

DER PROZESS. Roman von Franz KAFKA (1883-1924), entstanden 1914/15; erschienen 1925. »Dunkelheit«, »Hermetik«, »Labyrinth« oder »Ver-rätselung« sind stereotyp wiederholte Schlagworte der allmählich unüberschaubaren Literatur über Kafkas Werke - gängige Klischees, die Interpretationsprobleme nur andeuten, ohne sie zu erhellen. Die Ratlosigkeit der Interpreten vertieft sich bei der Betrachtung der drei unvollendeten Romane (vgl. *Amerika*, 1927, und *Das Schloß*, 1926), deren Fragmente Kafkas Freund Max BROD gegen den Willen des Autors aus dem Nachlaß veröffentlichte. Der Zugang zu ihnen, durch ihre umstrittene Text-gestalt ohnehin erschwert, wird durch Kafkas dichterische Verfahrensweise geradezu verstellt: Selbst das scheinbar nebensächlichste Detail suggeriert einen vielschichtigen Bedeutungshorizont und beansprucht einen komplexen Stellenwert im umfassenden Verweisungszusammenhang des Romans, der jedoch den Code zu seiner Dechiffrierung nicht preisgibt. Die immanente Provokation zur Exegese hat darum immer wieder »barbarische Spekulationen« entstehen lassen, »die im übrigen nicht einmal mit dem Wortlaut des Kafkaschen Textes vereinbar erscheinen« (W. Benjamin). Eine annähernd sichere Interpretationsgrundlage ist demnach nur zu gewinnen, wenn man sich den Deutungszwängen zunächst entzieht und sich auf eine deskriptive Rekonstruktion dieses »Wortlauts« beschränkt.

Bei aller Vielschichtigkeit hat der Roman einen »streng einsinnigen Erzählerlauf, der sich als eine Kette von lose verbundenen Szenen darbietet« (G. Frey). »Jemand mußte Josef K. verleumdet haben, denn ohne daß er etwas Böses getan hätte, wurde er eines Morgens verhaftet.« Dem absoluten, voraussetzungslosen Anfang entspricht das absolute Ende: »Am Vorabend seines einunddreißigsten Geburtstages« wird K. von »zwei Herren«, die wie alte »untergeordnete Schauspieler« aussehen, hingerichtet. Zwischen diesen beiden Fixpunkten spielt sich

das Romangeschehen ab. K., in Untermiete lebender Junggeselle, angesehener Bankprokurist und Stammtischbesucher, sucht vergeblich, seiner Verwirrung und Verärgerung über die ominöse »Verhaftung« Herr zu werden. Er möchte »das Ganze als Spaß ansehen, als einen groben Spaß, den ihm aus unbekanntem Gründen, vielleicht weil heute sein dreißigster Geburtstag war, die Kollegen in der Bank veranstaltet hatten«: »war es eine Komödie, so wollte er mitspielen«. Zugleich aber nimmt er die absurde Szene ernst und will »sich irgendwie in die Gedanken der Wächter einschleichen, sie zu seinen Gunsten wenden oder sich dort einbürgern«. Doch von diesen subalternen »Beamten«, die offenbar nicht den ordentlichen Justizbehörden angehören, erhält er nur die unverständliche Auskunft: Ihre Behörde suche »nicht etwa die Schuld in der Bevölkerung, sondern wird, wie es im Gesetz heißt, von der Schuld angezogen«. Obwohl sich K. keiner Schuld bewußt ist, verfällt er einem Rechtfertigungskomplex, anstatt »dieses Sinnloseste« völlig zu ignorieren. Wortreich entschuldigt er sich wegen des Vorfalls bei seiner Zimmerwirtin, der die Verhaftung »wie etwas Gelehrtes« vorkommt, »das ich zwar nicht verstehe, das man aber auch nicht verstehen muß«. Als K. auch noch seiner Nachbarin Fräulein Bürstner wegen der in ihrem Zimmer durch die Verhaftung entstandenen Unordnung Genugtuung verschaffen will, mißversteht er ihre Nachricht und küßt sie - »wie ein durstiges Tier mit der Zunge über das endlich gefundene Quellwasser hinjagt«. Während er sich in den nächsten Tagen vergeblich bemüht, auch diese Überrumpelung zu rechtfertigen, wird er zu einer ersten »Untersuchung in seiner Angelegenheit« vorgeladen. Nach mühevoller Suche findet er in einem verwinkelten, von spielenden Kindern wimmelnden Vorstadtmietshaus den Sitzungssaal, in dem er von einer lärmenden Menge bereits erwartet wird. Den Vorwurf der Unpünktlichkeit quittiert er mit einer selbstbewußten Rede, die er als »öffentliche

