Zeitschrift: Theologische Zeitschrift
Herausgeber: Theologische Fakultät der Universität Basel
Band: 22 (1966)
Heft: 6

Artikel: Franz Kafkas Prozess in der Sicht seiner Selbstaussagen
Autor: Göhler, Hulda
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-878826

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 10.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Franz Kafkas Prozeß

in der Sicht seiner Selbstaussagen

«Die Feder ist ein seismographischer Griffel des Herzens.»
(Kafkas Gespräche mit Gustav Janouch.)

Wir besitzen aus der Zeit der Entstehung von Franz Kafkas (1883–1924) Roman «Der Prozeß» (1925 aus dem Nachlaß veröffentlicht) eine Reihe von *Tagebuch*-Eintragungen und *Briefen* des Verfassers, die uns für die Interpretation seiner Dichtung wichtige Hinweise geben[1]. Diesen Selbstaussagen Kafkas, auch in der Form von Skizzen und Entwürfen des Prozeß, bin ich in dieser Arbeit nachgegangen und habe versucht, sie für die Interpretation des Prozeß fruchtbar zu machen. Außerdem boten sich «Kafkas Gespräche mit Gustav Janouch» als wichtiges Zeugnis seines Selbstverständnisses an. Kafkas Briefe und Tagebucheintragungen, die sich auf den Prozeß beziehen, bringen nichts, was nicht auch in der Dichtung gestaltet wäre. Da bei Kafkas ambivalenter Darstellungsweise die Deutungen aber auseinandergehen, können diese Selbstaussagen wichtige Hinweise für die Interpretation geben. Die Notizen des Tagebuchs über die Arbeit am Prozeß beginnen am 21. August 1914 (Tgb. 435). Die erste Notiz lautet: «Fange wieder den Prozeß an.»[2] Die letzte Eintragung, die sich auf den Prozeß bezieht, ist ein Dialog, den ich für einen Entwurf der Domszene halte; er datiert vom 6. August 1917 (Tgb. 524).

---

[1] F. Kafka, Der Prozeß. Roman, hrsg. von Max Brod (1925); 2. Aufl. in: Gesammelte Werke, hrsg. von M. Brod und H. Politzer, 3 (1935). Wir zitieren nach der Lizenzausgabe des Verlages S. Fischer, Frankfurt/M. (1960). – In derselben Ausgabe: Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande (zit. *Ho*); Erzählungen (zit. *Erz*); Tagebücher 1910–1923 (zit. *Tgb*); Briefe 1902–1924 (zit. *B*); Briefe an Milena (zit. *BM*). – Literatur: M. Brod, Franz Kafka. Eine Biographie (1946; zit. *Brod*); H. Werner, Das Geheimnis Israels und die Dichtung Franz Kafkas: Ev. Theol. 11 (1952), S. 533–548; W. Emrich, Franz Kafka (1958); G. Janouch, Gespräche mit Kafka (1961, zit. *Ja*); B. Allemann, Kafka. Der Prozeß, in: Der Deutsche Roman, hrsg. von B. von Wiese (1963).

[2] Erkennbare Skizzen des Prozeß finden sich schon unter dem 29. Juli 1914 im Tagebuch (S. 414f., 416f.).

