

Dieter Schrey

FRANZ KAFKA, "DER PROZESS" - Die Selbstinszenierung der Geburt als Tod

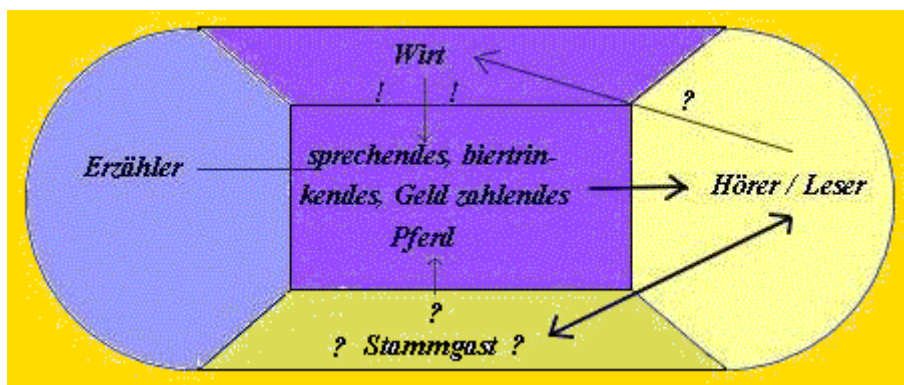
(A) Rationalistisches und phantastisches Wirklichkeitsmodell

Der Witz ist nicht gerade großartig, er ist auch nicht neu, aber ich erzähle ihn doch - der Leser/die Leserin muss ja nachher nicht lachen:

Kommt also 'n Pferd in die Bar, setzt sich an die Theke, bestellt 'n Bier, trinkt, bezahlt, geht wieder. Ruft einer vom Stammtisch rüber zum Wirt: Sagen Sie mal, war das nicht 'n bisschen eigenartig? Meint der Wirt: Hab ich auch gedacht. Sonst trinkt es immer mindestens fünf!

Ich tue nun etwas, was normalerweise unangebracht ist: ich zerpfücke den Witz:

1. Da geschieht also das schlechthin Unmögliche, Phantastische:



Ein Pferd bricht - literaturwissenschaftlich-pathetisch gesprochen - aus der in bestimmter Weise jenseitigen Welt der Tiere in die Welt des menschlichen Alltags ein und verhält sich dort wie ein biederer Bürger: es trinkt Bier und bedient sich in diesem Zusammenhang der menschlichen Kommunikationsmedien "Sprache" und "Geld". Das gängige Wirklichkeitsmodell funktioniert nicht mehr.

2. Der Erzähler bietet nun in der Geschichte seinen Hörern eine Identifikationsfigur an, die dort deren Standpunkt der normalen Realitätseinschätzung vertritt: Ein Stammtischgast wundert sich über die "Erscheinung" und fragt den Wirt.

Der aber - 3. - wundert sich überhaupt nicht: Im Wirklichkeitsmodell des Wirtes umschließt der Bereich des Realen offensichtlich auch das Irreale, Phantastische. Er wundert sich lediglich über etwas, was angesichts des eigentlich doch erschreckenden Zusammenbruchs der normalen Wirklichkeitserwartungen völlig nebensächlich erscheint und zudem frühere gleichartige phantastische Erfahrungen fraglos voraussetzt.

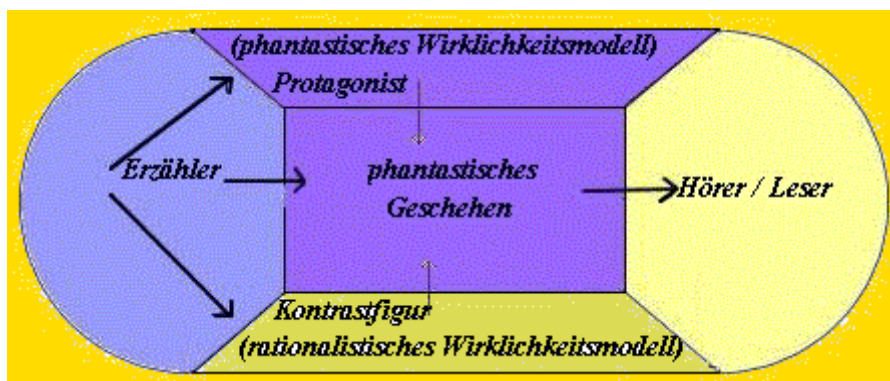
4. Der fiktive Erzähler der in dem Witz erzählten Geschichte scheint auf der Seite des Stammtischgastes zu stehen: Wenn er die Geschichte auf die Pointe der überraschenden, lächerlichen

Durchbrechung der normalen Erwartungshaltung durch den Wirt hinauslaufen lässt, setzt er ja gerade das im Alltag seiner Zuhörer geltende Wirklichkeitsmodell als normal voraus.

5. Die Diskrepanz der beiden Erwartungshaltungen löst sich bei den Zuhörern in Lachen (zumindest müdem Lächeln) auf. Ihr Wirklichkeitsmodell ist nicht grundsätzlich in Frage gestellt worden - schließlich war ja alles nur ein Witz.

Und doch: 6.: Strenggenommen gehört dieser Witz zur phantastischen Literatur, denn der Erzähler distanziert sich nirgendwo von der Anfangsaussage, dass nämlich ein Pferd die Bar betreten hat. Wenn er die Geschichte, über den Witz hinaus, fortsetzen und z.B. zu einem phantastischen Roman ausspinnen wollte, würde er wohl die Einwände von Seiten eines empirisch-rationalen modernen Weltbildes berücksichtigen und irgendwelche, wahrscheinlich psychologischen Erklärungen der befremdlichen "Erscheinung" des sprechenden Pferdes anbieten. Als Autor authentischer phantastischer Literatur würde er dann Erklärbarkeit und Un-erklärbarkeit, rationalistisches und phantastisches Wirklichkeitsmodell von Anfang bis Ende in der Schwebelage halten. Man denke nur an Erzählungen von E.T.A. Hoffmann oder E. A. Poe oder heute z.B. an die Bestseller von Stephen B. King.

In einer verallgemeinernden Graphik sieht das dann so aus:



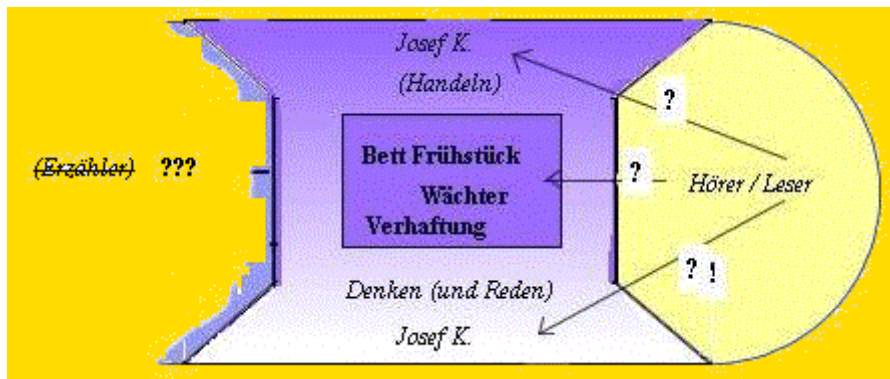
Und nun der Sprung zu Kafkas "Prozess". Dreierlei soll mit der Gegenüberstellung des einfachen Witzes und des großen Romans erreicht werden. Ein Sakrileg - ein solcher Vergleich? Jedenfalls geht es mir 1. um den Versuch, von Anfang an den Roman möglichst von dem Podest herunterzuholen, auf dem er für viele steht. Es hat der Kafka-Forschung nur geschadet, dass sie lange Zeit ihren Gegenstand für etwas absolut Singuläres gehalten hat. Nicht nur religiöse oder existentialistisch-philosophische Deutungen haben dazu verführt, dass die Leser zu Kafkas Werk und Person ehrfürchtig aufgeschaut haben. Auch solche Deutungen, die entweder von der völligen Undeutbarkeit oder der unbestimmten, grenzenlosen Vieldeutigkeit seines Erzählens ausgehen, heben Kafka und sein Werk aus dem Rahmen der Literaturgeschichte heraus. Das ist historisch ein Unding und hermeneutisch ein Fehler.

Der Vergleich mit dem Witz verfolgt ein zweites Ziel: Auch die Handlung der Erzählungen und Romane Kafkas lässt sich immer wieder als komisch verstehen - wobei allerdings befreiende und beklemmende Wirkung ineinander übergehen (Detlef Kremer, Die Erotik des Schreibens. Schreiben als Lebensentzug, Frankfurt am Main [Athenäum] 1989, S. 168). Ist z.B. die erste "Szene" im "Prozess" nicht auch komisch?

Stellen wir uns vor: Da erscheint eines Morgens am Bett des Bankprokuristen Josef K. statt der gewohnten gemütlichen, wahrscheinlich weiß geschürzten Köchin seiner Zimmervermieterin zur Frühstückszeit ein drahtig wirkender Unbekannter in einem fremdartigen enganliegenden schwarzen Reisekleid, der zunächst jede Auskunft über seine Identität verweigert und so tut, als wäre sein Erscheinen das Normalste von der Welt - und Josef K., statt sich auf sein normales Wirklichkeitsmodell zu berufen und den frechen Eindringling einfach hinauszuschmeißen, weiß nichts anderes zu tun, als ebenfalls die Situation für noch normal zu nehmen, im Bett liegen zu bleiben, an nichts als seinen Hunger (P 7, Z. 8****) zu denken, den Schwarzgekleideten einfach für den Stellvertreter der Köchin zu nehmen und die dreiste Frage "Sie haben geläutet?" brav mit "Anna soll mir das Frühstück bringen" zu beantworten. Nachdem der Unbekannte diese Aufforderung in einem ironischen Echo in den Nebenraum weitergegeben hat ("Er will, dass Anna ihm das Frühstück bringt"), ertönt im Nebenzimmer "ein kleines Gelächter" (P 8). Erst relativ spät kommt Josef K. selber die Idee, "das Ganze als Spaß an[zu]sehen, als groben Spaß" sogar (P 9), aber: "war es eine Komödie, so wollte er mitspielen" (P 10) - als komische Figur in der Groteske, nicht als Regisseur, der selber darüber entscheidet, wann und worüber gelacht wird.

