nahm, um K. eine Erfrischung zu bereiten, eine Hakenstange die an der Wand lehnte und stieß damit eine kleine Luke auf, die gerade über K. angebracht war und ins Freie führte. Aber es fiel soviel Ruß herein, daß das Mädchen die Luke gleich wieder zuziehn [...] mußte. (P 100)

Die Fenster sind damit funktionslos, sie ermöglichen keine Blicke nach draußen und auch keinen Luftaustausch. Metaphorisch verweisen sie auf die nicht von außen regulier- und beeinflussbare Prozesslogik, metonymisch stehen sie durch den von ihnen erzeugten Luftentzug und den durch sie mitunter in die Räume eingelassenen rußigen Nebel für Josef K.s zunehmend ausweglosere (körperliche und psychische) Situation, die ihm ironischerweise in den Fensterszenen gar nicht

⁵¹ Zu den Verfahren »fiktionalen« Erzählens, die in einer Art »Parallelmontage« eine Nebenhandlung zum Verhaftungsgeschehen inszenieren vgl. Peter Beicken: *Der Process*. 2., überarb. Aufl. München: Oldenbourg 1999. S. 166–171. Da Josef K. beim Blick aus den verschiedenen Fenstern der Wohnung nie das gesamte Geschehen in der gegenüberliegenden Wohnung beobachten und nur darüber spekulieren kann, steht sein Fensterblick in dieser Szene metahermeneutisch auch für den Verstehensprozess und damit für die Literatur selbst beziehungsweise für die Modi ihrer Rezeption (vgl. Volker Mergenthaler: *Fenster*. In: Günter Butzer u. Joachim Jacob (Hrsg.): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. 3., erw. u. um ein Bedeutungsregister erg. Aufl. Stuttgart: Metzler 2021. S. 173–175. S. 174).

bewusst wird, da er zumeist mit den körperlichen Konsequenzen der »Fensterlosigkeit« zu kämpfen hat.⁵²

Eine weitere Besonderheit des Gerichts besteht in seiner Allgegenwärtigkeit, und das nicht nur in Bezug auf Josef K.s »juristische« Verbindung zu ihm, von der plötzlich unerklärlicherweise auch Verwandte, Kunden und Kollegen wissen, sondern auch in Bezug auf die scheinbare räumliche Omnipräsenz der Gerichtsbäude: Das Gericht ist überall dort, wo man es zunächst nicht erwartet, wie etwa hinter einer Tür im Schlafzimmer des Malers Titorelli, die sich als Zugang zu den Gerichtskanzleien entpuppt (P 222), oder in der Abstellkammer der Bank, in der die beiden Wächter gefoltert werden. Das Eindringen der Prozess-Welt in Josef K.s private und arbeitsbezogene Räume weist dabei auf eine Verbindung zwischen dem Gericht und seinen Gedanken und Gefühlen hin:

Auch noch am nächsten Tage kamen K. die Wächter nicht aus dem Sinn; er war bei der Arbeit zerstreut und mußte, um sie zu bewältigen, noch ein wenig länger im Bureau bleiben als am Tag vorher. Als er auf dem Nachhauseweg wieder an der Rumpelkammer vorüberkam, öffnete er sie wie aus Gewohnheit. Vor dem, was er statt des erwarteten Dunkels erblickte, wußte er sich nicht zu fassen. Alles war unverändert, so wie er es am Abend vorher beim Öffnen der Tür gefunden hatte. Die Drucksorten und Tintenflaschen gleich hinter der Schwelle, der Prügler mit der Rute, die noch vollständig angezogenen Wächter, die Kerze auf dem Regal und die Wächter begannen zu klagen [...]. (P 117)

Die räumliche Situation am Arbeitsplatz wird hier zu einem Hinweis auf die Verbindung zwischen Josef K.s Innerem und der Außenwelt: Er muss, wie im Gedankenbericht des ersten Satzes geschildert, an die Wächter denken, dass diese Gedanken- und Handlungsschleife nicht zu unterbrechen ist, wird leitmotivisch in der sich traumhaft⁵³

⁵² Für eine Auflistung der zahlreichen Stellen, in denen das Fenstermotiv auftaucht, vgl. Kurt H. Fickert: *The Window Metaphor in Kafka's »Trial«*. In: *Monatshefte* 58 (1966). H. 4. S. 345–352. Fickert deutet die Fenstermetaphorik weniger überzeugend auch in Bezug auf Kafkas Lebenssituation und sein Selbstkonzept als Künstler.

