

*Dietmar Goltschnigg (Graz)*

## **Franz Kafkas Roman „Der Process“ Autobiographische Kontexte**

Da die Schuld K.s nie bezeichnet wird, ist der Prozeß eine Aufforderung zur Deutung, die kein passives Erkennen eines Vorgegebenen sein kann, sondern das Suchenmüssen nach einem Sinn, den sich der Suchende selbst geben muß.

(Walter H. Sokel, 1983).

Die verwunderliche, befremdliche Darstellung alltäglicher Erfahrungen gilt als eines der Grundmotive in Franz Kafkas Romanen, Erzählungen und Parabeln. „Das Gewöhnliche selbst ist ja schon ein Wunder“, erklärt er: „Ich zeichne es nur auf.“<sup>1</sup> Aber das „Wunder“, die Rätselhaftigkeit des Geschehens, resultiert bei ihm gerade daraus, dass die dargestellten „Wunder“ in seinen Figuren keine Verwunderung auslösen. So wird in der Erzählung „Die Verwandlung“, die zum Inbegriff des „Kafkaesken“ geworden ist, die Metamorphose des Handlungsreisenden Gregor Samsa in ein „ungeheures Ungeziefer“ vom Betroffenen selbst wie von seinen Familienangehörigen fast als gewöhnlicher, höchstens etwas peinlicher Zwischenfall hingenommen. Auch das Entsetzlichste wird widerstandslos akzeptiert. Das alptraumartige und surreale, absurd und grotesk wirkende „Wunderbare“ ist für Kafka immer auch Ausdruck seiner Zeitwirklichkeit. Dem Einwand seines Berliner Verlegers Kurt Wolff, dass die Erzählung „In der Strafkolonie“ einen „peinlichen“ Eindruck hinterlasse, stimmt er in seinem Antwortbrief vom 11. Oktober 1916, mitten im Ersten Weltkrieg, zwar freimütig zu, gibt aber zu bedenken, dass man „vielmehr unsere allgemeine und meine besondere Zeit gleichfalls [als] sehr peinlich“ empfinden müsse, wobei „meine besondere sogar noch länger peinlich als die allgemeine“ sei.<sup>2</sup> Kafkas Werke spiegeln kritisch-realistisch das Zeitalter der Moderne wider mit ihren anonymen Herrschaftsstrukturen, undurchsichtigen Bürokratien und weltweiten Vernichtungskriegen, und gerade darauf beruht seine immerwährende Aktualität.

Bei der Verhaftung Josef K.s im „Proceß“-Roman wird ihm geraten: „zerstreuen Sie sich nicht durch nutzlose Gedanken, sondern sammeln Sie sich, es

<sup>1</sup> Gustav Janouch: Gespräche mit Kafka. Stuttgart 1951, S. 43.

<sup>2</sup> An Kurt Wolff, 11. Oktober 1916. In: Franz Kafka: Briefe 1902-1924. Hg. von Max Brod. Frankfurt/M. 1975, S. 150.

werden große Anforderungen an Sie gestellt werden.“ (P 15)<sup>3</sup> Der Rat richtet sich an eine zweifache Adresse: nicht nur an Josef K., sondern auch an den Leser des Romans. Wie Josef K. im weiteren Verlauf angestrengt zu ergründen sucht, welche Bewandnis es mit dem Prozess, dem Gericht und seiner Schuld auf sich habe, so werden große Anforderungen an den Leser gestellt, den rätselhaften Romantext zu enträtseln. Es geht also um das hermeneutische Grundproblem, um „richtiges Auffassen einer Sache und Missverstehen der gleichen Sache“, die „einander nicht völlig [ausschließen]“, wie es der Geistliche im Dom-Kapitel dem verwirrten Protagonisten anlässlich der „Türhüterlegende“ erklärt (P 297).

Der wohl verwunderlichste Satz in Kafkas „Proceß“ sind die letzten Worte des sterbenden Josef K., die den Roman beschließen: „Wie ein Hund!“ sagte er, es war, als sollte die Scham ihn überleben.“ Was dieser Schlusssatz bedeutet, bleibt ebenso rätselhaft, wie die vielen unbeantworteten Fragen, die K. sich unmittelbar zuvor stellt, als er sieht, wie sich in der Ferne jemand aus einem Fenster beugt: „Wer war es? Ein Freund? Ein guter Mensch? Einer der teilnahm? Einer der helfen wollte? War es ein einzelner? Waren es alle? War noch Hilfe? Gab es Einwände, die man vergessen hatte? [...]. Wo war der Richter den er nie gesehen hatte? Wo war das hohe Gericht bis zu dem er nie gekommen war?“ (P 312) Die zugespitzte Rätselhaftigkeit dieses ausgedehnten Fragenkomplexes und des Schlusssatzes hat die Kafka-Forschung zu vielen Mutmaßungen herausgefordert, die darauf abzielen, Leben und Werk des Dichters in ein komplementäres bzw. kontrastives Verhältnis zu bringen.