Die auffallendste Feststellung, die wir bei der Lektüre der Tagebucheintragungen und Briefe aus diesem Zeitraum machen, ist das Neben- und Ineinander von Skizzen und Entwürfen zum Prozeß, von alttestamentlichen Stellen, die auf den Hintergrund der Prozeßwelt hinweisen, und von Notizen über Kafkas Verhältnis zu *Felice Bauer*, seiner Verlobten. Kafka lernte Felice Bauer am 13. August 1912 kennen (Tgb. 285) und verlobte sich im Mai 1914 mit ihr (Tgb. 384), um sich im Juli desselben Jahres wieder zu entloben (B. 523 Tgb. 407f.). 1917 verlobte er sich zum zweitenmal mit Felice Bauer und entlobte sich, nachdem im September seine Erkrankung an Tuberkulose festgestellt worden war (B. 523). Der autobiographischen Nähe von Kafkas Verlobungen und Entlobungen zu seinem Prozeß entspricht die Rolle, die das «Fräulein Bürstner« im Prozeß spielt. Es ist bedeutsam, daß in Kafkas Manuskript des Prozeß Fräulein Bürstner oft nur als F. B. bezeichnet wird, wie Felice Bauer stets in seinen Tagebüchern (Brod 179 f.; Prozeß 1, 323f.). Fräulein Bürstner tritt im Prozeß an zwei entscheidenden Stellen auf: Im ersten Kapitel «Verhaftung, Gespräch mit Frau Grubach, dann Fräulein Bürstner» (unten, 1) und im letzten Kapitel «Ende» (unten, 3). Auch sonst wird Fräulein Bürstner im Prozeß an wichtigen Stellen erwähnt; man vergleiche hierzu Kafkas Interpretation seiner Novelle «Das Urteil» (Tgb. 296f.). Wir gehen darum wohl kaum fehl, wenn wir nicht nur in «Joseph K.» Franz Kafka, sondern auch in «Fräulein Bürstner» Felice Bauer sehen[3].

1.

In der ersten Szene des Prozeß dringt Joseph K. in den Lebensbereich dieses Fräulein Bürstner ein. Wenn auch dieses Eindringen in den klar umgrenzten Lebensbereich des Fräulein Bürstner gleich von Anfang an als schuldhaft geschildert wird (s. u.), so darf doch nicht übersehen werden, daß die Begegnung dieser beiden Menschen eine Begegnung in *Liebe* ist.

[3] Brod (A. 1) hat in seiner Biographie auf die Wahrscheinlichkeit dieser Beziehung schon hingewiesen (S. 179f.). Daß es in Kafkas Werk, wie seine Interpretation des Urteils aufzeigt, um Selbstdarstellung geht, bezeugt auch Kafkas «Brief an den Vater», wo er in bezug auf sein «Schreiben» sagt: «Mein Schreiben handelte von Dir, ich klagte dort ja nur, was ich an Deiner Brust nicht klagen konnte» (Ho. 203).

Kafka drückt diese Liebe in einem kleinen Satz aus: «...und nun sahen beide einander zum erstenmal in die Augen.» Dieser leise gesprochene Satz bedeutet in der Kafkaschen Sprache sehr viel (vgl. B.M. 191). So weist auch der Händedruck der beiden zu Beginn ihrer Begegnung auf ihre Zusammengehörigkeit hin: «Ach, Herr K.», sagte Fräulein Bürstner lächelnd. «Guten Abend», und sie reichte ihm die Hand. Dieser Händedruck ist zu beachten, weil Kafka hervorhebt, daß K. sich bei seiner Wirtin und dem Aufseher vergebens um dieses Zeichen der Verbundenheit bemüht: «‚Ob sie mir die Hand reichen wird? Der Aufseher hat mir die Hand nicht gereicht', dachte er und sah die Frau... prüfend an». In «Erste Untersuchung» spricht Joseph K. dann sehr betont von Fräulein Bürstner als einer «Dame»... «die ich sehr schätze». Dieser liebende Joseph K. ist das Abbild des liebenden Franz Kafka. Man lese in den Tagebüchern die erste Begegnung mit Felice Bauer (Tgb. 285) und die Notiz vom 14. August 1913: «Ich habe sie lieb, soweit ich dessen fähig bin» (Tgb. 315), oder die Schilderung einer Begegnung in der U-Bahn (Tgb. 476) und das Fazit seiner Kämpfe um Felice in einem Brief vor seiner zweiten Verlobung: «Du gehörst zu mir, ich habe dich zu mir genommen, ich kann nicht glauben, daß in irgendeinem Märchen um irgendeine Frau mehr und verzweifelter gekämpft worden ist als um dich in mir, seit dem Anfang und immer von neuem und vielleicht für immer» (Tgb. 515).