⁵³ Zu traumhaft strukturierten Erzählwelten unter anderem am Beispiel von Kafkas *Ein Landarzt* (1917) vgl. Stefanie Kreuzer: *Traum und Erzählen in Literatur, Film und Kunst*. Paderborn: Fink 2014, insbes. »Kap. IV: Traumhafte Welten: Unmarkierte, »autonome« Traumdarstellungen«. S. 509–684. Stefanie Kreuzer differenziert Merkmale des Traumhaften in folgenden Kategorien: instabile Identität, Relativität von Raum und Zeit, Bruch mit Kausalgesetzen, logische Brüche, Diskontinuitäten, fehlende Kohärenz, unzuverlässiges Erzählen, Multiperspektivität (vgl. S. 275 in tabellarischer Zusammenschau der untersuchten Beispiele aus Literatur, Kunst und Film). In Bezug auf die Rumpelkammerszene lässt sich ein logischer Bruch durch das plötzliche Auftauchen von Prügler und Wächtern in einer Abstellkammer des Bankgebäudes identifizieren. Weiterhin erscheinen Raum und Zeit relativ, wenn sich die Szene am folgenden Tag identisch wiederholt und keinerlei Veränderung stattgefunden hat.

Zur Differenz traumhafter Erzählverfahren zwischen Kafkas frühen und seinen späteren Texten vgl. Manfred Engel: *Traumnotate, literarische Träume und traumhaftes Schreiben*. In: Bernard Dieterle (Hrsg.): *Träumungen. Traumerzählungen in Film und Literatur*. St. Augusti: Gardez! 1998. S. 233–262. S. 262.

wiederholenden identischen räumlichen Konstellation in der Rumpelkammer gespiegelt.

Trotz dieser Omnipräsenz der Gerichtssphäre sind für Josef K. wie für alle anderen Angeklagten nur die untersten Ebenen des Gerichts zugänglich. Wichtige Entscheidungen werden aber von den höheren Beamten getroffen, die in der Regel niemand, weder Angeklagte noch Anwälte, zu Gesicht bekommt. Das ist aus mehreren Gründen besorgniserregend: zum einen, weil es die Verfügungsgewalt und die Einflussmöglichkeiten des einzelnen Angeklagten auf ein Minimum beschränkt, und zum anderen, weil die unteren, für die Angeklagten zugänglichen Behörden korrupt sind und deren Mitarbeiter statt in Gesetzestexten in pornografischen Heftchen lesen. Die Sphäre des Gerichts kann also auch keinen direkten Aufschluss über Josef K.s Schuld geben – wohl aber einen indirekten in Form einer Interpretation von Josef K.s Verhalten gegenüber dem Gericht.⁵⁴ Er will, wie Walter H. Sokel feststellt,

das Gericht nicht anerkennen, versucht aber gleichzeitig gegen dieses Gericht seine Unschuld zu beteuern und von ihm einen Freispruch zu erlangen. Er bekämpft und verhöhnt das Gericht, sucht es aber trotzdem auf und bemüht sich, in sein Geheimnis einzudringen. [...] Mit seinem Tun widerlegt er seine Worte.⁵⁵