Wie die „Türhüterlegende“ als werkimmanente hermeneutische Quintessenz des „Proceß“-Romans, so kann Kafkas 1919 abgefasster, aber niemals an den Adressaten abgeschickter und erst postum, 1952, veröffentlichter „Brief an den Vater“ als externer Schlüsseltext für das Verständnis der Romanfinalisierung angesehen werden. In diesem „Brief“ bezeichnet der Sohn den „Kampf“ gegen den „liebsten Vater“ als „schrecklichen Proceß“, um gleich darauf das fundamentale Bekenntnis abzulegen: „Ich hatte vor Dir das Selbstvertrauen verloren, dafür ein grenzenloses Schuldbewusstsein eingetauscht. (In Erinnerung an diese Grenzenlosigkeit schrieb ich von jemandem einmal richtig: ‚Er fürchtet, die Scham werde ihn noch überleben.‘)“ (B 184)<sup>4</sup> Als Kafka am 4. Juli 1920 den „Vater-Brief“ an Milena Jesenská sandte, nannte er dieses heikle, sorgsam zu verwahrende Schriftstück einen „Advokatenbrief“, weil er sich darin zugegebenermaßen „advokatorischer Kniffe“ bediente.<sup>5</sup>

<sup>3</sup> P = Franz Kafka: Der Proceß. Hg. von Malcolm Pasley. Frankfurt/M. 1990, S. 15.

<sup>4</sup> B = Franz Kafka: Brief an den Vater. In: F. K.: Nachgelassene Schriften und Fragmente II. Hg. von Jost Schillemeit. Frankfurt/M. 1992, S. 184.

<sup>5</sup> An Milena Jesenská, 4. Juli 1920. In: Franz Kafka: Briefe an Milena. Erweiterte und neu geordnete Ausgabe. Hg. von Jürgen Born und Michael Müller. New York City, Frankfurt/M. 1983, S. 85.

Um eine der frühen Ursachen seines grenzenlosen Schuldbewusstseins zu analysieren, bringt Kafka am Beispiel des Strafvollzugs, den der Vater am Sohn auszuüben pflegte, einen solchen „Kniff“ mit subtiler Raffinesse zu Anwendung. Was gemeinhin als Strafmilderung, ja als Amnestie gilt, empfindet der Sohn als Strafverschärfung:

Es ist auch wahr, daß Du mich kaum einmal wirklich geschlagen hast. Aber das Schreien, das Rotwerden Deines Gesichts, das eilige Losmachen der Hosenträger, ihr Bereitliegen auf der Stuhllehne, war für mich fast ärger. Es ist, wie wenn einer gehenkt werden soll. Wird er wirklich gehenkt, dann ist er tot und es ist alles vorüber. Wenn er aber alle Vorbereitungen zum Gehenktwerden miterleben muß und erst wenn ihm die Schlinge vor dem Gesicht hängt, von seiner Begnadigung erfährt, so kann er sein Leben lang daran zu leiden haben. Überdies sammelte sich aus diesen vielen Malen, wo ich Deiner deutlich gezeigten Meinung nach Prügel verdient hätte, ihnen aber aus Deiner Gnade noch knapp entgangen war, wieder nur ein großes Schuldbewußtsein an. Von allen Seiten her kam ich in Deine Schuld. (B 168)

Der Sohn macht seine Begnadigung dem Vater zum Vorwurf, indem er gegen sie die Hinrichtung ausspielt, weil diese den Delinquenten bloß *zum*, jene aber unbefristet *bis zum* Tode verurteile. Während der Vater meist im letzten Augenblick auf die Ausübung der Prügelstrafe verzichtet, wird Josef K. im „Proceß“ mit drakonischer Härte bestraft. Die poetische Gerechtigkeit kennt keine Gnade, der Delinquent muss bedingungslos exekutiert werden.

Der „Brief an den Vater“ enthält eine zweite Stelle, von der aus sich ein direkter Bezug zu Josef K.s Ausruf bei seiner Hinrichtung („Wie ein Hund!“) herstellen lässt. Um die „Tyrannei“ seines Vaters im Geschäft anzuprangern, zitiert der Sohn dessen „ständige Redensart hinsichtlich eines lungenkranken Kommis: ‚Er soll krepieren, der kranke Hund!‘“ Die menschenverachtende Behandlung des Personals durch den herrschsüchtigen Vater versuchte der Sohn durch besonders „demütige“ Parteinahme für die Angestellten zu kompensieren, geriet dabei aber ihnen gegenüber in ein umso „tieferes Schuldbewußtsein“, denn er musste ja „das an ihnen gutmachen“, was der Vater unter Mitverantwortung des Sohnes im Geschäft an ihnen „verschuldet hatte“ (B 173, 184). Als probates Rezept zur Aussöhnung zwischen dem „fürchterlich aufgebracht Personal“ und der Familie Kafkas hat man „die Befolgung des sogenannten *ius talionis*“, das heißt die Selbstbestrafung mit jenem Mittel indiziert, welches das Schuldgefühl auslöste. Die wiederholte Redensart des Vaters hinsichtlich des lungenkranken Angestellten wird von Kafka stellvertretend in der epischen Fiktion des „Processes“ konkretisiert, indem er seinen Protagonisten Josef K. wie einen Hund krepieren lässt.<sup>6</sup>