Aber dieser liebende Joseph K. ist nun gleichzeitig der *in seiner Liebe Schuldige*. Im Beginn des Prozeß werden wir gleich auf diese Tatsache hingewiesen: die Verhaftung findet im Zimmer des Fräulein Bürstner statt, ihr Nachttischchen dient als Verhandlungstisch, der hinter diesem Nachttischchen sitzende Aufseher eröffnet die Verhandlung mit der Frage: «Joseph K.?» «Der Aufseher ruft» – so schildert K. später diese Szene – «als ob er mich wecken müßte, er schreit geradezu.» Joseph K. entschuldigt sich später bei Fräulein Bürstner, daß ihr Zimmer durch seine Schuld in Unordnung geraten ist.

Versuchen wir nun, die *Schuld* des Joseph K. näher zu bestimmen, so stoßen wir auf eine Doppelbödigkeit, die den ganzen Prozeß durchzieht.

Zunächst hat der Leser den Eindruck, daß Joseph K. aus «heiterm Himmel» sozusagen «unschuldig» verhaftet wird. «Ich bin angeklagt, kann aber nicht die geringste Schuld auffinden.» Zwar stutzen wir mit dem Aufseher, daß er «solch einen Lärm mit dem Gefühl seiner Unschuld macht», und die späteren Beteuerungen seiner Unschuld überzeugen uns je länger je weniger: «Vor allem war es, wenn etwas erreicht (in seinem Prozeß) werden sollte, notwendig, jeden Gedanken an eine mögliche Schuld abzulehnen.» «Es gab keine Schuld», redet er sich ein. Daß der Gedanke an eine Schuld im Zusammenhang mit Fräulein Bürstner beiseitegeschoben wird, spüren wir aus dem Gespräch K.s mit seinem Onkel. «K. be-

gann sofort zu erzählen, ohne irgend etwas zu verschweigen, seine *vollständige Offenheit* war der einzige Protest, den er sich gegen des Onkels Ansicht, der Prozeß sei eine große Schande, erlauben konnte. *Fräulein Bürstners* Namen *erwähnte er nur einmal* und *flüchtig*, aber das beeinträchtigte nicht die Offenheit, denn Fräulein Bürstner stand mit dem Prozeß in keiner Verbindung.» Wenn sich auch hier schon für uns die Möglichkeit einer anderen Sicht anmeldet, so sehen wir zunächst noch mit den Augen des angeklagten Joseph K. die Verhaftung als ein unbegründetes, nicht zu verstehendes *Verhängnis* an.

Von dieser Sicht her schildert Kafka den Joseph K. als den «Gezeichneten». Auf dem Dachboden der Gerichtskanzleien trifft K. unter den wartenden Angeklagten auf einen Mann, den sein Anblick in eine unverständliche Angst versetzt. Als K. ihn berührt, äußert sich diese Angst in einem Schreien, als habe K. ihn mit einer glühenden Zange erfaßt. Später wird dieses Verhalten des Angeklagten durch den Kaufmann Block erklärt: er berichtet von dem «Aberglauben» der Angeklagten, die aus der Zeichnung der Lippen die Verurteilung des Gezeichneten und auch die eigene Verurteilung glauben erkennen zu können. Stimmte dieser «Aberglaube», wäre Joseph K. so gezeichnet, so läge der Ausgang des Prozesses fest. K.s Onkel ahnt diese Möglichkeit: «Einen solchen Prozeß haben, heißt ihn schon verloren haben.» Der Versuch, aus dem Prozeß auszubrechen, erinnert an die Fliegen, «die mit zerreißenden Beinchen von der Leimrute wegstrebten».

Mit dieser Sicht der Schuldfrage steht der Jude Kafka auf *alttestamentlichem* Boden. Er notiert am 6. Juli 1916: «Nur das Alte Testament sieht – nichts darüber noch sagen» (Tgb. 504). Den ihn beschäftigenden Fragenkomplex umreißen die Stichworte (nach 1. Mos.; Kafka zitiert nach der Lutherbibel): «Wüten Gottes gegen die Menschenfamilie» (1. Mos. 6); «Die zwei Bäume, das unbegründete Verbot» (1. Mos. 2); «die Bestrafung aller – (Schlange, Frau und Mann) –» (1. Mos. 3); «die Bevorzugung (Abels), Kain, den er durch die Ansprache noch reizt» (1. Mos. 4; Tgb. 502)[4]; und unter dem 13. Juli: «Die Sünden Jacobs, Prädestination Esaus» (nach 1. Mos. 25, 19f., 29f., 27; Tgb. 506). Es geht in all diesen von Kafka angeführten alttestamentlichen Geschichten um das unerklärte und unerklärliche Handeln Gottes. Hier stehen wir an dem entscheidenden Punkt der Kafkaschen Problematik: bei der Gestaltung seiner Menschen geht es ihm nicht um Psychologie («Zum letztenmal Psychologie») mit ihrer begrenzten Erklärungsmöglichkeit, sondern um die Stellung des Menschen zu diesem verborgenen