Ich komme zum 3., entscheidenden Vergleich Witz - Roman:

Josef K. verhält sich auf den ersten Blick ähnlich wie der Wirt des Witzes vom biertrinkenden und sprechenden Pferd: Da geschieht wirklich Unmögliches, Phantastisches, in diesem Fall ein aus heiterem Himmel erfolgreicher Übergriff in die Privatsphäre, der als Verhaftung ausgegeben wird, der aber den einfachsten Selbstverständlichkeiten der Rechtsstaatlichkeit hohnspricht, obwohl K. "doch in einem Rechtsstaat [lebte]"(P 9) - und Josef K. spielt letztlich mit. Allerdings sind zwei wesentliche Unterschiede bemerkenswert:



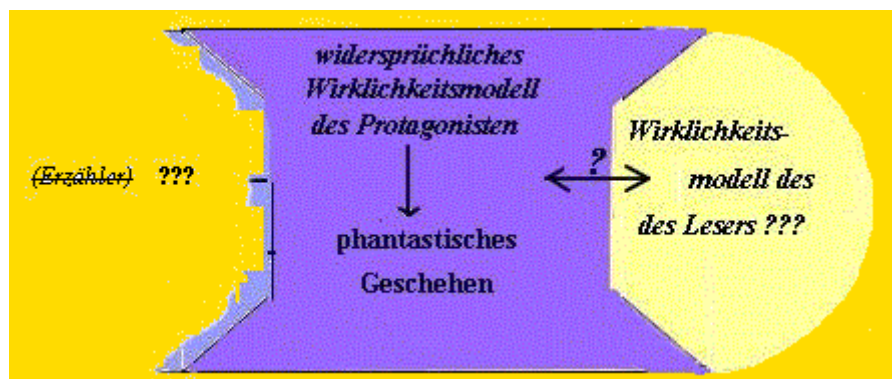
1. Anders als der Wirt spielt Josef K. nur in seinem faktischen Verhalten mit, nicht aber - wie noch zu zeigen ist - in seinen expliziten Gedanken, auch nicht unbedingt in seinen Äußerungen. Das heißt: Zwischen dem Wirklichkeitsmodell, das seine ihm bewussten Gedanken bestimmt, und dem, nach dem er handelt, besteht ein deutlicher Widerspruch.

2. Der Hörer des Witzes weiß, aus welchem Grund der Wirt das in der Alltagswirklichkeit Mögliche anders einschätzt als seine Gäste in der Bar: Im Unterschied zu ihnen hat der Wirt das Erscheinen oder die "Erscheinung" des bierdurstigen Pferdes ja schon mehrmals erlebt - das sagt er, und es wird vom Erzähler auch nicht widerrufen. Aus welchem Grunde sich dagegen Josef K. im Widerspruch zum allgemeingültigen und eigentlich auch für ihn verbindlichen Wirklichkeitsmodell, zu dem rechtsstaatliche Verfahren als Selbstverständlichkeit gehören, auf ein Spiel einlässt, das nach völlig realitätsfremden, grotesken Spielregeln konstituiert ist, bleibt unklar, und zwar bis zum Schluss des Romans. Es bleibt - jedenfalls auf der

Ebene der im Roman explizit geäußerten Gedanken K.s - ebenso ungeklärt wie die Frage, aus welchem Grunde in der Erzählung "Die Verwandlung" Gregor Samsa sich nicht unmittelbar zur Wehr setzt und aktiv wird, nachdem er "eines Morgens [...] sich in seinem Bett zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt" sieht, oder warum in der ins Dom-Kapitel des "Prozess"-Romans eingelagerten Parabel "Vor dem Gesetz" der "Mann vom Lande" es sich von dem Türhüter verbieten lässt, bei auch hier vorauszusetzender "Rechtsstaatlichkeit", "in das Gesetz" einzutreten.

(B) Die Verabsolutierung des personalen Erzählens

Ich bin dabei, die perspektivische Grundstruktur des Romans, Kafkas immer wiederkehrendes Erzählverfahren zu beschreiben. Der Handlungs-Kern des "Prozess"-Romans lässt sich vielleicht so zusammenfassen: Eine rätselhafte mythische Macht-Instanz - scheinjuristisch, scheinmoralisch, jedenfalls autoritär - bricht störend, letztlich zerstörerisch in die private und berufliche Alltags-Existenz eines Karriere-Beamten ein. Entscheidend ist nun, dass dem Leser in der Romanhandlung keine Identifikationsfigur angeboten wird, die gegenüber der mythisch-mysteriösen Instanz des Gerichts seinen Part spielt - im Kontrast zu dem des Protagonisten, eine Figur also, die, wie der Stammtischgast in der Pferd-an-der-Bar-Geschichte und wie die Gegenfiguren zum Protagonisten sonst in phantastischer Literatur, das nicht-phantastische, rational bestimmte Wirklichkeitsmodell konsequent vertreten.



Über eine solche Kontrastfigur zum Protagonisten hinaus fehlt in Kafkas Roman für den Leser, der angesichts des Unerklärbaren eine Orientierung sucht, die Figur des von der widersprüchlichen, unsicheren Perspektive des Protagonisten unabhängigen Erzählers, vollständig oder jedenfalls fast vollständig - das ist das grundlegende Charakteristikum des Kafkaschen Erzählens. Beißner hat von "einsinnigem" Erzählen gesprochen, wir nennen es heute wohl personal oder figurenperspektivisch. Vom ersten Satz des Romans an enthält jeder Satz fast nur Wahrnehmungen oder Gedanken des Josef K.:

"Jemand musste Josef K. verleumdet haben, denn ohne dass er etwas Böses getan hätte, wurde er eines Morgens verhaftet."

Das könnte auf den ersten Blick als der zusammenfassende, akzentsetzende Bericht eines auktorialen Erzählers erscheinen, der durch Innensicht über die Gedanken seines Protagonisten verfügt und gleichzeitig auch dessen Vergangenheit kennt: er weiß, so scheint es, dass K. "nichts Böses getan" hat. Aber viele Anzeichen weisen darauf hin, dass bereits dieser erste

Satz einen komplizierten Gedankenzusammenhang in Josef K.s Kopf wiedergibt und dass der Satz mehr meint, als er explizit sagt. Dafür spricht

1. die Wortwahl "Böses getan", die an ein irgendwie religiös verstandenes Sündenbekenntnis erinnert,
2. die letztlich verdächtig wirkende Syntax, die gleich mit der vertrackten, sicher-unsicheren Wendung "musste ...haben" einsetzt und den zurückweisenden "ohne-dass"-Nebensatz mit Konjunktiv Plusquamperfekt folgen lässt,
3. die bemüht streng syllogistische Struktur der Aussage:
 - a) Tatsache 1: die Verhaftung,
 - b) präsupponierte Grundregel: ohne "Böses"/ohne Schuld (im allgemeinen) keine Verhaftung,
 - c) Tatsache 2: keine böse Tat,
 - d) Schlussfolgerung: Verleumdung (auf die hier vorliegende Scheinlogik werde ich noch zu sprechen kommen),
4. die offensichtlich auf Verschleierung der Tatsachen ausgerichtete Rhetorik der Argumentationskette:
an 1. Stelle: Gegenbeschuldigung ("Es war jemand anderes!") -
an 2. Stelle: Selbstverteidigung ("Er hat nichts Böses getan!") -
und erst zuletzt: Tatsachenfeststellung ("Er ist verhaftet worden.").

Von Anfang an geht es offensichtlich mit großer emotionaler Beteiligung um die Frage nach möglicher Schuld aus subjektiver Sicht. (dass der Satz auch zumindest 4 auktoriale Elemente hat, übergehe ich.) Auch der zweite Satz hört sich zunächst noch auktorial an, aber die deiktische Zeitangabe "diesmal" verrät dann doch, dass hier Josef K. in seinen Gedanken die gegenwärtige Situation zu vergleichbaren früheren in Beziehung setzt. So geht es weiter von Satz zu Satz. Kafka wendet das u. a. von Flaubert (!) übernommene Erzählverfahren der erlebten Rede an. Das personale Erzählen führt dazu, dass für den Leser die Schranken zwischen der Innenwelt und der Außenwelt der Perspektivfigur verschwinden. Auf diese Weise kann er an den Protagonisten nicht mehr die Wahrheitsfrage stellen: es gibt im Roman keine vom Subjekt des Protagonisten unabhängige, möglicherweise durch einen objektiven Erzähler gewährleistete Objektwelt mehr. Andererseits macht eine solche Verabsolutierung der einzigen subjektiven Perspektive auf den Leser einen starken Glaubwürdigkeitseindruck, schließlich treffen ihn alle wiedergegebenen Gedanken und Wahrnehmungen des Josef K. ungefiltert, also doch wohl "echt".

Jedenfalls ist der Leser mit der einen Person und ihrer Welt alleingelassen. Die Unsicherheit und Widersprüchlichkeit dieser einzigen Perspektive, im Zusammenhang mit unerklärlichen, ängstigenden Geschehnissen zum Teil mythischen Charakters - das ist es, was die Hilflosigkeit des Lesers gegenüber Kafka-Texten, auch gegenüber dem "Prozess"-Roman ausmacht. Alles, wovon im Text die Rede ist, ist überhaupt nicht vage, uneindeutig, unidentifizierbar, im Gegenteil, Kafkas Texte zeichnen sich durch größte syntaktische wie semantische Präzision aus. Keine Einzelheit z.B. in den Gerichtskanzleien stößt auf irgendwelche Verständnisschwierigkeiten, nichts ist unklar oder gar unsinnig - wenn nicht eben die eine Frage wäre "Was hat es mit dem Gericht auf sich?", die sich in die zwei Fragen aufgliedern lässt, die Josef K. gleich zu Beginn stellt: "Wer sind Sie?" sowie "Und warum denn?" (P 7/8) Aber dies sind eben die Fragen des Josef K., und niemand sonst im Roman stellt sie. Wenn wir als Leser also gegenüber diesen Fragen hilflos bleiben, dann nur, weil und solange wir uns auf diese eine Perspektive einlassen - nicht also etwa, weil Kafka seinen Roman mit besonders vielen

oder gar unendlich vielen sog. "Unbestimmtheitsstellen" ausgerüstet und verrätselt hätte, wie es die Literaturwissenschaft immer wieder behauptet hat.