Die Vorstellung des krepierenden Hundes, die an die „hündische“ Schicksalsergebenheit in der Existenzparabel „Eine Kreuzung“ und in den „Forschungen

eines Hundes“ erinnert<sup>7</sup>, lässt sich auch mit Kafkas verunsicherter jüdischer Identität begründen, das heißt mit dem „unanständig Jüdischen“, das ihn zur lebenslang wiederholten Selbstanklage „Ich-Hund, ich-Hund“ veranlasste.<sup>8</sup> Sein Lebensweg erschien ihm sinn- und hoffnungslos, und er fürchtete, „wie ein Hund zugrunde gehn“ zu müssen.<sup>9</sup> In seinen Briefen an Milena gestand Kafka unter dem Eindruck des aufflammenden Antisemitismus wiederholt seine Schuld- und Schamgefühle ein, die nicht nur durch die befremdliche, geradezu abstoßende Schicksalsergebenheit seiner jüdischen Landsleute hervorgerufen wurden, sondern mehr noch durch den eigenen „großen Judenschmerz“, wie er schon die beiden prominentesten deutsch-jüdischen Dichter des 19. Jahrhunderts, Ludwig Börne und Heinrich Heine, gepeinigt hatte. Auch das Beispiel Kafkas führt eindringlich vor Augen, dass der moderne, rassistische Antisemitismus selbst seine Opfer verseuchen konnte. Die rückhaltlose Selbsterniedrigung zum unreinen Juden, der sich vor der christlichen Geliebten schämt, weil er auch sie in seine widerwärtige, abgründige Existenz mit hinabziehen droht, nimmt Ausmaße eines heillosen Selbsthasses an. Als „endlos schmutziges“, „böses Tier“ bade er im „Judenhaß“ und vergleicht das „Heldentum“ seiner jüdischen Leidensgenossen, die selbst dort noch ausharren, wo man sie als „Prašivé plemeno“ („rüdige Rasse“) verdammt, mit der zählebigen Immunität von „Schaben die auch nicht aus dem Badezimmer auszurotten sind“.<sup>10</sup> Mit den „Schaben“ schließt sich der Kreis zu dem „Sprichwort von den Hunden und Flöhen“, das Kafkas Vater, wie im „Brief“ berichtet wird, „automatisch“ „bei der Hand hat“, um alle „unschuldigen, kindlichen Menschen“, die dem Sohn „lieb waren“, zu verhöhnen: „Wer sich mit Hunden zu Bett legt, steht mit Wanzen auf.“ (B 154)<sup>11</sup> Zu diesen mit dem Sohn befreundeten, von Wanzen befallenen „Hunden“ zählt der Vater vor allem den jiddischen Schauspieler Jizchak Löwy, den er, „ohne ihn zu kennen“, auf „schreckliche Weise“ mit einem parasitären „Ungeziefer“ vergleicht. Und mit einem solchen „Ungeziefer“, „welches nicht nur sticht, sondern gleich auch zu seiner Lebenserhaltung das Blut saugt“, vergleicht der Vater am Ende des „Briefs“ auch den Sohn, um ihn „der Unaufrichtigkeit“ und „Liebedienerei“, kurzum des „Schmarotzertums“ zu überführen (B 154, 215f.).

<sup>6</sup> Vgl. Hartmut Binder: Kafka-Kommentar zu den Romanen, Rezensionen, Aphorismen und zum Brief an den Vater. München 1976, S. 261.

<sup>7</sup> Vgl. Walter H. Sokel: Franz Kafka. Tragik und Ironie. Zur Struktur seiner Kunst. München, Wien 1964, S. 294-296.

<sup>8</sup> Kafka: Nachgelassene Schriften (Anm. 4), S. 333f.

<sup>9</sup> Max Brod: Über Franz Kafka. Frankfurt/M. 1980, S. 67.

<sup>10</sup> An Milena, 26. August, 14. September, Mitte November 1920. In: Kafka: Briefe an M. (Anm. 5), S. 228, 261f., 288.

<sup>11</sup> Vgl. auch Franz Kafka: Tagebücher. Hg. von Hans-Gerd Koch [u. a.] Frankfurt/M. 1990, S. 223 (3. November 1911).

Als lebensbedrohliche „Parasiten“ gelten in der antisemitischen Ideologie und Diktion vorzugsweise die Juden, die auszurotten seien, bevor sie den Wirtsvölkern das Blut aus den Adern gesaugt haben. Mit dem auf die jüdischen Freunde des Sohnes gemünzten „Sprichwort von den Hunden und Flöhen“ sanktioniert der Vater, dem durch die Vermittlung des Sohnes „das Judentum abscheulich“ geworden ist (B 191), seine vermeintlich vollendete Assimilation, das heißt die vollständige Auslöschung seiner parasitären jüdischen Identität – ein geradezu selbsttherapeutischer, mit der Ausrottung schmarotzender Ungeziefer zu vergleichender „Prozess“, der dem ganz und gar assimilierten Juden die „Lebenstüchtigkeit“ gerade auch im allgegenwärtigen Antisemitismus gewährleisten soll. Im blutsaugerischen Ungeziefer verkörpert sich die auszurottende jüdische Identität schmarotzender Existenzen – ähnlich wie in der „Verwandlung“, wo sich der Fluch von Kafkas Vater über den lungenkranken Kommis an Gregor Samsa wörtlich bewahrheitet, als dieser in der Metamorphose eines „ungeheuren Ungeziefers“ endlich zur Erleichterung seiner Familie „ganz und gar krepirt“. Im grausigen Schicksal Gregor Samsas und Josef K.s, die dazu verdammt sind, als schmutziger Käfer zu „krepieren“ oder „wie ein Hund“ abgeschlachtet zu werden, manifestiert sich die letzte, extreme Konsequenz aus dem jüdischen Selbsthass, jenem „furchtbaren“ Syndrom, das gerade auch jüdische Zeitgenossen und spätere Interpreten wie Willy Haas, der Herausgeber der „Briefe an Milena“, und der Kafka-Forscher Heinz Politzer dem Autor attestierten.<sup>12</sup>