5. Fazit – »jeder Satz spricht: deute mich, und keiner will es dulden«

In der hier vorliegenden Annäherung an das Romanfragment wurde ein textnaher Zugang favorisiert, der die von Adorno proklamierte Deutungsoffenheit ernst nimmt: Josef K. konnte dabei als Figur beschrieben werden, die gleichsam Opfer wie auch Täter ist und deren Schuld zwar nie konkreter benannt wird, deren Schuldgefühle jedoch in den beschriebenen Verhaltens- und Denkweisen ihren Ursprung haben müssen. Dass die Leser:innen Empathie für Josef K. empfinden, weil er dem Gericht als einem skrupellosen Machtapparat ausgesetzt ist, und sich zugleich von seinen Verhaltens- und Denkweisen distanzieren, konnte auf die besondere Form der narrativen Vermittlung zurückgeführt werden, die zwischen Verfahren der Nähe- und Distanzevokation oszilliert. Ein wichtiger Hinweis auf Josef K.s mögliche Schuld fand sich in seinem Verhältnis zum Gericht, das zwar im Verlauf des gesamten Textes eine ominöse Instanz bleibt, das jedoch in einer nicht zu leugnenden Verbindung zu Josef K. steht, der sich plötzlich in jeder Hinsicht mit der Omnipräsenz des Gerichts konfrontiert sieht. Die überdeterminierten Zeichen des Gerichts – Gerichtsräume, Türhüterlegende etc. – provozieren dabei Deutungsversuche, vereiteln diese aber gleichzeitig.

⁵⁴ Zum (lebens)verändernden Einfluss des Gerichts auf Josef K. vgl. Engel: Franz Kafka – *Der Process*. S. 234 f.

⁵⁵ Sokel: Das Verhältnis der Erzählperspektive. S. 201.

Dass ein textnaher Zugang trotz der inzwischen kaum mehr zu überschauenden Fülle an Forschungstexten immer noch neue Erkenntnisse verspricht, zeigt Reiner Stach in der von ihm 2024 herausgegebenen Ausgabe von *Der Process* im Wallstein Verlag (Abb. 1): Statt rätselhaft Passagen abschließend deuten zu wollen, listet er sie im Kommentarteil auf, um »ein Verständnis des Textes vor allem durch den Text selbst zu ermöglichen«,⁵⁶ und macht damit auf diverse noch nicht bemerkte Parallelen und Differenzen auf Darstellungs-, Plot- und Motivebene aufmerksam. Das Rätsel um Josef K.s Schuld kann so auch 100 Jahre nach dem ersten Erscheinen von *Der Process* in die nächsten »Analyse-Runden gehen. In dieser Unabgeschlossenheit von Sinn gründet das zeitenthobene Faszinosum des Romans.

Bibliografie

Primärliteratur (inkl. Siglen)

- Kafka, Franz: *Der Proceß* [P]. Textband. Hrsg. von Malcolm Pasley. Unter der Redaktion von Hans-Gerd Koch. In: Ders.: Franz Kafka: Schriften – Tagebücher – Briefe. Kritische Ausgabe. Hrsg. von Jürgen Born, Gerhard Neumann, Malcolm Pasley u. Jost Schillemeit. Frankfurt am Main: Fischer 1990.
- : *Der Proceß*. Apparatband. Hrsg. von Malcolm Pasley. In: Ders.: Franz Kafka: Schriften – Tagebücher – Briefe. Kritische Ausgabe. Hrsg. von Jürgen Born, Gerhard Neumann, Malcolm Pasley u. Jost Schillemeit. Frankfurt am Main: Fischer 1990.
- : *Der Process*. Faksimile-Edition [16 einzeln geheftete Entwurfs-Kapitel im Schubert zusammen mit Franz-Kafka-Heft 1 und CD-ROM]. Hrsg. von Roland Reuß in Zusammenarb. mit Peter Staengle. In: Ders.: Historisch-Kritische Franz Kafka-Ausgabe sämtlicher Handschriften, Drucke und Typoskripte. Hrsg. von Roland Reuß u. Peter Staengle. Basel, Frankfurt am Main: Stroemfeld/Roter Stern 1997.
- : *Der Process*. Roman. Hrsg. kommentiert und mit einem Nachwort von Reiner Stach. Göttingen: Wallstein 2024.
- : *Tagebücher*. Hrsg. von Hans-Gerd Koch, Michael Müller und Malcolm Pasley. In: Ders.: Franz Kafka. Schriften – Tagebücher – Briefe. Kritische Ausgabe. Hrsg. von Jürgen Born, Gerhard Neumann, Malcolm Pasley u. Jost Schillemeit. Stuttgart: Fischer 1990.