Besprechung eines öffentlichen Mißstandes« versteht. Er schildert den Vorgang seiner Verhaftung, bezeichnet die Beamtschaft als »korrupte Bande« und sucht die »Sinnlosigkeit des Ganzen« aufzudecken. Unter dem wüsten Lärm der Versammlung verläßt er den Sitzungssaal. Dorthin begibt er sich gleichwohl wieder am nächsten Sonntag, trifft aber nur die Frau eines »Gerichtsdieners« an, die ihm ihre Hilfe anbietet, die sich freilich in ihren sexuellen Beziehungen zur niederen Beamtschaft erschöpft. Als sich ein Student der »unbekannten Rechtswissenschaft« ihrer bemächtigt, begibt sich K. mit dem Gerichtsdienner in die auf dem Dachboden des Mietshauses untergebrachten Gerichtskanzleien. Seine Neugier wird aber bald durch die stickige Luft, den Anblick apathischer Angeklagter und die verwirrenden Ausführungen einer Beamtin von Ermüdung und Übelkeit abgelöst; nur mühsam findet er den Weg ins Freie. - Eines Tages wird K. von seinem besorgten Onkel besucht, der ihm empfiehlt, seinen Schulfreund, den Advokaten Huld, als Verteidiger zu berufen. Die Gelegenheit, während eines Besuchs bei dem ans Bett gefesselten Anwalt einen hohen Gerichtsbeamten kennenzulernen und damit seinem Prozeß zu nützen, läßt sich K. entgehen, indem er sich im Nebenzimmer der sinnlichen Begierde der Haushälterin Leni überläßt. Er vernachlässigt seine Arbeit in der Bank und widmet sich fast ausschließlich seinem Prozeß: »er hatte kaum mehr die Wahl, den Prozeß anzunehmen oder abzulehnen, er stand mitten darin und mußte sich wehren«. Von einem Bankkunden empfohlen, besucht er den Maler Titorelli, der offensichtlich beste Kontakte zur höheren Beamtschaft unterhält und K. über die Struktur des Gerichts und seiner Prozesse unterrichtet: Von dem - freilich nur legendären - »wirklichen Freispruch« abgesehen, gebe es den »scheinbaren Freispruch«, der eine unendliche Kettenreaktion von erneuten Verhaftungen und scheinbaren Freisprechungen in Gang setze, und die »Verschleppung«, die darin bestehe,

»daß der Prozeß dauernd im niedrigsten Prozeßstadium erhalten wird«. Genau diese Taktik der »Verschleppung« betreibt Advokat Huld, und K., der auf eine raschere Erledigung seines Prozesses drängt, beschließt, ihm die Verteidigung zu entziehen; in seinem Entschluß bestärkt ihn der Anblick des gleichfalls angeklagten Kaufmanns Block, der in sklavischer Abhängigkeit von Huld dahinvegetiert. - Hatten sich die Gerichtsbehörden bisher in scheinbarer Passivität unsichtbar im Hintergrund gehalten, so glaubt K. anlässlich eines Besuchs im Dom, von ihnen gehetzt zu werden. Statt dem erwarteten italienischen Geschäftsfreund, dem er das imposante Bauwerk zeigen wollte, begegnet K. einem Geistlichen, der sich als »Geängniskaplan« ausgibt. Vergeblich versucht dieser, K.s Begriffsstutzigkeit hinsichtlich seines Prozesses (»Siehst du denn nicht zwei Schritte weit?«) zu durchdringen; er erzählt und kommentiert die Parabel vom Türhüter vor dem Gesetz, zu dem ein »Mann vom Lande« kommt, der Einlaß ins Gesetz begehrt, aber abgewiesen wird und sein Leben mit Warten verbringt, bis ihm der Türhüter kurz vor seinem Tode zu erkennen gibt, daß dieser Eingang nur für ihn bestimmt gewesen sei. K., der zu müde ist, »um alle Folgerungen der Geschichte übersehen zu können«, wird vom Geistlichen mit dem zweideutigen Trost entlassen: »Das Gericht will nichts von dir. Es nimmt dich auf, wenn du kommst, und es entläßt dich, wenn du gehst.« Das Ende kommt überraschend. Ohne je vor seine hohen Richter gelangt zu sein, wird K. von zwei »halbstummen, verständnislosen Herren« abgeführt, in einem abgelegenen Steinbruch entkleidet und mit einem Fleischermesser erstochen: »Mit brechenden Augen sah noch K., wie die Herren, nahe vor seinem Gesicht, Wange an Wange aneinander gelehnt, die Entscheidung beobachteten. >Wie ein Hund!< sagte er, es war, als sollte die Scham ihn überleben.« Nach seinem Erscheinen nur einem begrenzten Leserkreis vertraut, in Frankreich »entdeckt« (zunächst