(C) Die doppelte Hermeneutik: Bewusstes - Unbewusstes - Widersprüche

Nun ist diese eine Perspektive, die der Roman dem Leser anbietet, zwar "einsinnig", aber überhaupt nicht eindimensional. Ich habe schon auf die Widersprüche zwischen Josef K.s Denken, Reden und Handeln hingewiesen: er lässt sich auf ein Spiel ein, dessen Unmöglichkeit ihm eigentlich bewusst ist, von der Berechtigung ganz zu schweigen. So quittiert er auch die definitive Mitteilung seiner Verhaftung (P 8) leichtfertig mit einem scheinbar belustigten, im Tiefsten aber einverstandenen "So sieht es aus" - statt protestierend zu rufen "Die Verhaftung entbehrt jeder Grundlage" oder "Da hat mich jemand verleumdet". Die genauere Betrachtung des ersten Satzes des Romans hat schon andeutend ergeben, warum K. vielleicht bei seiner Verhaftung und dann auch weiterhin bei seinem Prozess mitspielt: Von Anfang an drängt sich der Verdacht auf, dass er selber ein dumpfes Schuldgefühl hat, das er, ohne es zu merken, sorgfältig vor seinem Bewusstsein versteckt, das sich aber indirekt doch in seine gedachten und gesprochenen Sätze hineinzwängt, dann - z.B. in der Wortwahl und in dem übermäßigen rhetorischen und logischen Bemühen des ersten Satzes - zum Vorschein kommt und vom aufmerksamen, einmal misstrauisch gewordenen Leser bemerkt und gedeutet werden kann. Wer sollte eigentlich nicht misstrauisch werden, wenn ein Roman mit einem eindeutigen logischen Fehler beginnt? Der erste Satz setzt ja im Gebrauch der kausalen Konjunktion "denn" voraus, dass jeder, der ungerechtfertigt verhaftet wird bzw. sich bei seiner Verhaftung keiner Schuld bewusst ist, "verleumdet" worden ist, nein: verleumdet sein "muss". Andere Erklärungsmöglichkeiten werden hier einfach unterschlagen!

Einmal misstrauisch geworden, lese ich weiter. Da ist also K. etwas "noch niemals Geschehenes" passiert (Z. 5) - das aber doch jeden Alltag passieren kann: das Frühstück wird ihm nicht ans Bett gebracht - damit setzt die Handlung ein, lange vor dem Erscheinen des Schwarzgekleideten. Wirft ihn das schon aus der Bahn, so dass man sagen könnte, in Abwandlung des letzten Satzes der Erzählung "Der Landarzt": "Einmal dem Fehlen der Serviererin gefolgt - es ist niemals gutzumachen"? Jedenfalls geschieht nach "einem Weilchen" (Z. 5) noch einmal etwas angeblich "ganz Ungewöhnliches" (Z. 7), das aber eigentlich ebenfalls jeden Tag passieren kann: "die alte Frau" von gegenüber beobachtet ihn - nicht "mit ungewöhnlicher Neugierde", sondern "mit einer an ihr ganz ungewöhnlichen Neugierde". Was steckt hinter dieser Beobachtung Josef K.s? Hat er sich bereits bisher für diese alte Frau interessiert? Denn er scheint ja genau das "an ihr" übliche, d.h. für sie charakteristische morgendliche Verhalten zu kennen. Andererseits weiß er von ihr doch wohl nur, dass sie sich bisher für ihn nicht interessiert hat, so dass ihm gerade ihre heutige "Neugierde" auffällt. Worin liegt aber dann heute das "ganz Ungewöhnliche", wenn er selber der Gegenstand ihrer Neugierde ist? Hat sich an ihm irgendetwas von ihr Beobachtbares verändert, das er selber bisher nicht bemerkt hat? Oder projiziert Josef K. nur einen heute in ihm sich regenden Selbstbeobachtungsdrang nach außen auf die "alte Frau"? Das wäre verständlich, wenn ihn der innerseelische Gegenstand seiner Selbstbeobachtung so sehr beunruhigte, dass er ihn nicht in sein Bewusstsein vordringen lassen wollte und ihn deshalb auf die Frau am Fenster übertrüge. Was aber wäre dann das ihn Beunruhigende? Nachdem der erste Satz des Romans den Leser auf die Fährte der Schuldthematik gesetzt hat und nachdem dabei bereits der Verdacht auf ein verborgenes, mit großem sprachlichem Aufwand verheimlichtes Schuldgefühl aufgekommen ist, wird nun dieser Verdacht verstärkt.

Bereits im ersten Kapitel sind alle für das Verständnis des ganzen Romans wesentlichen Elemente beisammen. Aus diesem Grunde ist eben hier sowohl methodisches Misstrauen gegenüber dem Wortlaut und detektivischer Spürsinn beim genauen Buchstabieren als auch dann ein intensives Bemühen um Fremdverstehen vonnöten. Es geht darum, dass sich die Leserin/der Leser probeweise ganz auf die eine einzige, den Roman bestimmende Perspektive des Josef K. zu einem bestimmten Zeitpunkt der Handlung einlässt, des Josef K. als eines Menschen, dessen innere Regungen und Handlungen so schwer oder so leicht verstehbar sind wie die eines Menschen, dem man im Alltag begegnet und dem man im eigenen Urteil und eigenen Handeln gerecht werden will. Der beobachtende Blick sollte sich dabei auf zwei Ebenen richten, die Ebene des Bewussten, des im Denken, Handeln und Reden explizit Intendierten, und auf die Ebene des Unbewussten. Dessen von der Oberfläche des Denkens verdrängte Inhalte sind nur aus dem zu rekonstruieren, was in der Dialog- und in der Gedankenrede bei genauem Hinsehen nicht selbstverständlich scheint und auffällt. Natürlich fällt so vieles nicht oder nicht sofort auf - bzw. nicht unbedingt genau das, was nach intensiver Vorbereitung in die Augen sticht. Wichtig ist es, möglichst schnell mit der für das Kafka-Verstehen unverzichtbaren "doppelten Hermeneutik" zu arbeiten (Gerhard Kurz, Traum-Schrecken. Kafkas literarische Existenzanalyse, Stuttgart [Metzler] 1980), die dem widersprüchlichen Ineinander der zwei Diskurse, des bewussten und des unbewussten, entspricht.

Eine besondere Form des Hin- und Herspielens zwischen bewusstem und unbewusstem Diskurs findet sich dort, wo - ab und zu jedenfalls - auch dem Protagonisten, nachdem er einen Gedanken gefasst oder etwas gesagt hat, nachträglich selber bewusst wird, dass ihm da aus unbekanntem Gründen etwas Unkontrolliertes unterlaufen ist. So sagt K. z.B. - noch auf der ersten Seite - zu dem Schwarzgekleideten:

"Ich will doch sehen, was für Leute im Nebenzimmer sind [...]",

und er weiß sogleich,

"dass er das nicht hätte laut sagen müssen und dass er dadurch gewissermaßen ein Beaufsichtigungsrecht des Fremden anerkannte".

Als er später von den Wächtern dazu angetrieben wird, zum Verhör in Fräulein Bürstners Zimmer ausgerechnet seinen "schwarzen Rock" anzuziehen (S. 13), versucht sich K. zunächst zu sträuben -

"er wusste selbst nicht, in welchem Sinne er es sagte -: 'Es ist doch noch nicht die Hauptverhandlung.'" (S. 14)

Auf einer unbewussten Ebene seines Inneren antizipiert er offensichtlich schon das unausweichliche, tödlich-schwarze Ende des Prozesses, obwohl er an der Oberfläche seiner Äußerungen noch nicht einmal dessen Beginn akzeptiert hat. Noch aufschlussreicher ist eine andere gedankliche Fehlleistung, die er zwar selber bemerkt, deren Sinn er aber nicht versteht: Vor dem Verhör für kurze Zeit in seinem Zimmer alleingelassen, wundert sich K. über diese scheinbare Großzügigkeit der Wächter,

"wenigstens aus dem Gedankengang der Wächter wunderte es ihn, [...] wo er doch zehnfache Möglichkeit hatte, sich umzubringen. Gleichzeitig allerdings fragte er sich, diesmal aus seinem Gedankengang, was für einen Grund er haben könnte, es zu tun. [...] Es wäre so sinnlos gewesen, sich umzubringen, dass er, selbst wenn er es hätte tun wollen, infolge der Sinnlosigkeit nicht dazu imstande gewesen wäre." (S. 13)

(D) Der unableitbare Gedanke der Selbstbestrafung

Wieso entsteht in Josef K. plötzlich, gerade in einer Ruhepause nach dem Schrecken der "Verhaftung", der Gedanke an Selbstmord? Und was bedeutet dieser Gedanke? Diese Fragen gehören zu den für die Deutung des Romans entscheidenden Fragen. Wieso also entsteht in Josef K. plötzlich, gerade in einer Ruhepause nach dem Schrecken der "Verhaftung", der Gedanke an Selbstmord? Das Verhalten und die Äußerungen der Wächter bisher haben nicht den geringsten Anlass zu diesem Gedanken gegeben, eine solche extensive Überlegung kann nur aus K.s eigenem Inneren auftauchen - als ihm unbewusste Zumutung an sich selbst, sich umzubringen. Sein Zimmer ist wohl für ihn hier der gleiche Ort wie später in dem Traum vom eigenen Tod - in dem unter die Erzählungen eingereihten Text "Ein Traum" - [wie dort also] das Grab, in das er sich schließlich freiwillig hineinlegt, um zu sterben. Erst an der Stätte der realen Hinrichtung (im zehnten, letzten Kapitel) gelangt der unbewusste Selbstmord-Wunsch als solcher an die Oberfläche des Bewusstseins, als er das Messer-Zeremoniell des Hinrichtungs-Duos als Aufforderung zum Selbstmord empfindet, als "seine Pflicht", "das Messer, als es von Hand zu Hand über ihm schwebte, selbst zu fassen und sich einzubohren". Während er früher dieser "Pflicht" verwehrt hat, aus dem Unbewussten überhaupt ins Bewusstsein vorzudringen, weigert er sich zum Schluss, das "Pflicht"-Bewusstsein in die Tat umzusetzen - anders als er es geträumt hat, anders auch, als es in der Erzählung "Das Urteil" der Sohn Georg Bendemann nach dem Urteilsspruch seines Vaters ("Ich verurteile dich jetzt zum Tode des Ertrinkens") tut. Bei Josef K. steht am Schluss wieder "die Scham" - das Schuld-Bewusstsein, von Anfang an das angeblich oder wirklich selbstverschuldete Todesurteil über die eigene Existenz nicht vollzogen, die Todes-"Pflicht" nicht erkannt zu haben.