[4] Der Tagebuchtext: «Die Bevorzugung Kains, den er durch die Ansprache noch reizt», ergibt keinen Sinn. Erst durch die Einfügung von «Abels», die ich vornahm, bekommt das Zitat den Sinn der alttestamentlichen Geschichte. Vielleicht liegt hier im Manuskript eine Auslassung Kafkas vor (Tgb. 502).

«Gericht» (Ho. 51). Daß das Zeichen auf den Lippen des Joseph K. als das Kainszeichen zu verstehen ist, bestätigt ein Brief Kafkas an Max Brod. «Ich habe mich eigentlich immer darüber gewundert, daß Du dieses Wort: ‚im Unglück glücklich' für mich und andere in Dir trägst, und zwar nicht als Feststellung oder als Bedauern oder als Mahnung äußersten Falls, sondern als Vorwurf. Weißt Du denn nicht, was es bedeutet? Mit diesem Hintergedanken, der natürlich gleichzeitig das ‚im Glück unglücklich' enthält, ist wahrscheinlich Kain das Zeichen aufgedrückt worden. Wenn einer ‚im Unglück glücklich' ist, so heißt das zunächst, daß er den Gleichschritt mit der Welt verloren hat, es heißt aber weiter, daß ihm alles zerfallen ist oder zerfällt, daß keine Stimme ungebrochen mehr ihn erreicht und er daher keiner aufrichtig folgen kann» (B. 181). So haben wir also Joseph K. hier zu sehen: Prädestiniert wie Esau, gezeichnet wie Kain, unbegründet verhaftet und verurteilt. Das heißt im alttestamentlichen Sinn: Verfluchtsein[5]. Kafka gelingt die Darstellung des Verfluchtseins, wenn er auch im Prozeß die Begriffe Fluch oder Verdammnis kaum explizit gebraucht. *Die* Frage des Joseph K. ist die Frage nach dem «verschlossenen Himmel». In der Gestaltung dieser letzten Existenzfrage repräsentiert Kafka den Juden, der betet: «Gott, schweige doch nicht also!» (Ps. 83, 1). Denn jeder Israelit weiß, daß das Schweigen Gottes Fluch bedeutet. Er kennt aus dem Alten Testament den angedrohten Fluch über ein ungehorsames Volk: «Der Himmel, der über deinem Haupt ist, wird ehern sein» (5. Mos. 28, 23)[6]. Das ist der Fluch über Joseph K., unter diesem verschlossenen Himmel zu leben, unter dem Zugriff eines Richters, den er nicht versteht. Die Abgesandten des «hohen Gerichts» sind die «ungerechten Richter», diese «korrupte Bande», wo «ein einziger Henker das ganze Gericht ersetzen könnte». – Diese richterliche Hierarchie trägt dämonische Züge[7], angefangen vom höllischen Gelächter der Wächter[8], des Hauptmann Lanz, der Parteien im Gerichtssaal über die üppigen, gelenkigen, krallenhändigen Frauen, die ihn für das Gericht einzufangen versuchen – «Du Verdammte» wird eine von ihnen genannt – bis hin zu den Bespitzelungen des «nicht ungefährlichen» Direktorstellvertreters. Diese parteimäßig (!) aufgezogene Organisation, die Undurchsichtigkeit ihres Mechanismus, ihr planmäßiges Funktionieren, es ist eine gnadenlose, verfluchte Welt.