von André BRETON und der Gruppe um den »Minotaure«, später von CAMUS und SARTRE), auf dem »Umweg« über England und Amerika schließlich in Deutschland seit Ende des Zweiten Weltkriegs mit einer ständig wachsenden Bibliothek von Deutungsversuchen umstellt, ist Kafkas Prozeß, wie sein schmales Gesamtwerk überhaupt, ein Modellfall hermeneutischer Probleme, die ein Satz aus den im Roman dargelegten Kommentaren zur »Türhüterlegende« treffend charakterisiert: »Richtiges Auffassen einer Sache und Mißverstehen der gleichen Sache schließen einander nicht vollständig aus.« Doch selbst die spekulativsten, vom »Wortlaut der Schrift« am weitesten entfernten Interpretationen begegnen sich im verzweifelten Bemühen um den symbolischen, allegorischen oder parabolischen Sinn des Romans. Die gängigsten Deutungsmuster liefert ein zur wohlfeilen Populärphilosophie verkommener Existentialismus. So wird Josef K. als moderner »Jedermann« (H. Politzer) apostrophiert, der der »unerträglichen Widersprüchlichkeit der Existenz« (Frey) »verhaftet« sei. Flugs wird der ominöse Verhaftungsbefehl gedeutet als »die Nötigung an den Menschen, zur vollen Selbst- und Weltverantwortlichkeit zu gelangen« (W. Emrich), K.s Versagen vor dieser »Nötigung« zum gescheiterten »Existenzentwurf« (B. Allemann), ja zum »allgemein menschlichen Versagen« (Frey) stilisiert. Kühnere, wenn auch nicht immer konsequente und vom Text kaum noch gedeckte Konstruktionen bieten Kafkas Exegeten bei der Deutung des rätselhaften »Gerichts« an. Neben dem existentialistischen Interpretationsklischee, das im Gericht das »Selbstgericht K.s«, zugleich aber auch »die gesamte Lebenswirklichkeit repräsentiert« sieht (Emrich), behaupten sich differenzierte theologische Kommentare: Aus christlicher (Brod) oder jüdischer (W. Haas, W. Grenzmann) Sicht wie vom Standpunkt der »Theology of Crisis« (J. Kelly) her wird das Gericht als göttliche Instanz verstanden, vor der sich der Mensch zu verantworten habe. Gestützt

auf den Kontext des Romans, weist Emrich freilich mit Recht darauf hin, daß die Gerichtswelt weder gut noch göttlich sei, sondern »die >böse< Welt« verkörpere; mythischen oder mystischen Spekulationen abhold, sieht er darum im Prozeß »sehr konkret die sozialpolitische Realität unserer modernen Weltwirklichkeit« gespiegelt. Schon früh (1934) hatte auch Walter BEN-JAMIN die »Frage der Organisation des Lebens und der Arbeit in der menschlichen Gesellschaft« als parabolisch gestaltetes Thema des Romans bezeichnet, und nach Theodor W. ADORNO »zitiert der Stoffgehalt jenes Werkes eher den Nationalsozialismus als das verborgene Walten Gottes«. Wie bestechend auch die Argumentationen sind, mit der diese Thesen vorgetragen werden, so entgehen sie doch nicht dem jeder Kafka-Interpretation zugrunde liegenden hermeneutischen Dilemma: Es bleibt immerfort fraglich, ob das, wovon die Auslegung »redet und was notwendig der Welt des Auslegers angehört, dasselbe ist, wie das, wovon in diesen Erzählungen die Rede ist« (J. Schillemeit). Um diesem Dilemma zu entgehen und allzu kühne und unbeweisbare Spekulationen zu vermeiden, widmet sich die Forschung in zunehmendem Maße