Das Syndrom von Schmutz und Ekel, Scham und Schuld, das Kafkas Protagonisten und ihn selbst peinigt, lässt sich auf eine weitere Ursache zurückführen, die ebenfalls im „Brief“ zur Sprache kommt. Dem pubertierenden und sexuell neugierigen, aber ängstlichen Schüler hatte der Vater den wohlmeinenden Rat erteilt, wie er „ohne Gefahr diese Dinge werde betreiben können“. Der Sohn fühlte seine „äußerliche Scham dadurch so verletzt“, dass er gegen seinen Willen nicht mehr mit seinem Vater „darüber sprechen konnte und hochmütig frech das Gespräch abbrach“:

Das, wozu Du mir rietest, war doch das Deiner Meinung nach und gar erst meiner damaligen Meinung nach schmutzigste, was es gab. Daß Du dafür sorgen wolltest, daß ich körperlich von dem Schmutz nichts nachhause bringe, war nebensächlich, dadurch schütztest Du ja nur Dich, Dein Haus. Die Hauptsache war vielmehr, daß Du außerhalb Deines Rates bleibst, ein Ehemann, ein reiner Mann, erhaben über diese Dinge; das verschärfte sich damals für mich wahrscheinlich noch dadurch, daß mir auch die Ehe *schamlos* vorkam (B 202f.).<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Willy Haas: Nachwort [zu] Franz Kafka: Briefe an Milena. Hg. von W. H. Frankfurt/M. 1981, S. 220; Heinz Politzer (Hg.): Das Kafka-Buch. Eine innere Biographie in Selbstzeugnissen. Frankfurt/M. 1980, S. 53, 111.

Die Scham, die im „Proceß“-Roman Josef K. bei seiner schändlichen Hinrichtung zu überleben droht, rührt mithin auch von seinen sexuellen Erfahrungen und Wunschphantasien her. Psychoanalytisch interpretiert, bedeutet K.s Prozess, dass die libidinösen Ansprüche seines Es durch das Über-Ich (das stellvertretend für den Vater das anonyme Gericht repräsentiert) unterdrückt werden. K.s Ich wird bestraft, wo sich sein Leben als Eros und Sexualität manifestiert. Dies erfolgt dergestalt, dass alles Geschlechtliche mit Schmutz, Ekel, Hässlichkeit und Verworfenheit belegt wird. Die so stigmatisierte Sexualität wird von den Frauenfiguren des Romans verkörpert: von der Frau eines Gerichtsdieners, der Pflegerin des Advokaten Huld und den kleinen, „ganz verdorbenen“, frechen und zudringlichen, von ihrer kaum dreizehnjährigen, buckligen Schwester angeführten Mädchen beim Maler Titorelli, ja selbst von Fräulein Bürstner, seiner Zimmernachbarin, deren „Reinheit“ wegen ihrer häufigen spätabendlichen Ausgänge durch Frau Grubach, die Pensionsinhaberin, in Zweifel gezogen wird, so entrüstet auch Josef K. diese üble Nachrede zurückzuweisen sucht.

Fräulein Bürstner ist die wichtigste Frauengestalt des Romans. Wie Josef K. selbst bemerkt, scheint das Verhältnis zu ihr „entsprechend dem Proceß zu schwanken“ (P 167). Am Anfang wird er in ihrem Zimmer verhaftet, und am Ende lässt er sie (oder eine ihr sehr ähnliche Person) die Wegrichtung zu seiner Hinrichtungsstätte bestimmen, „um die Mahnung die sie für ihn bedeutete nicht zu vergessen“: „Ich wollte immer mit zwanzig Händen in die Welt hineinfahren und überdies zu einem nicht zu billigen Zweck. Das war unrichtig“ (P 308), wie ihn der einjährige Prozess belehrte. Der „nicht zu billige Zweck“ ist zum einen der „Hunger“ nach Leben, der sich gleich zu Beginn des Romans bemerkbar macht, als K. nach dem ausbleibenden Frühstück läutet, zum andern aber der noch viel qualvollere „Durst“ nach Leben, den zu stillen K. im Begriffe ist, als er Fräulein Bürstner „auf den Mund und dann über das ganze Gesicht“ küsst, „wie ein *durstiges* Tier mit der Zunge über das endlich gefundene Quellwasser hinjagt“, bis er schließlich an ihrem Hals angelangt ist, „wo die *Gurgel* ist, und dort [...] die Lippen lange liegen“ lässt (P 48). Der Vergleich mit einem hastig seinen Durst löschenden Tier deutet auf das elende Ende Josef K.s voraus, als er „wie ein Hund“ umgebracht wird. Der Zusammenhang der beiden Textstellen wird noch durch eine zweite Analogie verstärkt. Denn der „tierische“ Durst nach Leben, das heißt nach Eros und Sexualität – eingangs versinnbildlicht durch K.s lange auf Fräulein Bürstners *Gurgel* liegende Lippen – erfährt folgerichtig am Ende durch „die Hände des einen Herrn“, die sich „an K.s *Gurgel* legten“ (P 312), offenbar um ihn zu erwürgen, eine drakonische, aber bildhaft adäquate Strafe. Die ihn zu überleben drohende Scham rührt mithin auch daher, dass ihm der durch die Ambiguität der „Gurgel“ zum Ausdruck gebrachte Zusammenhang

<sup>13</sup> Alle Kursivierungen in den Textzitatzen, D. G.

von Schuld und Strafe, von animalisch-sexueller Lebensgier einerseits und Askese, Lebensverzicht, Selbstaufopferung, ja Lebensvernichtung und hündischer Abschächtung andererseits mit unerträglicher Peinlichkeit schlagartig bewusst wird.