In dieser Welt ist der Mensch nur scheinbar frei. Mag der verhaftete Joseph K. weiter seinen Dienst in der Bank verrichten kön-

---

[5] Vgl. Allemann (A. 1), S. 224.

[6] Von diesem verschlossenen Himmel heißt es im Kübelreiter: «Der Himmel ein silberner Schild gegen den, der von ihm Hilfe will» (Erz 275).

[7] Hier sei hingewiesen auf Kierkegaards «Mit Furcht und Zittern», das Kafka schon vor 1917 gelesen hat (B 190). Später erwähnt er dieses Werk (B 235f., 237f., 333f.). In «Furcht und Zittern» erscheint Gott dem Angefochtenen als bedrohender Dämon (Stimmung 1 und 4, S. 8. 10).

[8] Aus einem Brief an Oskar Pollack: «...ein Witz... bei dem der liebe Herrgott bitterlich weint und die Hölle ganz höllische Lachkrämpfe bekommt» (B 12).

nen, mag er gehen, wohin er will, mag er protestieren und anklagen, in Wirklichkeit wird über ihn «wie über eine Sache» verhandelt, er wird gepackt, gehetzt und gejagt. Der Gerichtsmaler Titorelli stellt die Göttin der Gerechtigkeit als Göttin der Jagd dar! Zu einem Gegenüberstehen von Angeklagten und Richter, zu einem Wägen der Schuld, zu einem wirklichen Verhör kommt es in dem ganzen «Prozeß» nicht.

2.

Doch nun ist die entscheidende Frage zu stellen: Ist Joseph K. unschuldig verhaftet, wie er behauptet, ist er vorherbestimmt zum Leben als Verfluchter, oder ist er durch *seine Schuld* diesem Fluch verfallen?

Wenn Emrich sagt: «Seine (sc. K.s) Schuld wird nirgends im Roman inhaltlich *formuliert*»[9], und wenn Allemann zu dem Urteil kommt: «Der Zusammenhang von Schuld und Strafe wird im Prozeßroman *nicht* erörtert»[10], so muß ich diesen Auffassungen entgegenhalten: Die Schuldfrage und der Zusammenhang von Schuld und Strafe wird zwar nicht «erörtert», nicht «formuliert», aber nun doch dargestellt. Die Frage nach Schuld und Gericht ist die Kernfrage des Prozeß. Es ist bisher ferner in der Kafka-Interpretation gesagt worden, es handle sich bei dem verhafteten Joseph K. nicht um eine konkrete, empirische Schuld, sondern die Unkenntnis des Gesetzes sei seine

---

[9] Emrich (A. 1), S. 259. So auch Werner (A. 1): «Der Mensch Josph K. wußte nicht um den Richter, nicht um das Gericht und nicht um seine Schuld. Das aber eben war seine Schuld» (S. 544).

[10] Allemann (A. 1), der keinen inhaltlich zu begründenden Handlungsverlauf des Prozeß anerkennt, schiebt den Gedanken der Verschuldung K.s an Fräulein Bürstner beiseite: «Wie eine Parodie auf den Schuldgedanken mutet es an, wenn Kafka die einzige konkrete Erörterung einer Schuld K.s sich um die ‚Schuld' an der Unordnung in Fräulein Bürstners Zimmer drehen und K. selber darüber zwei sich widersprechende Auffassungen vertreten läßt (S. 441, Anm. 1). Wenn Allemann an einer anderen Stelle argumentiert: «Es gibt... im ganzen Roman bei genauer Betrachtung nur sehr wenige unumstößliche Voraussetzungen, und die sind relativ belanglos» (S. 237), so ist zu fragen: Gibt es bei Kafka überhaupt etwas Belangloses, liegt nicht durchgängig bei ihm auf dem scheinbar Belanglosen das stärkste innere Gewicht? Mit dem Wegfall der Verschuldung an Fräulein Bürstner fällt für Allemann auch die «fundamentale Schuld» weg. «Es kann... keine fundamentale Schuld konstruiert werden» (S. 254). So kommt Allemann zu der Konsequenz: «Der Zusammenhang von Schuld und Strafe wird im Prozeß-Roman nicht erörtert» (S. 254).