Es bleibt also die Frage nach der Herkunft eines Schuldbewusstseins, das so eminent ist, dass ihm nicht irgendeine Strafe, sondern nur die Todesstrafe adäquat zu sein scheint. Bevor da weitere Klärungen möglich sind, möchte ich kurz die angedeuteten Inhalte der von Josef K. verdrängten und indirekt an die Oberfläche geratenden Vorstellungen zusammenfassen: K. verdrängt

1. ein diffuses Schuldgefühl,
- 2a) jedenfalls ein inneres Einverständnis mit von außen kommender künftiger Bestrafung,
- 2b) vielleicht auch einen von innen kommenden (dann ja wohl masochistischen) Wunsch nach Bestrafung,
3. ein tiefsitzendes "Wissen" um seine eigentliche, ihm auferlegte "Pflicht" zur Selbstbestrafung,
4. die Ahnung, dass nur die Todesstrafe die adäquate Strafe sein kann, entweder durch Hinrichtung oder durch Selbstmord,
5. eine Ahnung von der schicksalhaften Unausweichlichkeit der Bestrafung, des Urteils. So gesteht er mit dem in erlebter Rede mitgeteilten Gedanken "Noch war er frei" (S. 10, Beginn 2. Abs.) die Zwangsläufigkeit seiner künftigen Unfreiheit ein, und auch dort, wo er die Möglichkeit zu einem Rückzug in sein Zimmer einem Ausbruchsversuch vorzieht und dies dann (S. 12, Ende 2. Abs.) so ausdrückt, er ziehe damit "die Sicherheit der Lösung vor, wie sie der natürliche Verlauf bringen musste", dann geht es um ein tiefes Wissen um die Zwangsläufigkeit der Reihenfolge Verhaftung - Prozess - Urteil - Aburteilung.

dass es in all den gedanklichen und sprachlichen "Fehlleistungen" und Selbstwidersprüchen Josef K.s wirklich um Leben und Tod geht, wird deutlich, wenn er es - ohne zu wissen, was er da tut - für nötig hält, für die dubiosen Vertreter einer dubiosen Behörde mit viel Mühe, nach der nicht beglaubigungskräftigen "Radfahrerlegitimation", ausgerechnet seinen "Geburtschein" herauszukramen (S. 10), also an seinem 30. Geburtstag - an diesem Tag setzt die Handlung ja ein! - die durch die Tatsache der einmaligen Geburt beglaubigte Legitimität der heutigen Existenz unter Beweis zu stellen.

(E) Allegorese: Die Selbstinszenierung von Geburt und Tod - von Geburt als Tod

Eine wohl noch tieferliegende psychische Dimension gelangt in K.s Handeln zwischen Verhaftung und Verhör an die Oberfläche, wiederum in der Rückzugssituation in seinem Zimmer, die auch den Selbstmord-Gedanken evoziert. Es heißt:

"Er warf sich auf sein Bett und nahm vom Waschtisch einen schönen Apfel, den er sich gestern abend für das Frühstück vorbereitet hatte." (S. 12)

Hier werden zwei traditionelle Metaphern miteinander kombiniert:

"Waschtisch", im Textzusammenhang auf der denotativen Bedeutungsebene ein Gegenstand, bestimmt für die vorabendliche Waschung, die - metaphorisch-konnotierend ausgedrückt - einen alten, abgelebten, schmutzigmachenden Tag beendet hat, und für die morgendliche Waschung, die einen neuen, frischen, "bei Null" anfangenden Tag einleiten soll;

"Apfel", auf der denotativen Bedeutungsebene bestimmt für das morgendliche Frühstück, das einen neuen Tag physisch ermöglichen soll.

Als Konnotationen dieser Metaphernkombination stellen sich im Kopf des aufmerksamen Lesers im Zusammenhang der Thematik der verdrängten Schuldgefühle einerseits und im Zusammenhang des Geburts- und Geburtstags-Motivs andererseits notwendigerweise die Bedeutungen

"Reinigung/Katharsis" und "Neubeginn/Lebensneubeginn"

ein. Darüber hinaus dringt hier aber auch die Ebene eines in bestimmter Weise kollektiven Unbewussten an die Oberfläche, die die Interpretation zur Allegorese werden lässt, nämlich die im jüdisch-christlichen Über-Ich tief verankerte Bearbeitung der menschlichen Schuldproblematik mit Hilfe des biblischen Sündenfall-Mythos (im Apfel-Motiv) und der spezifisch christlichen Tauf-Symbolik (im Geburts- und im Wasch-,/Reinigungs-Motiv, das mit dem Apfel-Sündenfall-Motiv gekoppelt ist).

Die ältere Kafka-Forschung hat sich sehr eifrig des Verfahrens der Allegorese bedient, mit Ergebnissen, die sich untereinander gewissermaßen neutralisieren, da sich - wie u.a. Horst Steinmetz in seinem Buch "Suspensive Interpretation. Am Beispiel Franz Kafkas" (Göttingen [Vandenhoeck & Ruprecht] 1977) kritisch darlegt - in den Interpretationen fast ausnahmslos die jeweiligen "Weltmodelle" der Interpreten genau spiegeln (S. 29). Dagegen hat sich dann, klug geworden durch das Wissen der neueren Rezeptionspsychologie, eine jüngere Generation der Kafka-Interpreten gewandt, die für Zurückhaltung, eben "Suspension", plädieren, die dann aber - wie ich meine - zu weit gehen, wenn sie aus der unzweifelhaft "besonders festen Kodierung der [Kafka-]Texte" eine "hermetische Geschlossenheit gegenüber allen nichtliterarischen und traditionellen literarischen Kodes" machen (S. 61). Denn mittlerweile hat die

Kafka-Forschung, gerade auch eine positivistisch arbeitende, einen solchen Stand der Genauigkeit des Wissens um die Kafkasche Semantik und ihre literarischen, philosophischen und theologischen und v. a. ihre biographischen Voraussetzungen erreicht, dass es möglich ist, innerhalb eines ziemlich genau bestimmbar Rahmens der Unbestimmtheit zu eruieren, welche Konnotationen z.B. in der Apfel-Metapher wirklich mitgemeint sind. Die Kafka-Forschung weiß seit einiger Zeit um die Gefahr der Verabsolutierung eines bestimmten Deutungsansatzes, scheut aber nicht angesichts der "Unbestimmtheiten" vor Bestimmtheit zurück. Ich denke da vor allem an die ausgezeichneten, sehr unterschiedlichen Arbeiten von Gerhard Kurz "Traum-Schrecken. Kafkas literarische Existenzanalyse" (1980) und von Hans Helmut Hiebel "Die Zeichen des Gesetzes. Recht und Macht bei Kafka" (1983, 2. Aufl. 1989).

Ich kehre zurück zu den Beobachtungen und exemplarisch gemeinten Deutungsversuchen zum ersten Kapitel des Romans: Josef K. - heißt es dort also -

"warf sich auf sein Bett und nahm vom Waschtisch einen schönen Apfel, den er sich gestern abend für das Frühstück vorbereitet hatte".

Von entscheidender Bedeutung scheint mir an dieser Stelle der Sachverhalt zu sein, dass die hochbedeutsame Kombination von Waschgelegenheit und Apfel von Josef K. am Vorabend "vorbereitet", also mehr oder weniger bewusst arrangiert worden ist, in ebenfalls mehr oder weniger bewusster Berücksichtigung des 30. Geburtstags am nächsten Tag. Das heißt, im Kontext der bereits festgestellten Verdrängung des Schuldgefühls:

Unbewusst inszeniert Josef K. den Tag seiner Geburt (bzw. dessen 30. Wiederkehr) als einen Tag, an dem es um die Reinigung seines Schuldgefühls und um eine Neugeburt gehen soll - worum es dann auch auf den Tag genau ein Jahr später an seinem 31. Geburtstag, dem Tag seines Todes, wiederum gehen soll und ja vielleicht auch geht, wenn der Tod, verstanden als Todes-"Strafe" für das, was das Schuldgefühl verursacht hat, die einzige Möglichkeit einer Katharsis und einer - natürlich dann paradoxen - "Neugeburt" ist - darauf komme ich später zurück. So lässt sich sagen: Josef K. initiiert und inszeniert letztlich selber, aus eigenem Antrieb, am Vorabend seines 30. Geburtstags und, in Ausführung des Geplanten, vom ersten Augenblick des Erwachens an mit jeder einzelnen Handlung den Prozess, das Spiel seiner Geburt und seines Todes.

(F) Erkenntnis - Sündenfall - Verdrängung

Das Motiv des Apfels ist in seiner Bedeutung noch nicht ausgeschöpft:

Josef K. inszeniert mit dem Essen des Apfels nicht nur den Wunsch nach Reinigung und Neuanfang. "Katharsis" könnte ein bloß magischer Vorgang sein, aber in K. entsteht darüber hinaus auch der Wunsch nach Bewusstheit, nach Erkenntnis, denn auf die "Erkenntnis des Guten und Bösen" läuft das Essen des Apfels nach mythischem Verständnis ja hinaus, und eben weil es im Apefessen allegorisch um Erkenntnis geht, taucht im Bewusstsein K.s, als er allein in seinem Zimmer ist (P 12/13), der Gedanke des Selbstmords und der möglichen Bereitschaft dazu auf. Darauf ist er zu Beginn "hungrig" gewesen, davor hat er aber auch Angst gehabt, als die Köchin mit dem gewöhnlichen Frühstück nicht erschien, denn nun konnte er nicht mehr umhin, das "vorbereitete" Apfel-Frühstück der Erkenntnis zu sich zu nehmen. Der Grund aber für die Angst liegt vor allem in der Tatsache, dass die mit dem Apfel gegebene Erkenntnis des Guten und Bösen - wiederum dem Mythos entsprechend - auch identisch mit dem "Sünden-

fall" ist, der hier wohl zunächst verstanden werden kann als Bewusstwerden der "Sünde", d.h. des latenten Schuldgefühls und der Strafwürdigkeit.