Gemäß dem psychoanalytischen Erkenntnismodell korreliert Sexualität mit Herrschaft und Gewalt. Darauf verweist im „Proceß“ das Gespräch zwischen dem Geistlichen und Josef K. im Domkapitel:

„Du suchst zuviel fremde Hilfe“, sagte der Geistliche mißbilligend, „und besonders bei Frauen. Merkst du denn nicht, daß es nicht die wahre Hilfe ist.“ „Manchmal und sogar oft könnte ich Dir recht geben“, sagte K., „aber nicht immer. Die Frauen haben eine große Macht. Wenn ich einige Frauen, die ich kenne, dazu bewegen könnte, gemeinschaftlich für mich zu arbeiten, müßte ich durchdringen. Besonders bei diesem Gericht, das fast nur aus Frauenjägern besteht. Zeig dem Untersuchungsrichter eine Frau aus der Ferne und er überrennt um nur recht zeitig hinzukommen, den Gerichtstisch und den Angeklagten.“ (P 289f.)

Wer solcher Frauen habhaft wird, darf beides erhoffen: Sexualität und Macht. Diese Korrelation verschafft sich im Verhältnis zwischen dem Kaufmann Block, dem Advokaten Huld und Leni, die als dessen Pflegerin und Geliebte fungiert, effektvolle Geltung. Block hat Josef K. vertraulich mitgeteilt, dass er aus Unzufriedenheit mit Huld noch andere Advokaten engagiert habe. Die Strafe für diese dreiste Tat folgt auf dem Fuß in grotesker Weise. Von dem krank im Bett liegenden, argwöhnischen Huld befragt, wer nun sein Advokat sei, antwortet Block kleinmütig: „Niemand außer Euch“ (P 261), und kniet demütig nieder. Von Block durch „lebhaft aber stumme Zeichen“ gebeten, „sich beim Advokaten für ihn einzusetzen“, zeigte Leni „auf die Hand des Advokaten und spitzte die Lippen wie zum Kuß“:

Gleich führte dann Block den Handkuß aus und wiederholte ihn auf eine Aufforderung Lenis hin noch zweimal. Aber der Advokat schwieg noch immer. Da beugte sich Leni über den Advokaten hin, der schöne Wuchs ihres Körpers wurde sichtbar als sie sich so streckte, und strich tief zu seinem Gesicht geneigt über sein langes weißes Haar.

Josef K., der der ganzen Szene beiwohnt, fühlt sich selbst „fast entwürdigt“: „Das war kein Klient mehr, das war der *Hund* des Advokaten. Hätte ihm dieser befohlen, unter das Bett wie in eine *Hundehütte* zu kriechen und von dort aus zu bellen, er hätte es mit Lust getan.“ (P 263-265) Die Ausgangssituation hat sich somit ins Gegenteil verkehrt: Block, der kurz zuvor noch gegenüber K. sich damit brüstete, dem Advokaten Huld das Vertrauen entzogen zu haben, weil dieser mit seinen „ganz wertlosen“ Eingaben „sich auf geradezu *hündische* Weise vor dem

Gericht demütigte“ (P 240), unterwirft sich nun selbst bedingungslos wie ein *Hund* der ungebrochenen Macht des bettlägerigen Advokaten, die mit der verlockenden und unwiderstehlichen, durch Lenis Schönheit verkörperten Sexualität korreliert. Die Vorausdeutung dieser Szene auf die Finalisierung des Romans ist evident, wo Josef K., der ja ebenfalls wie ein Tier auf dem Boden der sinnlichen Begierde Lenis erlegen ist, seinen elenden, *hündischen* Tod offenbar auch mit Blocks hündischer Erniedrigung vor der Macht des Advokaten Huld assoziiert, allerdings mit einem wesentlichen Unterschied: Die schamlose „Lust“, mit der sich der Kaufmann dem Advokaten hündisch unterwirft, kontrastiert bei K.s hündischer Abschachtung einer „Scham“, die sich seiner so stark bemächtigt, dass ihr Ende, selbst über seinen Tod hinaus, nicht mehr abzusehen ist.