Schuld[11]. Mir scheint es dagegen, daß Kafka seinen Joseph K. einer ganz bestimmten Schuld bezichtigt.

Damit treten wir auf den anderen Boden des Prozeß. Joseph K. wird *schuldig* an dem Menschen, der ihm *am nächsten* steht, dem er in die Augen sah, der ihm die Hand reichte.

In der Begegnung mit Fräulein Bürstner respektiert er nicht ihren Bereich: «Weg, weg», sagte sie, «gehen Sie doch!» «Wie Sie mich quälen.» Er geht nicht, obwohl er sehen müßte, wie sie still und «ein wenig zusammengesunken» vor sich auf den Boden sieht. Ja, er bleibt, durchbricht die Zone ihrer Freiheit und stürzt sich mit der Wildheit des Tieres auf sie: «K. faßte sie, küßte sie auf den Mund und dann über das ganze Gesicht, wie ein durstiges Tier mit der Zunge über das endlich gefundene Quellwasser hinjagt. Schließlich küßte er sie auf den Hals, wo die Gurgel ist, und dort ließ er die Lippen lange liegen.» Ein wenig danach ging sie «gebückt» in ihr Zimmer. Am Schluß dieser Szene erfahren wir in Kafkas verdeckendem Stil, wie es um ihn steht: er empfindet seine Schuld, drängt aber die Einsicht beiseite. «Kurz darauf lag K. in seinem Bett. Er schlief sehr bald ein, vor dem Einschlafen dachte er noch ein Weilchen über sein Verhalten nach, er war damit zufrieden, *wunderte sich aber, daß er nicht noch zufriedener war.*» – Der Satz aus einem Brief an Fräulein Bürstner, in dem er ihr «versprach, *niemals die Grenzen zu überschreiten*, die sie ihm setzen würde», zeigt deutlich, daß ihm sowohl die Tatsache seiner Schuld als auch die Art des Verschuldens – «Grenzüberschreitung» – bewußt ist[12].

Hier, in der Frage nach der Schuld an Fräulein Bürstner, schürzt sich der Knoten des Prozeß. Es käme für Joseph K. alles darauf an, an dieser Stelle, in seinem Verhältnis zu Fräulein Bürstner, seine Schuld zu erkennen und einzugestehen und damit auch sein Sündersein als Mensch in den Blick zu bekommen. Denn die Schuld des Joseph K. ist nicht nur eine «empirische» Schuld, sondern gleichzeitig eine «fundamentale» Schuld. Es ist der Sinn der Verhaftung, in ihrem Zugriff K. diese «fundamentale» Schuld zum Bewußtsein zu bringen. Ihr Ansatzpunkt ist die konkrete Verschuldung. Weil die «fundamentale» Schuld, das Sündersein, in der konkreten Schuld akut wird, findet im Prozeß die Verhaftung im Zimmer des Fräulein Bürstner statt, noch *bevor* er an ihr schuldig wird.

Aber so wie K. das Gefühl der Verschuldung an Fräulein Bürstner überdeckt, weicht er auch der *Erkenntnis* seines Sünderseins aus. So führt der Prozeß mehr und mehr weg von der Selbstrechtferti-

---

[11] Emrich (A. 1), Werner (A. 1), ebd. (A. 9).

[12] Vgl. «Geschichte von der Grenzüberschreitung» (Tgb. 306), «Die schmerzensvolle Grenzdurchbrechung» (Tgb. 567).

gung in bezug auf Fräulein Bürstner zu dem Versuch der Rechtfertigung seines Lebens: «Das ganze Leben müßte in den kleinsten Handlungen und Ereignissen in die Erinnerung zurückgebracht, dargestellt und überprüft werden.» In diesem Ausweichen vor der Erkenntnis seines Sünderseins erweist sich seine «Verdammnis». Sie ist in ihrem Nicht-Sünder-sein-wollen gleichzeitig das Sich-Verstecken vor «dem hohen Gericht». In einem Gespräch mit Janouch sagt Kafka zur Frage «Was ist Sünde?»: «Wir kennen das Wort und die Handhabung, aber das Empfinden und die Erkenntnis sind uns abhanden gekommen. Vielleicht ist das schon die Verdammung, die Gottverlassenheit, das Sinnlose» (Ja. 82). Alle Stationen, die Kafka seinen Joseph K. durchlaufen läßt, dienen dazu, dieses Versteckspiel darzustellen. Seine Reden mit ihren Verschachtelungen, Einklammerungen, ihrem Beiseitesprechen sind der sinnfällige Ausdruck seiner inneren Haltung. Kafka verfolgt seinen Joseph K., unerbittlich beobachtend, auf diesem Weg der Selbstrechtfertigung.