Der Inhalt von Josef K.s entscheidender Erkenntnis mag so formuliert werden: "Über mich, mein Leben ist das Todesurteil gesprochen." Josef K. selber jedoch formuliert seine grundlegende Erkenntnis allerdings anders:

1. Zunächst schiebt er sie unmittelbar - wie er sich sagt - "dem Gedankengang der Wächter" zu; damit distanziert er sich aber von ihr.

2. Er benutzt sie nicht wirklich als Erkenntnis, setzt sich nicht mit ihrem möglichen Inhalt und Sinn auseinander, sondern behauptet gleich ihren Un-Sinn, ihre "Sinnlosigkeit".

Vor allem aber deutet er sie 3., als sie in seinem Bewusstsein auftaucht, als die Idee, er habe die "zehnfache Möglichkeit", "sich umzubringen" (S. 13), er setzt sie also großspurig als Profilierungsmöglichkeit gegenüber den Wächtern ein, wenn auch nur in Gedanken. Dabei frisst er nicht nur, in einer Reaktion der selbstverständlichen Schwäche des Opfers von Gewaltanwendung, sein angeschlagenes Selbstbewusstsein auf, er betreibt auch eindeutig - wie später immer wieder, am problematischsten wohl gegenüber dem anderen Opfer der Macht, dem Kaufmann Block - Überkompensation.

Das heißt: In einem Verhalten, das der ausschließlichen Besorgtheit um das Ich entspringt, einerseits der Ich-Schwäche, andererseits der Angst, verschenkt Josef K. die eigentlich in ihm aufgetauchte Erkenntnis, die Chance, sich bewusst zu einem Handeln zu entscheiden, das der Erkenntnis entspreche. Hier scheint nun also doch so etwas wie eine "echte" "Sünde" vorzuliegen. Kafka schreibt im dritten Oktavheft zum Thema der menschlichen "Fähigkeit zur Erkenntnis des Guten und Bösen" "seit dem Sündenfall":

"Niemand kann sich mit der Erkenntnis allein begnügen, sondern muss sich bestreben, ihr gemäß zu handeln. Dazu aber ist ihm die Kraft nicht mitgegeben [...]." (H 76)

Unter ihrem Inhaltsaspekt ist die Erkenntnis des Guten und Bösen, so scheint es, "Stufe zum [neuen] Leben", unter ihrem Beziehungs-, ihrem Ich-Aspekt jedoch eher "Hindernis vor ihm" (H 78 [=Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlass, hg. von Max Brod, New York/Frankfurt am Main 1953]).

(G) Macht =Recht / Ich-Schwäche und Ich-Spaltung

Nach wie vor ist die Frage nicht beantwortet, welches die möglichen Ursachen dafür sein mögen, dass Josef K. derart starke Schuldgefühle hegt, dass er die in ihm aufdämmernde Erkenntnis eines notwendigen und möglichen Neuanfangs nach der Katharsis als Notwendigkeit des Selbstmords interpretiert und diese Erkenntnis dann aus Angst sofort wieder wegrationalisiert. Der Roman beantwortet diese Frage bis zum Schluss nicht, und es ist wichtig, diese quälende Offenheit als solche festzustellen und nicht wegzudeuten. Der Leser soll wohl darunter leiden. Dennoch bin ich der Meinung, dass ich meine Schülerinnen und Schüler bei einer so gewichtigen Frage nicht, jedenfalls nicht nur, in Offenheit und Unbestimmtheit hinein entlassen sollte, vor allem deshalb nicht, weil ich selber ja auch nicht darin verharren, sondern die Qual der Unbestimmtheit auflösen möchte.

Daher gehe ich methodisch einen Schritt weiter und beziehe, um das Verständnis des Romans zu erweitern, einen autobiographischen Text Kafkas mit ein: Kafkas "Brief an den Vater", den der 36jährige nach seiner dritten missglückten Verlobung verfasst hat, ohne dafür zu sorgen, dass der Brief den Adressaten, seinen eigenen Vater, auch wirklich erreicht hat, ist ein wirklich erschütterndes Dokument für die schrecklichen, lebenslang untilgbaren, auf psychosomatischem Wege - nach Kafkas eigenem Verständnis - letztlich tödlichen Schuldgefühle, die die bürgerliche Autoritätsinstanz "Vater" in einem Kind bei sog. "besten Absichten" erzeugen kann - mit dem "Erfolg", dass dieses Kind noch als Erwachsener den Vater exkulpiert und sich selber zwar ebenfalls keiner Schuld bezichtigt, damit aber das unausrottbare Schuldgefühl nicht loswird.

Im "Brief an den Vater" berichtet Kafka:

"Ich winselte einmal in der Nacht immerfort um Wasser, gewiss nicht aus Durst, sondern wahrscheinlich teils um zu ärgern, teils um mich zu unterhalten. Nachdem einige starke Drohungen nicht geholfen hatten, nahmst Du [Vater] mich aus dem Bett, trugst mich auf die Pawlatsche [den Balkon] und ließest mich allein dort vor der geschlossenen Tür ein Weilchen im Hemd stehn. [...] Ich war damals nachher wohl schon folgsam, aber ich hatte einen inneren Schaden davon. Das für mich Selbstverständliche des sinnlosen Ums-Wasser-Bittens und das außerordentlich Schreckliche des Hinausgetragenwerdens konnte ich meiner Natur nach niemals in die richtige Verbindung bringen. Noch nach Jahren litt ich unter der quälenden Vorstellung, dass der riesige Mann, mein Vater, die letzte Instanz, fast ohne Grund kommen und mich in der Nacht aus dem Bett auf die Pawlatsche tragen konnte und dass ich also ein solches Nichts für ihn war." (H 122 f.)

Ich kommentiere kurz: Der Prozess bricht urplötzlich über das kleine Kind herein, "fast ohne Grund", "die letzte Instanz" übt einfach ihre absolut erscheinende Macht aus. Recht ist, was die Machtinstanz sagt und tut. Sie erwartet: "Sei souverän wie wir Erwachsenen, mach in der Nacht keinen Lärm!" In der "Natur" des Kindes - Kafka sagt an anderer Stelle: in seiner "Eigentümlichkeit", seinem eigenen "Material" - ist ein anderes Begehren, eine andere Interessenrichtung angelegt, die erwachsen und souverän werden könnte, die aber von der "Macht = Recht-Instanz" völlig verworfen wird. Die Folge ist "dieses mich oft beherrschende Gefühl der Nichtigkeit" (H 123) und ein entsetzliches Schuldgefühl.

An anderer Stelle spricht Kafka in diesem Brief von der "geistigen Oberherrschaft" des Vaters in der Familie:

"Du hattest Dich allein durch eigene Kraft so hoch hinaufgearbeitet, infolgedessen hattest Du unbeschränktes Vertrauen zu Deiner Meinung. [...] In Deinem Lehnstuhl regierst Du die Welt. Deine Meinung war richtig, jede andere war verrückt, überspannt, meschugge, nicht normal." (S. 124) "Das Schimpfen verstärkst Du mit Drohen [...]. Schrecklich war mir zum Beispiel dieses: >>ich zerreiße Dich wie einen Fisch<<, trotzdem ich ja wusste, dass dem nichts Schlimmeres nachfolgte (als kleines Kind wusste ich das allerdings nicht), aber es entsprach fast meinen Vorstellungen von Deiner Macht, dass Du auch das imstande gewesen wärest. Schrecklich war es auch, wenn Du schreiend um den Tisch herumlieftest, um einen zu fassen, offenbar gar nicht fassen wolltest, aber doch so tatest und die Mutter einen schließlich rettete. Wieder hatte man einmal, so schien es dem Kind, das Leben durch Deine Gnade behalten und trug es als Dein unverdientes Geschenk weiter." (H 129 f.)

Ich kommentiere wieder: Das ist ein Modellfall für double bind, für die in der Psychiatrie sog. "Doppelbindung", dieses paradoxe, zu psychotischen Störungen führende Erziehungsverhal-

ten: Im gleichen Atemzug "Ich zerreiße dich" und "Ich begnadige dich", Standgericht und Begnadigung, beim Opfer im gleichen Empfindungsmoment Todesangst und grenzenlose Bewunderung für den Verursacher der Todesangst, diesen souveränen Menschen, der sich wirklich "durch eigene Kraft so hoch hinaufgearbeitet hat" und nun von dieser "Höhe" aus verhindert, dass ein anderer sich auf seine Weise "hinaufarbeiten" kann. Die Folge sind Ich-Spaltung und Ich-Schwäche ebenso wie masochistisches oder auch sadistisches Verhalten - wieweit beim Menschen Kafka, das kann uns jetzt hier nicht interessieren.

Ich denke, die beiden etwas längeren Zitate aus dem "Brief an den Vater" waren sinnvoll, weil sie ein Modell liefern für das aus dem Roman selber nicht verstehbare Verhalten des Josef K. im "Prozess"-Roman: Da will einer endlich, an seinem 30. Geburtstag,

- einen Neuanfang machen, das heißt:
- aus einer unbewussten Regung heraus das tun, wozu er seit seiner Geburt die Legitimation hat: souverän werden,
- aus "Es" "Ich" machen,
- seine "Natur", seine "Eigentümlichkeit", sein "Material" zur Entfaltung bringen,
- das Begehren, den fundamentalen Willen zum Leben in die Realität umsetzen,
- zur Erkenntnis der Wahrheit seines Lebens kommen,
- zusammenfassend, philosophisch ausgedrückt: sich als Subjekt konstituieren.

Aber eine andere, der ersten völlig zuwiderlaufende Regung des gleichen Unbewussten veranlasst ihn, das Autonomiestreben absolut zu verurteilen und unmittelbar mit der Todesstrafe zu ahnden - zwar, wie sich zum Schluss (P 194) herausstellt, nicht als "Fisch zerrissen", aber als "Hund" abgestochen zu werden. Das schwache Ich reagiert am Morgen des Geburtstags auf beide sich gegenseitig ausschließende Regungen und inszeniert - in seinem notwendigerweise gespaltenen Zustand - zwei einander entgegengesetzte Spiele, die sich aber gegenseitig voraussetzen - und nun entscheidet die Reihenfolge über alles Weitere: Als erstes beginnt natürlich, der "Macht = Recht"-Instanz gehorchend, die Prozess-Tragödie mit der Katastrophe am Schluss und der "Verhaftung" gleich in der ersten Szene - dies, obwohl der "Sündenfall", um dessen Bestrafung es gehen wird, noch gar nicht stattgefunden hat, sondern nur "vorbereitet", geplant ist. Bezeichnenderweise erst als zweites Spiel darf das beginnen, was als "Komödie" ablaufen sollte, aber in seinem ursprünglichen Sinn jetzt nicht mehr gestattet ist; das "Komödiantische" besteht nun vielmehr darin, dass sich das souverän sein wollende "Subjekt", dessen Geburt eigentlich gefeiert werden soll, wie es im Grunde weiß: auf aussichtslosem Posten gegen den tödlich gemeinten Überfall zur Wehr setzt und sich dabei, in defensiver Ich-Schwäche, vor den Repräsentanten der Macht und leider auch vor sich selbst "meschugge" aufführt und lächerlich macht. Kein Wunder, dass sich letztlich dann die Tragödie durchsetzt.