Im „Advokatenbrief“ bezeichnet Kafka seine Heiratspläne als „großartigsten und hoffnungsreichsten Rettungsversuch“, dem übermächtigen Vater zu entinnen; „entsprechend großartig war dann allerdings auch das Mißlingen“ (B 199). Die Heirat verheiße zwar „die ehrenvollste Selbstständigkeit“ des Sohnes und seine „Ebenbürtigkeit“ mit dem Vater, aber gerade weil sie das „eigenste Gebiet“ des „lebenstüchtigen“ und selbstbewussten, tyrannischen und weltüberlegenen Vaters sei, müsse sie dem „lebensuntüchtigen“, von Schuld und Minderwertigkeitskomplexen gepeinigten Sohn auf immer „verschlossen“ bleiben (B 209f.). Die zweite Hoffnung, vom Vater wegzukommen und sich zu befreien, setzt der Sohn auf sein literarisches „Schreiben“. Doch auch diese Hoffnung muss sich „natürlich“ als trügerisch erweisen. Der Sohn ist „nicht oder allergünstigsten Falles noch nicht frei“, denn sein Schreiben handelt weiterhin von seinem Vater (B 192). So ist allen diesen „kleinen Selbstständigkeitsversuchen“ nur der „allerkleinste Erfolg“ beschieden:

sie werden kaum weiterführen, vieles bestätigt mir das. Trotzdem ist es meine Pflicht oder vielmehr es besteht mein Leben darin, über ihnen zu wachen, keine Gefahr, die ich abwehren kann, ja keine Möglichkeit einer solchen Gefahr an sie herankommen zu lassen. Die Ehe ist die Möglichkeit einer solchen Gefahr, allerdings auch die Möglichkeit der größten Förderung, mir aber genügt, daß es die Möglichkeit einer Gefahr ist. Was würde ich dann anfangen, wenn es doch eine Gefahr wäre! Wie könnte ich in der Ehe weiterleben in dem vielleicht unbeweisbaren, aber jedenfalls unwiderleglichen Gefühl dieser Gefahr! Demgegenüber kann ich zwar schwanken, aber der schließliche Ausgang ist gewiß, ich muß verzichten. (B 211f.)

Die Ambiguität der mit dem Schreiben verbundenen Hoffnungen Kafkas besteht darin, dass es sich dabei um Selbstbehauptungsversuche nicht nur gegenüber dem Vater, sondern auch gegenüber der Geliebten und möglichen Ehepartnerin handelt. „Ich habe“, schrieb er Ende Oktober/Anfang November 1914, also während der Niederschrift des „Proceß“-Romans, an Felice Bauer, „einen solchen Hunger nach meiner Arbeit, daß er mich schlaff“, das heißt – mit treffend ins

Bild gesetzter Metaphorik – sexuell impotent macht<sup>14</sup>: zur Liebe wie zur Ehe. Den Hunger bzw. Durst nach Leben als Eros und Sexualität verspürte Kafka offenbar nicht so übermächtig wie den Hunger nach Leben als literarischem Schreiben und „geistiger Existenzbehauptung“, wie er im „Brief an den Vater“ offen zugibt (B 194). Aus diesem Grund legte er vor Felice das ‚advokatorisch knifflige‘ Geständnis ab, sie in ihrem „wirklichen Wesen“ durchaus geliebt und dieses nur dann gefürchtet zu haben, „wenn es feindlich an seine Arbeit rührte“.<sup>15</sup>

Einen Fingerzeig auf die autobiographische Verrätselung des Romans und ihre Enträtselung bietet die von Kafka häufig angewandte, subtil verschlüsselte Namengebung der beiden Hauptfiguren. Während die Initialen von Fräulein Bürstner auf Felice Bauer verweisen, zerlegt Kafka seinen Namen bzw. seine Person in zwei Figuren: Josef K. und den Wächter Franz. Die Ineinanderblendung von Josef K.s Prozess und dem vorausgegangenen zweijährigen „Prozess“ zwischen Kafka und Felice hat Elias Canetti einer kongenialen Analyse unterzogen. Die hündische, eine unendliche Scham auslösende, öffentliche Abschachtung Josef K.s sei autobiographisch im Frühjahr 1914 vorweggenommen worden, als Kafka am 25. März das bevorstehende, offenbar unvermeidliche Fiasko der Verlobung in einem Brief an Felice als eine so beschämende Erniedrigung empfindet: wie „wenn ich im [Berliner] Tiergarten hinter Dir herlaufe, Du immer auf dem Sprung, ganz und gar wegzugehn, ich auf dem Sprung, mich hinzuwerfen; nur in dieser Demütigung, wie sie tiefer kein *Hund* erleidet“.<sup>16</sup> Die beiden entscheidenden biographischen Ereignisse Kafkas, die „sich in peinlichster Öffentlichkeit“ abspielten, nehmen auch im „Proceß“ markante Schlüsselpositionen ein: „Die Verlobung ist zur Verhaftung des ersten Kapitels geworden, das ‚Gericht‘ [die Entlobung] findet sich als Exekution im letzten.“<sup>17</sup>

Genauere Auskunft über sein Schreiben als „geistige Selbstbehauptung“ vermitteln Kafkas Tagebücher.<sup>18</sup> In den kurzen fruchtbaren Arbeitsphasen während der Niederschrift des „Proceß“-Romans hofft er, dass sein „regelmäßiges, leeres, irrsinniges junggesellenmäßiges Leben [...] eine Rechtfertigung“ erfahren habe. Die Befriedigung, die ihn noch am 13. Dezember 1914 bei der Lektüre einzelner „fertiger“, und „zum Teil gut gefundener“ Romankapitel durchströmt, stimmt ihn zuversichtlich – sogar in der Gewissheit eines vorzeitigen Todes. Die Schlussfol-

<sup>14</sup> An Felice, Ende Oktober/Anfang November 1914. In: Franz Kafka: Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit. Hg. von Erich Heller und Jürgen Born. Frankfurt/M. 1976, S. 620.

<sup>15</sup> Ebda, S. 621.

<sup>16</sup> An Felice, 25. März 1914 (ebda, S. 533).