Sekundärliteratur

- Abraham, Ulf: *Der verhörte Held*. Verhöre, Urteile du die Rede von Recht und Schuld im Werk Franz Kafkas. München: Fink 1985.

⁵⁶ Rainer Stach: Hinweise zur Edition. In: Franz Kafka. *Der Process*. Roman. Kommentierte Ausgabe. Hrsg., kommentiert u. mit einem Nachwort von Reiner Stach. Göttingen: Wallstein 2024. S. 366–369. S. 369.

- Adorno, Theodor W.: Aufzeichnungen zu Kafka. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Bd. 10.1: Kulturkritik und Gesellschaft I: Prismen. Ohne Leitbild. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003. S. 252–286.
- Alleman, Beda: Kafka: »Der Prozeß«. In: Benno von Wiese (Hrsg.): Der deutsche Roman. Bd. 2. Düsseldorf: Bagel 1963. S. 234–290.
- Alt, Peter André: Der ewige Sohn. Eine Biographie. München: C. H. Beck 2005.
- Andringa, Els: die Facette der Interpretationsansätze. In: Bettina von Jagow u. Oliver Jahraus (Hrsg.): Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2008. S. 317–334.
- Beicken, Peter: Der Process. München: Oldenbourg 1999.
- Beißner, Friedrich: Der Erzähler Franz Kafka und andere Vorträge. Mit einer Einführung von Werner Keller. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1983.
- Brod, Max: Eine Vision Franz Kafkas. In: Die Selbstwehr. Unabhängige jüdische Wochenschrift (24. Nov. 1933). S. 3.
- : Nachwort zur ersten Ausgabe. In: Franz Kafka: Gesammelte Werke. Hrsg. von Max Brod. Bd. 2: Das Schloss. Roman. Berlin: Schocken 1935. S. 481–492.
- Canetti, Elias: Der andere Prozeß. Kafkas Briefe an Felice. München: Hanser 1970.
- Dennerlein, Kathrin: Narratologie des Raumes. Berlin: de Gruyter 2009.
- Derrida, Jacques: Préjugés. Vor dem Gesetz. Hrsg. von Peter Engelmann. Wien: Passagen 1992.
- Emrich, Wilhelm: Franz Kafka. Das Baugesetz seiner Dichtung. 8. Aufl. Wiesbaden: Athenion 1975.
- Engel, Manfred: *Der Process*. In: Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hrsg. von Manfred Engel u. Bernd Auerochs. Stuttgart: Metzler 2010. S. 192–207.
- : Franz Kafka: *Der Process* (1925) – Gerichtstag über die Moderne. In: Matthias Luserque-Jaqui (Hrsg.): Deutschsprachige Romane der Moderne. Unter Mitarbeit von Monika Lippke. Berlin: de Gruyter 2008. S. 211–237.
- : Traumnotate, literarische Träume und traumhaftes Schreiben. In: Bernard Dieterle (Hrsg.): Träumungen. Traumerzählungen in Film und Literatur. St. Augusti: Gardez! 1998. S. 233–262.
- Eschweiler, Christian: Zur Kapitelfolge in Franz Kafkas Roman-Fragment »Der Prozeß«. In: Wirkendes Wort 39 (1989). H. 2. S. 239–251.
- Fickert, Kurt H.: The Window Metaphor in Kafka's »Trial«. In: Monatshefte 58 (1966). H. 4. S. 345–352.
- Gide, André: Tagebuch 1939–1942. München: Desch 1948.
- Hiebel, Hans H.: *Der Prozeß / Vor dem Gesetz*. In: Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hrsg. von Bettina von Jagow u. Oliver Jahraus. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2008. S. 456–476.
- Kremer, Detlef: Kafka. Die Erotik des Schreibens. Frankfurt am Main: Athenäum 1998.
- Kreuzer, Stefanie: Traum und Erzählen in Literatur, Film und Kunst. Paderborn: Fink 2014.
- Kudszus, Winfried: Erzählhaltung und Zeitverschiebung in Kafkas »Prozeß« und »Schloß«. In: DVjs 38 (1964). H. 2. S. 192–207.