(H) Die Handlung: Traum-Projektion oder äußere Realität

Eine entscheidende Frage für das Verständnis des "Prozess"-Romans: Wenn Josef K., auf der Basis seiner der Romanhandlung vorausliegenden Sozialisation, das Spiel der Macht von Anfang an wirklich selber inszeniert, als paradox-masochistische Selbstbestrafung, haben dann nicht alle mit dem Gericht zusammenhängenden Phänomene lediglich Scheincharakter - und "es gehört ja alles zum Gericht", wie es später heißt?

Es könnte ja sein: Am Morgen seines 30. Geburtstags "erwacht" Josef K. dann nicht aus dem Schlaf ins Tagesleben, sondern - wenn man an Kafkas durchwachte, durchschriebene Nächte denkt - aus einem bewusst-unbewussten "Nachtleben" in einen nun wirklich unbewussten

Tagtraum, der den ganzen Roman über andauert. Für eine solche Auffassung spricht die Tatsache, dass Josef K. die Handlung des Romans vom Bett, vom Ort des Schlafs, genauer: vom "Kopfkissen", also vom Ort des Träumens aus ein-"läutet", mit dem Ergebnis, dass er dann eine "Erscheinung", eine Vision also, hat.

Es könnte auch sein, dass das Romangeschehen zu deuten wäre als eine halbwache Projektion von Traumgehalten in die Außenwelt, deren äußere, eigenständige Existenz der Protagonist und nur er für wahr hält. Diese Auffassung kann sich auf die Perspektivik des Romans, die "Einsinnigkeit" des Erzählens berufen, von der anfangs die Rede war. Und offensichtlich entspricht ja der gesamte Prozessverlauf, das auf paradoxe Weise doppelte Spiel, genau der inneren Organisation des Protagonisten; schon die drei Figuren-Triaden im ersten Kapitel erscheinen - wie Interpreten bemerkt haben - als unbewusste, jeweils dreifache Projektionen des Unbewussten, die drei alten Beobachter im gegenüberliegenden Haus als Verkörperungen der quälenden Selbstbeobachtung Josef K.s, die drei Verhaftungsbeamten als Realisationen der Selbstverurteilung, die drei Bankbeamten als Ausdruck dessen, dass K. sein unbewusstes Schuldgefühl auch auf sein Berufsleben in der Bank übertragen wird.

Es könnte so sein, es mag in der Schwebelage bleiben. Aber eindeutig ist, dass der Erzähler nicht bloße Träume erzählt, Halluzinationen oder Projektionen des Josef K., sondern tödlich ängstigende und tödlich wirkende Wirklichkeit. Er lässt keinen Zweifel daran, dass alles, bis zur Hinrichtung durch das Fleischermesser, authentische, "realistisch" begegnende Wirklichkeit ist und alle Personen ihre eigene Existenz in der realen Außenwelt haben. Bei aller Unbestimmtheit und Phantastik, bei aller Surrealität einzelner Szenen, z.B. der Prügler Szene in der Rumpelkammer der Bank, ist das "Gericht" dargestellt als eine im Rahmen der alltäglichen Außenwelt existierende totalitäre Macht, die auf der Handlungsebene des Romans immer die eigentliche, erschreckenmachende Initiativkraft eignet, und Josef K. ist ihr Opfer.

Dieser Befund ist für die Interpretation sehr wichtig, denn, würde sich der Prozess des Josef K. letztlich nur in seinem Inneren abspielen, der Roman nur ein Traumgeschehen oder das Ergebnis einer Projektion wiedergeben, so wäre kaum eine im weitesten Sinne politische Deutung plausibel, die also z.B. - wie ich meine, zu Recht - aus ihm das Entsetzen über die totalitären Machtstrukturen in der modernen Gesellschaft herausliest, das Entsetzen über brutale Machtausübung durch den Staat oder über autoritäre Strukturen in gesellschaftlichen Institutionen oder ausgehend von gesellschaftlichen Institutionen - Kafkas Beispiel ist die "Bank" -, und natürlich über die Institution der bürgerlichen Familie, über Sozialisation als Herrschaftsausübung.

(I) Die Omnipräsenz der "Macht = Recht" - Struktur

Es ist nun allerdings sehr interessant und hochbedeutsam für die Interpretation des "Prozess"-Romans, dass hier die Thematik der "Familie" explizit nur am Rande zur Sprache kommt - im Unterschied zu den beiden großen Erzählungen "Das Urteil" und "Die Verwandlung", die 1912, zwei Jahre vor dem "Prozess", Kafkas Geburt als Schriftsteller bedeuteten und im Zusammenhang der gesellschaftlichen Instanz "Familie" das unauflösbare Ineinander-Verschränktsein von Macht und Recht, das notwendige Umkippen der Selbst-Konstitution in Selbst-Zerstörung thematisieren. Ich bin zwar der Meinung, dass ein adäquates Verständnis des "Prozess"-Romans nur möglich ist vor dem Hintergrund der Familien- und Sozialisations-Thematik. Aber gerade, wenn diese Auffassung richtig ist, muss klargestellt werden, dass die Handlungsstruktur des "Prozess"-Romans auf etwas anderes hinausläuft:

Kafka nimmt gegenüber der Erzählung "Das Urteil" im Roman zwei entscheidende Änderungen vor:

1. Er besetzt die Position "Gerichtsinstanz", die im "Urteil" eindeutig eine Person, nämlich der Vater, innehat, nicht mit einer Person, sondern mit einer Institution.
 - 1a) Diese Institution ist anonym, wirkt aus der Verborgenheit heraus.
 - 1b) Sie ist daher nicht sicher identifizierbar, ist vor allem fern und unerreichbar.
 - 1c) Stattdessen ist sie in eine Unzahl niederer Organe diffundiert, tritt in Gestalt vieler kleiner Beamter in Erscheinung, die - wie sich herausstellt - an allen Orten der Lebenswelt verborgen sind und dann plötzlich auftauchen können ("Gerichtskanzleien sind doch fast auf jedem Dachboden", sagt der Maler Titorelli [S. 141]).
 - 1d) Letztlich "gehört alles zum Gericht", d.h. die ganze Lebenswelt hat Gerichtscharakter.
 - 1e) Eigentlich alle Mitglieder der Gesellschaft wissen von der Gerichtsinstanz, scheinbar nur der Protagonist nicht.
 - 1f) Nicht nur der Protagonist, sondern auch andere, wahrscheinlich sogar sehr viele, wenn nicht alle, sind in einen Prozess verwickelt.

Das heisst für die Interpretation: Offensichtlich geht es Kafka mit dieser Änderung gegenüber den früheren Erzählungen darum, gerade die Omnipräsenz der "Macht = Recht"-Struktur in allen Lebens-Prozessen aufzuzeigen, die systembestimmende, strukturelle Bedeutung des Herr-Knecht-Verhältnisses, des Kampfes der Ich-Verabsolutierung bzw. Ich-Zerstörung - mit der Formel Nietzsches, den Kafka wie die anderen jungen Intellektuellen seiner Zeit schon als Gymnasiast gelesen hat - der Formel des Willens zur Macht, des unersättlichen Willens, der Leben überhaupt ausmacht. Literatur ist "Beschreibung eines Kampfes" - so lautet der Titel einer frühen Erzählung Kafkas -, und auf dem Porträt, das der Maler Titorelli von einem Untersuchungsrichter angefertigt hat, ist die "Göttin der Gerechtigkeit" auch "die Siegesgöttin in einem" und sieht dann sogar "vollkommen wie die Göttin der Jagd" aus (P 126): Recht = Macht = Verfolgung ("Hetze" heißt es später im Roman) und = Unterwerfung!

(J) Die Verweigerung der Aufklärung

2. Die zweite strukturelle Veränderung des Handlungs-Arrangements im "Prozess" gegenüber dem "Urteil" ist ebenso grundlegend wie die erste: Der Erzähler verweigert dem Leser radikal die Genese des Falles, der in dem einjährigen Prozess behandelt wird. Er könnte ja die Vorgeschichte des Prozesses, vielleicht Josef K.s traurige oder entsetzliche Kindheit, der eigenen Kindheit des Autors vergleichbar, erzählen, nicht im auktorialen Verfahren der expliziten Rückblende, sondern in der personalen Erzählhaltung durch Wiedergabe der Reflexionen des sich vor sich selbst rechtfertigenden Protagonisten. Aber ein solches Psychologisieren - denn darauf liefe das Verfahren ja hinaus - wird strikt vermieden, und zwar dadurch, dass der Protagonist, dessen Perspektive ja nicht überschritten wird, selber die rückwärtsgewandte Erkenntnis- und Analyse-Leistung nicht aufbringt. An sich befindet sich Josef K. ja am Ausgangspunkt der Romanhandlung in der klassischen Situation des Ödipus, der sich einer unerbittlichen Selbstanalyse unterzieht, bis zu dem Punkt, der seinen eigenen Untergang bedeutet. Die Figur des Josef K. steht zwar noch in der Tradition der aufklärerischen kritischen Selbstreflexion des Ich, gleich der erste Satz seiner Gedankenrede - der erste Satz des Romans - zeigt eine auf die Vergangenheit, die eigene Vorgeschichte gerichtete Aufklärungs-Anstrengung - aber bereits mit ihrem Einsetzen kippt Aufklärung in Verschleierung um. Stattdessen steht Josef K. völlig im Banne der Initiativen des Gerichts, ja, er begibt sich immer weiter hinein in den Bannkreis der Macht, trotz aller damit verbundenen Angst. Zu Be-

ginn des Siebten Kapitels hat er zwar noch die besten Aufklärungs-Absichten, als er über die Zweckmäßigkeit einer selbsterstellten "Verteidigungsschrift" für das Gericht nachdenkt:

"Er wollte darin eine kurze Lebensbeschreibung vorlegen und bei jedem irgendwie wichtigeren Ereignis erklären, aus welchen Gründen er so gehandelt hatte, ob diese Handlungsweise nach seinem gegenwärtigen Urteil zu verwerfen oder zu billigen war und welche Gründe er für dieses oder jenes anführen konnte." (P 98)

Ein wahrhaft radikales rationalistisches Analyse-Programm - es bleibt jedoch bei dem Vorsatz Josef K.s, diese Gehirnwäsche durchzuführen - nicht mit einem einzigen Gedanken macht er den Anfang. Nicht Rechtfertigung, sondern kämpferische Verteidigung hat er im Sinn.