<sup>17</sup> Elias Canetti: Der andere Proceß. Kafkas Briefe an Felice. In: E. C.: Gesammelte Werke in zehn Bänden. München, Wien 1992-2005, Bd. 6, S. 209.

<sup>18</sup> Siehe die folgenden Zitate aus Kafkas Tagebüchern vom 6., 15. August, 25. Oktober, 1., 25. November, 13./14. Dezember 1914 (Anm. 11, S. 546, 549, 676, 681f., 699, 707ff.).

gerung, „daß das Beste was ich geschrieben habe, in dieser Fähigkeit zufrieden sterben zu können, seinen Grund“ habe, lässt sich genauso gut umkehren, dass die Fähigkeit, zufrieden sterben zu können, dem Besten, was er geschrieben, zu verdanken sei. Kafka ist sich jedoch stets bewusst, „daß jedes Zufriedenheits- und Glücksgefühl [...] bezahlt werden“ müsse. Der Preis dafür sei die „leere Verzweiflung“, die ihn während der Arbeit am „Proceß“ über weite Strecken überfällt. Von „gänzlicher Hilflosigkeit“ und „Hoffnungslosigkeit“ ist die Rede, von „jämmerlichem Vorwärtskriechen“, „vollständigem Stocken der Arbeit“ und „vollständigem Versagen“. Kafka empfindet seinen Arbeitsprozess als unaufhörliches „Schwanken“ auf der „Spitze des Berges“, wo er sich „aber kaum einen Augenblick oben erhalten“ könne. In seinen peinigenen Schaffenskrisen hat er die Hoffnung, „auf dem Sterbebett zufrieden sein zu können“, letztendlich verloren und kann keinen erlösenden Tod mehr vor sich sehen, sondern nur noch „die ewigen Qualen des Sterbens“, die aus der Furcht herrühren, dass die „künstlerisch mißlungenen Arbeiten“ ihn gar überleben könnten.<sup>19</sup> Diese qualvolle Vorstellung verstärkte sich in den folgenden Jahren und war wohl ausschlaggebend für die vermutlich Ende 1922 an Max Brod gerichtete testamentarische Verfügung, derzufolge nur die „Bücher“ „Das Urteil“, „Der Heizer“, „Die Verwandlung“, „In der Strafkolonie“, „Ein Landarzt“ und die Erzählung „Ein Hungerkünstler“ als „bleibende“ Werke gelten, während alles übrige „ausnahmslos zu verbrennen“ sei.<sup>20</sup>

Von den „ewigen Qualen des Sterbens“, die Kafka aus Verzweiflung über die vermeintliche Wertlosigkeit seines Schaffens bei der Niederschrift des „Proceß“-Romans erlitt, lässt sich ein weiterer, vielleicht der gewichtigste Bezug zu Josef K.s Scham bei der Abfassung seiner „Eingabe“ und seiner hündischen Abschachtung herstellen. Der Prozess, seine Verhaftung und die Frage nach seiner Schuld veranlassen Josef K. zu der Überlegung, „ob es nicht gut wäre, eine Verteidigungsschrift auszuarbeiten und bei Gericht einzureichen“:

Er wollte darin eine kurze Lebensbeschreibung vorlegen und bei jedem irgendwie wichtigern 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 149)

Was hier dem verhafteten, „in Unkenntnis der vorhandenen Anklage“ auf seinen Prozess wartenden Josef K. vorschwebt, bedeutet nichts anderes als eine Autobiographie unter moralischen Vorzeichen, eine Selbstrechtfertigung, die Josef K.

<sup>19</sup> An Max Brod, Ende Dezember 1917. In: Kafka: Briefe 1902-1924 (Anm. 2), S. 216.

<sup>20</sup> Max Brod: Nachwort. In: Franz Kafka: Der Prozeß. Hg. von M. B. Frankfurt/M. 1971, S. 194f.

in den Nächten oder einem eigens dafür zu beanspruchenden Urlaub zu verfertigen beabsichtigt – genauso wie Kafka, der meist nachts am „Proceß“ arbeitete und, „um den Roman vorwärtszutreiben“, einen vierzehntägigen Urlaub nahm, und zwar vom 5. bis zum 18. Oktober 1914.<sup>21</sup> Wie Josef K.s „Eingabe“ stellt auch Kafkas „Proceß“ einen autobiographisch-moralischen, „das ganze Leben *in den kleinsten Handlungen und Ereignissen*“, „*von allen Seiten*“ zu überprüfenden Rechtfertigungsversuch dar (P 170): im Hinblick sowohl auf die gescheiterte Verlobung mit Felice wie auf den „schrecklichen“, gegen den Vater geführten „Prozeß“, den der Sohn gemeinsam mit seiner Schwester Ottla „mit aller Anstrengung, mit Spaß, mit Ernst, mit Liebe, Trotz, Zorn, Widerwille, Ergebung, Schuldbewußtsein, mit allen Kräften des Kopfes und Herzens [...], *in allen Einzelheiten, von allen Seiten*, bei allen Anlässen, von fern und nah gemeinsam durchzusprechen“ pflegte (B 181).