- Marson, Eric: Kafka's »Trial«. The Case Against Josef K. St. Lucia, Queensland: University of Queensland Press 1975.
- Mergenthaler, Volker: Fenster. In: Günter Butzer u. Joachim Jacob (Hrsg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. 3., erw. und um ein Bedeutungsregister erg. Aufl. Stuttgart: Metzler 2021. S. 173–175.
- Neumann, Gerhard: Architektur als Argument der Literaturwissenschaft. Der Fall Kafka. In: Susanne Hauser u. Julia Weber (Hrsg.): Architektur in transdisziplinärer Perspektive. Bielefeld: Transcript 2015. S. 125–152.
- : Umkehrung und Ablenkung. Franz Kafkas »Gleitendes Paradox«. In: DVjs 42 (1968). S. 702–744.
- Oschmann, Dirk: Freiheit und Fremdheit. Kafkas Romane. Basel: Schwabe 2021.
- : Kafka als Erzähler. In: Manfred Engel u. Bernd Auerochs (Hrsg.): Kafka Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart: Metzler 2010. S. 438–448.
- Pascal, Roy: The Dual Voice. Free Indirect Speech and Its Functioning in the Nineteenth-century European Novel. Manchester: Manchester UP 1977.
- Pasley, Malcolm: Franz Kafka. Die Handschrift redet. Mit einem Beitrag von Ulrich Ott. Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft 1990. S. 10.
- Politzer, Heinz: Franz Kafka, der Künstler. Frankfurt am Main: Fischer 1965.
- Robertson, Ritchie: *Der Proceß*. In: Michael Müller (Hrsg.): Franz Kafka. Romane und Erzählungen. Stuttgart: Reclam 2003. S. 98–145.
- Schillemeit, Jost: Kafkas *Prozeß*. Untersuchungen zur sprachlichen und erzählerischen Struktur. In: Rosemarie Schillemeit (Hrsg.): Jost Schillemeit: Kafka-Studien. Göttingen: Wallstein 2004. S. 58–163.
- Schmitz-Emans, Monika: Franz Kafka. Epoche – Werk – Wirkung. München: C. H. Beck 2010.
- Sokel, Walter H.: Das Verhältnis der Erzählperspektive zu Erzählgeschehen und Sinngehalt in »Vor dem Gesetz«, »Schakale und Araber« und »Der Prozeß« (1967). In: Josef Billen (Hrsg.): Die deutsche Parabel. Zur Theorie einer modernen Erzählform. Darmstadt: WBG 1986. S. 181–221.
- : Franz Kafka – Tragik und Ironie. Zur Struktur seiner Kunst. München/Wien: Langen/Müller 1964.
- Stach, Rainer: Hinweise zur Edition. In: Franz Kafka. Der Process. Roman. Kommentierte Ausgabe. Hrsg., kommentiert u. mit einem Nachwort von Reiner Stach. Göttingen: Wallstein 2024. S. 366–369.
- : Kommentar. In: Franz Kafka. Der Process. Roman. Kommentierte Ausgabe. Hrsg., kommentiert u. mit einem Nachwort von Reiner Stach. Göttingen: Wallstein 2024. S. 271–359.
- Vogl, Joseph: Vierte Person. Kafkas Erzählstimme. In: DVjs 68 (1994). H. 4. S. 745–756.