Was da "Prozess" genannt wird, das entsteht also überhaupt erst, ohne konkreten Rückbezug auf früher gelebtes und allmählich analytisch aufgearbeitetes Leben, als das Leben, als der Lebensprozess des Josef K. in dem einen exemplarischen Jahr zwischen den beiden Geburtstagen. Der Prozess dreht sich um kein anderes Material als das, das K. selber in diesem Jahr als Prozess vor dem Gericht anhäuft. Leben hat auf diese Weise keinen Sinn in sich selbst.

Es ist klar, dass eine solche Handlungskonzeption eine teleologische Struktur des Romans wie z.B. im klassischen Bildungsroman, eine wirkliche Entwicklung von einem Anfang zu einem Ende hin und damit auch eine Lektüre-Spannung, nicht zulässt, und es ist auch nur konsequent, wenn ein Roman-Fragment entsteht.

Die dargelegte Verweigerung aller psychologisch-analytischen Elemente, trotz der gerade in besonderem Maße nach Analyse und Erklärung verlangenden Widersprüchlichkeit im Verhalten und Denken des Protagonisten, hat weitere gewichtige Konsequenzen: Mit dem Fehlen einer Vorgeschichte fehlt der Figur des Protagonisten auch alles lebensgeschichtlich Besondere, alles Singuläre. Das macht Josef K. zum "Mann ohne Eigenschaften". Die Profillosigkeit macht ihn aber auch zu einer parabolischen, allegorisch zu deutenden Figur: Josef K. steht für den Menschen, der dem unabänderlichen Schicksal der Todesverfallenheit unterworfen ist. Dieses Schicksal ist aus lebensgeschichtlichen und gesellschaftsgeschichtlichen Bedingtheiten herausgelöst, es ist, unableitbar, da, am 30. oder 31. Geburtstag des Josef K. wie bereits bei seiner Geburt. Das familiäre Vater-Sohn-Verhältnis ebenso wie gesellschaftliche Herr-Knecht-Verhältnisse geben nur Modelle ab für eine ontologische Gegebenheit. Leben ist für Kafka Sein, Verurteiltsein zum Tode.

Damit, dass das Verurteiltsein zum Tode als ontologische Gegebenheit gilt, ist für Kafka gleichzeitig gesagt, dass es keine moralisch relevante Gegebenheit ist. Das mit dem Verurteiltsein verbundene Schuldgefühl lässt weder gegen sich selbst gerichtete Schuldvorwürfe zu - Josef K. hat recht: "Es gab keine Schuld" (P 109) - noch solche, die gegen andere, einzelne Personen oder Institutionen wie das Gericht oder die Bank gerichtet sind. Eine "Freisprechung" Josef K.s ist nicht wegen einer moralischen Schuld, sondern grundsätzlich unmöglich - "einen solchen Prozess haben, heißt ihn schon verloren haben", weiß der Onkel (P 85).

"Sündig ist der Stand, in dem wir uns befinden, unabhängig von Schuld." (H 74)

So steht es in den Aphorismen der Oktav-Hefte aus der Züräuer Zeit, und es ist wichtig, diesen Begriff der "Sünde" bei Kafka nicht falsch zu verstehen: Wenn Kafka immer wieder von "Sünde" und "Sündenfall" redet, benutzt er die Begriffe als mythologische Zitate, die ihm

helfen sollen, die moralische Begrifflichkeit zu vermeiden und damit eine moralische Deutung der menschlichen Todes-"Pflicht" zu umgehen.

(K) Kafkas Todes-Metaphysik

Und nun noch einmal die immer noch nicht beantwortete Grundfrage nach Kafkas Verständnis der Todes-"Pflicht" des Josef K. Welches Welt- und Menschenbild steht hinter dieser für den "normalen" Leser befremdlichen Auffassung vom Leben als Sein zum Tode? Diese Formel soll ja mehr besagen als die Selbstverständlichkeit des Satzes "Alle Menschen müssen sterben". Ich zitiere noch einmal aus den Oktavheft-Aphorismen Kafkas. In diesen kurzen, oft auf eine paradoxe Aussage zugespitzten Texten zeigt sich, dass "Tod" für Kafka doppeldeutig und doppelwertig, ambivalent ist:

"Das Grausame des Todes liegt darin, dass er den wirklichen Schmerz des Endes bringt, aber nicht das Ende. [-] Das Grausamste des Todes: ein [nur] scheinbares Ende verursacht einen wirklichen Schmerz.[-] Die Klage am Sterbebett ist eigentlich die Klage darüber, dass hier nicht im wahren Sinne gestorben worden ist. Noch immer müssen wir uns mit diesem Sterben begnügen, noch immer spielen wir das Spiel." (H 90)

Kafka unterscheidet also zwischen dem "natürlichen Tod", zu dem selbstverständlich auch Mord und Selbstmord gehören, und einem wirklichen, authentischen "End"-Zustand, einem "Im-wahren-Sinne-Gestorbensein". Der natürliche Tod, das Sterben gehört zum Leben "in dieser Welt", dessen Charakteristikum das "Leiden" ist. Kafka ist in diesen Gedanken offensichtlich stark von Schopenhauer geprägt. (Genaueres hierzu kann man in dem Buch von Gerhard Kurz nachlesen: S. 141 ff.) Der Schopenhauerschen Todes-Metaphysik entsprechend, entsteht das Leiden in der Welt durch den allem Seienden innewohnenden egoistischen, unersättlichen Willen, dieses unruhig vorwärtstreibende, kämpferische Begehren. Auch der Selbstmord bietet hier keine Alternative. Der "Selbstmörder", von dem Kafka in den Oktavheften spricht (H 77), täuscht sich, wenn er meint, aus dem "Gefängnis" des Lebens, diesem Kreislauf des Leidens und Leid-Zufügens, "ausbrechen" zu können - auch er wird getrieben, auch er begehrt egoistisch. Insofern ist Josef K.s Erkenntnis in der Apfel-Frühstücks-Szene, dort, wo er von der "Sinnlosigkeit" des Sich-Umbringens ausgeht (P 13), auf einer tieferen Ebene des Verstehens doch bedeutsamer, als es zunächst den Anschein gehabt hat.

Was aber wäre die Alternative zum leidvollen Sterben Gregor Samsas, zum Selbstmord Georg Bendemanns, zur Hinrichtung Josef K.s? Worin läge deren wahres, authentisches Gestorbensein?

"Das entscheidend Charakteristische dieser Welt ist ihre Vergänglichkeit" (H 85), schreibt Kafka im Vierten Oktavheft; "diese Welt [ist] nur ein Übergang" (H 87).

Menschliches Leben ist eine Bewegung aus dem Nichts ins Nichts. Viele Tagebuch- und Briefäußerungen Kafkas belegen seine eigentümliche Vertrautheit mit dem Nichts. Der Weg des Menschen in der Welt ist nun ein Weg des Leidens, verstanden als unablässiges Fortgezerrtwerden durch das Begehren, durch den Willen zur Individuation, den Willen zur Macht. Andererseits ist "das Leiden das positive Element dieser Welt", denn die Leidens-Erkenntnis enthält ja die Wahrheit über die Welt. Sie führt unmittelbar zu der Entscheidung, dem Leiden nicht immer wieder davonzulaufen, da es unmöglich ist, ihm zu entfliehen, und durch Fluchtversuche die Unruhe nur immer größer wird. Es geht darum, stehenzubleiben, dem Leiden standzuhalten, es als "das positive Element dieser Welt" anzunehmen. Es gibt

"zwei Möglichkeiten: sich unendlich klein machen oder es sein. Das zweite [unendlich klein sein] ist Vollendung, das erste [noch] Beginn [...]" (H 78).

Noch einen Schritt weiter geht ein Aphorismus im Dritten Oktavheft:

"Niemand kann sich mit der Erkenntnis allein begnügen, sondern muss sich bestreben, ihr gemäß zu handeln. [...] er muss daher sich [das tätige, souverän sein wollende Subjekt] zerstören [...], es bleibt ihm nichts anderes übrig, als dieser letzte Versuch." (H 76)

So ist Kafka auch in der Lage, wie es im "Brief an den Vater" heißt, das schlimme "Gefühl der Nichtigkeit", der zerstörten Persönlichkeit, das der Vater in ihm verursacht hat, "auch [als ein] edles und fruchtbares Gefühl" zu empfinden. (H 123)

Und das Verständnis des Todes? "Unsere Rettung ist der Tod, aber nicht dieser." (H 123, Kurz 145)

"Nicht so, als ob die, welche hier leiden, [entsprechend z.B. einem traditionellen christlichen Jenseitsverständnis] anderswo wegen dieses Leidens erhöht werden sollen, [es gibt kein Anderswo!] sondern so, dass das, was in dieser Welt leiden heißt, in einer andern Welt, unverändert [bleibt] und nur befreit [wird] von seinem Gegensatz [seiner Gegensätzlichkeit zum wahren Leben], [und dann] Seligkeit ist." (H 80)

Kafka spricht in diesem Zusammenhang von der "Wahrheit [nicht] des Tätigen", des Unruhigen, auf das Ziel Zustrebenden, sondern von der "Wahrheit des Ruhenden", die "durch den Baum des Lebens" "dargestellt" wird, weil die Wahrheit eines solchen Gestorbenseins paradoxerweise überhaupt erst das "Leben" in einem emphatischen Sinne ist. (H 80) "Noch" spielen wir [zwar] das Spiel dieses Gestorbenseins nicht, aber ihm gilt Kafkas - ja wohl doch metaphysisch zu nennende - Sehnsucht.