den strukturellen und erzähltechnischen Problemen des Romans. Konnte H. UYTTERSPTS aufsehenerregender Versuch einer Neuordnung der Kapitefolge in seinen wesentlichsten Punkten - vor allem der Vorverlegung der Domszene - von G. KAISER und K. WAGENBACH überzeugend widerlegt werden, so erwiesen sich F. BEISSNERS und Martin WALERS Untersuchungen über Kafkas Erzählhaltung als äußerst fruchtbar. So bewirkt etwa die eigentümlich schwebende Verknüpfung von »Er-Form« und (potentieller) »Ich-Form«, die der Begriff der »erlebten Rede« nur unzulänglich umschreibt, daß alle Aussagen über »Gericht« und »Prozeß« aus der beschränkten Sicht Josef K.s erfolgen, zugleich aber von einer kaum greifbaren Erzählerinstanz als mögliche Einbildungen und Täuschungen

relativiert werden. Nicht zuletzt hat dieser »hypothetische« Erzählstil (Allemann) zur Folge, daß jede einseitige Deutung die komplexe Vieldeutigkeit des Romans verfehlt: Kafkas beinahe fetischistische Hingabe ans Detail, die geradezu pedantisch exakte sprachliche Erfassung der beklemmenden Vorgänge, aus deren unterkühlt monotoner Darstellung der Schock unvermittelt hervorbricht und die Bereitschaft des Lesers zur Identifikation mit dem »Helden« abgründig hintertreibt, verweigert sich jeder vordergründigen symbolischen oder allegorischen Sinngebung.

Dennoch sind auch diese vorsichtigen, letztlich aber werkimmanenten Interpretationen nicht restlos befriedigend - lösen sie doch den Roman aus seinen entstehungs- und geistesgeschichtlichen Zusammenhängen. Diese Zusammenhänge werden bereits angedeutet, wenn man die im *Prozeß* verknüpfte autobiographischen Materialien (K. für Kafka; F. B., im Manuskript als Abkürzung für Fräulein Bürstner stehend, alias Kafkas Verlobte Felice Bauer) nicht zur biographistischen Gleichsetzung von Dichter und Werk mißbraucht, sondern als Belege für Kafkas These vom »Erkenntniswert« der Dichtung versteht. *Der Prozeß* kann so auch als eine der zahlreichen »Strafvisionen« (Politzer) oder »Strafphantasien« (Wagenbach) Kafkas gedeutet werden - als psychoanalytisches Erkenntnismodell also, das in Verbindung mit der Traumlogik des Romangeschehens und der Korrelation von Sexualität und Herrschaftsstruktur (die pornographischen »Gesetzestexte« oder die Prüglerszene) auf Kafkas problematisches Verhältnis zur Psychoanalyse Sigmund FREUDS verweist. Gleichwohl darf auch dieser Zusammenhang ebenso wenig wie die in der sprachlichen und szenischen Gestaltung nachzuweisenden Beziehungen zur Literatur der Prager Enklave, des Expressionismus oder des Surrealismus überschätzt und einseitig betont werden. Zwar liefert die Erhellung der historischen Voraussetzungen und Bedingungen

von Kafkas Schaffen einen notwendigen Beitrag zum Verständnis des Romans; dessen geschichtlicher Sinn jedoch verwirklicht sich erst im stets erneuten Bemühen seiner Interpreten - auch wenn es den Anschein hat, als ob die »Meinungen« über dieses schwierige Werk »oft nur ein Ausdruck der Verzweiflung darüber« seien.

M. Schm.