In Anbetracht der „überwältigenden Schwierigkeit“, die ihm die „Abfassung der Eingabe“ bereitet, empfindet Josef K. ein „Gefühl der *Scham*“, das er, als feststeht, dass die Eingabe unumgänglich sei, zunächst überwunden zu haben scheint (P 169f.). K.s Arbeit an seiner „Eingabe“ ist ebensolchen Schwankungen unterworfen wie Kafkas Arbeit am „Proceß“. Bei seiner schändlichen Hinrichtung hat K. dann aber die unwiderrufliche Wertlosigkeit seiner Eingabe ebenso erkannt wie Kafka das unrettbare Versagen seines Schreibens beim Abbruch des Romans. Daher ist K.s Hoffnung, dass „die große Eingabe“, wenn er sie einmal „fertiggestellt hätte“, „ihn gänzlich entlasten sollte“ (P 174), bei seiner hündischen Abschachtung einer so übermächtigen, grenzenlosen „Scham“ gewichen, dass selbst sein Tod ihr kein Ende setzen könne. Die „Eingabe“, die das Zeichen und der Grund seiner Scham ist wie diese das Zeichen und der Grund seiner Schuld<sup>22</sup>, droht ihn mithin ebenso zu überleben wie der „Proceß“ seinen Autor, der die Verbrennung seiner Romanmanuskripte verfügte, wohl wissend, dass Max Brod, der ihn ja stets zum Schreiben ermuntert hatte, dieses gleichsam zweite Todesurteil über die „geistige Existenzbehauptung“ seines Freundes niemals vollstrecken würde. So konnte sich die metaphorische Prophezeiung des über sein vermeintlich wertloses Schreiben unendlich verzweifelten Kafka, dass es für ihn „leider keinen [erlösenden] Tod“, sondern nur „die ewigen Qualen des Sterbens“ geben könne, mit historischer Ironie erfüllen. Denn die „Scham“, die in der Romanfiktion den schändlich umgebrachten Delinquenten Josef K. zu überleben droht, sollte sich wirkungsgeschichtlich in den unsterblichen Ruhm des Autors verwandeln.

<sup>21</sup> Siehe Kafkas Tagebücher vom 7. und 15. Oktober 1914 (Anm. 11, S. 678).

<sup>22</sup> Vgl. Walter H. Sokel: Franz Kafka: Der Prozeß. In: Deutsche Romane des 20. Jahrhunderts. Neue Interpretationen. Hg. von Paul M. Lützeler. Königstein/Ts. 1983, S. 110-127, hier S. 118.

Trotz der Fragmentarizität einzelner Kapitel hat Kafkas „Proceß“ ein markantes, geradezu ausgeklügeltes Ende gefunden. Der Tod des Protagonisten beschließt konsequenterweise die einsträngige Romanhandlung – eine Finalisierung, die radikal mit der bis zum Ende des 19. Jahrhunderts vorherrschenden Konvention des glücklichen Romanschlusses<sup>23</sup> bricht und an den tragischen Typus nach dem Vorbild von Goethes „Werther“ anknüpft, einem der Lieblingsbücher Kafkas<sup>24</sup>, unbeschadet des darin von ihm beanstandeten „Gemütschwefels“.<sup>25</sup> Das Skandalon von Goethes suizidalem Romanschluss erfährt im „Proceß“ freilich eine noch weiter getriebene Zuspitzung: vom verzweifelten, ausweglosen Selbstmord zur wehrlosen, schicksalsergebenen, hündischen Abschachtung des Protagonisten. Struktur und Semantik des Schlusssatzes unterstreichen das absolute, irreversible Ende des Geschehens. In verknappter Syntax, ohne vermittelnde und glättende Konjunktion, vollzieht sich der abrupte Wechsel von der direkten zur erlebten Rede des Protagonisten und mündet in einen vom konkreten Geschehen abgehobenen „als ob“-Vergleich mit konjunktivischer Verbalform. Vom Schlusssatz geht rückwirkend auf den ganzen Roman eine strukturbildende und integrative Kraft aus. Denn er fasst wesentliche Motive und damit die hermeneutische Grundproblematik des unergründlichen „Processes“ prismatisch zusammen: Josef K.s ohnmächtige Scham über seine schändliche Hinrichtung, über seine gescheiterten erotischen und literarischen Selbstbehauptungsversuche, über die hündische Erniedrigung seiner Freunde und seiner selbst durch den Vater. Und doch eröffnet der rätselhafte Schlusssatz, indem er den Tod des Protagonisten und die epische Fiktion ins Unendliche transzendiert, einen hermeneutischen, durch textexterne und textinterne Bezüge erweiterten Spielraum zur Deutung nicht nur des „Proceß“-Romans, sondern auch anderer Werke Kafkas und ihrer autobiographischen Zusammenhänge.

<sup>23</sup> Vgl. Barbara Korte: Techniken der Schlußgebung im Roman. Eine Untersuchung englisch- und deutschsprachiger Romane. Frankfurt/M. [u. a.] 1985.

<sup>24</sup> Auf die Frage von Felice, was sie lesen solle, antwortete Kafka am 13./14. März 1913 „blindlings“: „Lies Werthers Leiden!“ (Briefe an F, Anm. 14, S. 336). Für Max Brod, der stets Kafkas Verehrung für Goethe hervorgehoben hat, ist der Vergleich des *Processes* mit dem *Werther* im Hinblick auf beider Finalisierung „so naheliegend“, daß er nicht ausgeführt zu werden braucht“ (Anm. 9, S. 257).

<sup>25</sup> An Max Brod, 1903/04. In: Kafka: Briefe 1902-1924 (Anm. 2), S. 25.