Vor allem sein Schreiben versteht er wohl als Antizipation des Ersehnten: An Felice Bauer schreibt er eine Woche vor seinem 30. Geburtstag:

"Ich brauche zu meinem Schreiben Abgeschiedenheit, nicht 'wie ein Einsiedler', das wäre nicht genug, sondern wie ein Toter. Schreiben in diesem Sinne ist ein tiefer Schlaf, also Tod [...]." (FB 412)

Aber sowohl Todessehnsucht als auch "Todes-Schreiben" ändern nichts daran:

"Dieses Leben scheint unerträglich, ein anderes unerreichbar." (H 60)

Zusammenfassend gesagt: Ohne diese "Thanatologie", wie Gerhard Kurz Kafkas Todes-Metaphysik genannt hat, ist meiner Meinung nach "Der Prozess" nicht zu verstehen. Ich möchte zum Schluss die Berechtigung eines solchen Verständnisses noch einmal überprüfen, indem ich auf die sog. "Legende" "Vor dem Gesetz" aus dem Dom-Kapitel eingehe und die Figuren des "Mannes vom Lande" und Josef K.s nebeneinander stelle:

Wenn sich der "Mann vom Lande", vor dem "Gesetz" des todverfallenen Lebens stehend, nicht abweisen und ablenken lassen würde, wissend, dass "böse ist [...], was ablenkt" (H 62),

wenn Josef K. konsequent wäre bei der dreißigsten Wiederkehr seines "Geburts"-Versuchs, seines mit dem unbewussten Todeswunsch paradox gekoppelten Lebens- und Wahrheitsfindungsversuchs,
ja, was wäre dann?

Eine kurze Parabel aus den "Losen Blättern" (H 255) zeigt, anders als der Roman und die Legende, nicht nur die "Wahrheit des [unruhig] Tätigen", sondern auch die alternative "Wahrheit des Ruhenden":

"Läufst du immerfort vorwärts, plätscherst weiter in der lauen Luft, die Hände seitwärts wie Flossen, siehst flüchtig im Halbschlaf der Eile alles an, woran du vorüberkommst, wirst du einmal auch den Wagen an dir vorüberrollen lassen. Bleibst du aber fest, lässt mit der Kraft des Blicks die Wurzeln wachsen tief und breit - nichts kann dich beseitigen und es sind doch keine Wurzeln, sondern nur die Kraft deines zielenden Blicks -, dann wirst du auch die unveränderliche dunkle Ferne sehn, aus der nichts kommen kann als eben nur einmal der Wagen, er rollt heran, wird immer größer, wird in dem Augenblick, in dem er bei dir eintrifft, welterfüllend und du versinkst in ihm wie ein Kind in den Polstern eines Reisewagens, der durch Sturm und Nacht fährt." (H 255)

Der Mann vom Lande mit seinen "vielen Versuchen, [in das Gesetz] eingelassen zu werden", verhält sich ebenso unruhig wie die mit "du" angeredete Person im ersten Teil der Wagen-Parabel, die "immerfort vorwärtsläuft". Heranrollender Wagen und Eintritt in das Gesetz werden verpasst.

Würde der Mann vom Lande jedoch, wie das parabolische "Du" im zweiten Teil der Wagen-Parabel, "festbleiben", sich entscheiden, seinem Erkenntniswillen gemäß zu handeln, und souverän am Türhüter vorbei in das "Gesetz" eintreten - denn das "Gesetz" "soll doch jedem und immer zugänglich sein" (P 182), würde er dann im Innersten des "Gesetzes", im Innersten der Wahrheit wie das "Du" der Wagen-Parabel die "Kraft des Blicks" aufbringen, dann würde er den "Anblick" des "unverlöschlichen Glanzes" wohl erfahren, aber "nicht ertragen" können,

das heißt: er würde - aktivisch ausgedrückt - "sich zerstören", wie es im Dritten Oktavheft gefordert wird; passivisch und in der Bildlichkeit der Wagen-Parabel ausgedrückt: er würde vom "welterfüllenden" Wagen überrollt werden, er würde dann wahrhaft gestorben sein, "wie ein Kind in den Polstern eines Reisewagens" im Tod ruhen, erlöst von den lebenslangen ichschwach-nervösen Autonomiebestrebungen.

Der Unterschied zu dem in der "Legende" berichteten Ablauf, an dessen Ende ja schließlich auch der Tod des Mannes vom Lande steht, bestünde darin, dass der Lebens- bzw. Todesprozess des Mannes nicht den Umweg über einen jahrzehntelangen Aufenthalt in der Welt des Scheins und der Lüge - auch der Lügengeschichten! - nähme, nicht "verschleppt" würde, sondern unmittelbar in der Wahrheit, dem "Gesetz" ankäme. Und dasselbe würde auf Josef K. zutreffen, wenn er nach dem Apfelgenuss in seinem Zimmer die in ihm aufkommende Vorstellung seines Todeswunsches nicht rationalisierend beiseiteschieben, sich selbst ablenken, sondern ihr nachgeben würde. Das ein für allemal über das Leben in "dieser Welt" gesprochene Todesurteil würde sich nicht ändern - aber weder "Verschleppung" des Prozesses noch eine immer wieder vor allem durch die Hilfe der Frauen zustandekommende "scheinbare Freisprechung" hätte stattgefunden. (Von diesen beiden Alternativen zur "wirklichen Freisprechung" redet ja der Gerichtsmaler Titorelli im Siebenten Kapitel [P 131 ff.])

(L) Der Roman als Inszenierung des Verschleppungsprozesses

Das heißt nun aber: im Falle der nicht abgelenkten Wahrheitssuche des Protagonisten gäbe es keine Romanhandlung und keinen Roman "Der Prozess", vielleicht eine kurze, prägnante Parabel, aber die "große Form" des Romans wäre nicht möglich. Denn Kafkas Roman als Roman ist nichts als die Darstellung der "bösen" "Ablenkung" vom Eigentlichen, der "Verschleppung" des wahren, notwendigen, "natürlichen Verlaufs". Ja, er ist nicht einmal die Darstellung eines Prozesses der Verschleppung, sondern des äußeren und inneren sinnlosen Redens über die Verschleppung. Zugespitzt formuliert: Der Roman als Roman verdankt sich einer ängstlich-nervösen, mit differenziertem syntaktischem, logischem und argumentativem Aufwand betriebenen Geschwätzigkeit angesichts des von Anfang an Unausweichlichen, wobei gerade diese Unausweichlichkeit und damit auch der Verschleppungscharakter dem Protagonisten nicht bewusst werden. Auch hierin liegt ein Grund für die Handlungslosigkeit des "Prozess"-Romans.

Zum Schluss: Gerade die sinnlose Leere des 200 Seiten füllenden, in Gedanken und im Dialog ablaufenden Verschleppungs-Geredes des Josef K. macht die eminente Welthaltigkeit des Roman-Fragments aus:

Kafka schreibt im Dritten Oktavheft, "die ganze Welt" sei voll von "Motivationen", und er meint damit: voll der sinnlosen und zwecklosen angestregten Argumentationsversuche im Bereich des vom einzelnen nicht verstandenen Widerspruchs zwischen unbewusstem Todeswunsch und bewusster Todesverhinderung; und Kafka fährt fort:

"ja die ganze sichtbare Welt ist vielleicht nichts anderes als eine Motivation des einen Augenblick lang ruhenwollenden Menschen." (H 76)

Die gesamte menschliche Lebenswelt als das Ergebnis einer globalen Verdrängungs- und Rationalisierungsleistung des Menschen, des "modernen Menschen" (?), der in seinem tiefsten Inneren immer schon zu dem endgültigen "Ende" und dem Ruhen in diesem "Ende" unterwegs ist, aber irgendwann auf den "Umweg" der Subjektivität und des autonomen Erkenntnisstrebens geraten ist und nun aus Todesfurcht Sicherungs- und Verschleppungssysteme aufbaut, die die heutige "ganze Welt" ausmachen! Der Autor Kafka zeigt diesen Verschleppungsprozess, kalt, sine ira et studio, er inszeniert ihn mit der Feder auf dem Papier als das Spiel der schwarzen Buchstaben im Nichts. So hat er teil an dem Prozess, der die Welt ist, "als hätte er nicht". Das ist weder Leben noch Tod - vielleicht Inszenierung des Lebens als Tod? oder: des Todes als Leben?

Anmerkungen/Literatur:

Alle Verweise auf den Roman-Text (P ...) beziehen sich auf "Franz Kafka, Der Prozess. Roman, Fischer Taschenbuch 676, Frankfurt/Main 1979/1988".

Mein Text geht zurück auf einen vor einigen Jahren im Rahmen der baden-württembergischen Deutschlehrer-Fortbildung gehaltenen Vortrag.

Viel verdanke ich der Kafka-Deutung von Gerhard Kurz in G.K., Traum-Schrecken. Kafkas literarische Existenzanalyse, Stuttgart (Metzler) 1980.

Einige Hinweise auf Literatur zum wichtigen Thema "Kafkas Judentum", das in meinem Text unberücksichtigt geblieben ist:

Ritchie Robertson, Kafka. Judentum, Gesellschaft, Literatur, Stuttgart (Metzler) 1988

Karl Erich Grözinger, Stéphane Mosès, Hans Dieter Zimmermann (Hg.), Kafka und das Judentum, Frankfurt am Main (Jüdischer Verlag bei athenäum) 1987

Karl Erich Grözinger, Kafka und die Kabbala. Das Jüdische im Werk und Denken von Franz Kafka, Frankfurt am Main (Eichborn) 1992

Empfohlen außerdem:

Rüdiger Safranski, Kafka oder Die Kunst, in der Fremde zu bleiben, in: R.S., Wieviel Wahrheit braucht der Mensch? Über das Denkbare und das Lebbare, München/Wien (Hanser) 1990, S. 155-189

Neuere Interpretationsansätze zu Kafka:

K.-M. Bogdal (Hg.), Neue Literaturtheorien in der Praxis. Textanalysen von Kafkas 'Vor dem Gesetz', Opladen (Westdeutscher Verlag) 1993 (darin vielfältige Literaturangaben)

Biografie:

Peter-André Alt, Franz Kafka - Der ewige Sohn. Eine Biographie, München (Beck) 2005

© Dieter Schrey 1997/2006

eMail: dieter.schrey@bn-ulm.de