Da ist sein überlauter *Protest* vor den «ungerechten Richtern», hinter dem man doch sein Schuldgefühl spürt, und da ist seine pathetische Ablehnung dieses ganzen Gerichtswesens.

Und doch spürt K. vor den Kanzeleien seine letzte Verlorenheit: «Er war wie seekrank. Er glaubte auf einem Schiff zu sein, das sich im schweren Seegang befand. Es war ihm, als stürze das Wasser gegen die Holzwände, als komme aus der Tiefe des Ganges ein Brausen her, wie von überschlagendem Wasser, als schaukle der Gang in der Quere und als würden die wartenden Parteien zu beiden Seiten gesenkt und gehoben... er hörte den Lärm, der alles erfüllte und durch den hindurch ein unveränderlicher hoher Ton, wie von einer Sirene, zu klingen schien...» In dieser Darstellung der Verlorenheit des Menschen gebraucht Kafka ein Bild der Korah-Psalmen (Ps. 42 und 88), die er in seinen Tagebüchern erwähnt (Tgb. 520).

Neben der Auflehnung, der Rebellion gegen das «hohe Gericht» bietet sich der Weg über den Rechtsbeistand an, um den Richtern zu begegnen. Es ist bezeichnend, daß die Familie – der Onkel – K. zu dem Advokaten Huld führt. Huld ist der Vertreter der *Gesetzesreligion*. Man vergleiche mit den Kapiteln im Prozeß den kurzen Entwurf (Tgb. 452), wo der «Gesetzeskundige» immer die «Schrift» vor sich aufgeschlagen hat «und in ihr studiert». Für ihn ist der hilfesuchende K. nur ein «Fall». («Gerade lese ich von deinem Fall.») Viele ähnliche Prozesse hat Huld schon «ganz oder teilweise gewonnen». Er verfolgt das Ziel, seine Klienten in absoluter Hörigkeit zu halten: «Es ist oft besser, in Ketten, als frei zu sein.» Kauf-

mann Block (sinnvoller Name) ist das Urbild dieses Gebundenen, er, der zwar vieles vom Gericht weiß, aber nicht ahnt, daß sein Prozeß noch gar nicht begonnen hat. K., der auf eine Begegnung mit seinen Richtern drängt – oder gedrängt wird –, muß dem Advokaten, dieser Mittelsperson, die jeder wirklichen Begegnung im Wege steht, kündigen.

Diese Begegnung mit dem hohen Gericht kann auch der Gerichtsmaler Titorelli nicht vermitteln. Die Titorelli-Szene ist aufschlußreich für den weiteren Fluchtweg, den Kafka seinen Joseph K. gehen läßt. In dieser Szene gestaltet Kafka seine Auseinandersetzung mit der *ästhetischen Haltung*, die für ihn – in der Gefolgschaft Kierkegaards – die sittliche Entscheidung verhindert. Titorelli ist ein Mann der Distanz, der Unverbindlichkeit. Sein saloppes Benehmen, seine schludrige Kleidung und Behausung weisen darauf hin. Als Vertreter der ästhetischen Haltung weiß er nichts von dem letzten Gericht («wie es bei dem ‚unerreichbaren Gericht' aussieht, wissen wir nicht und wollen wir, nebenbei gesagt, auch nicht wissen»). K.s matte Versicherung seiner Unschuld durchschaut dieser «Privatmann ohne jede Verantwortung» nicht oder will sie nicht durchschauen. Er kann als Künstler dem Angeklagten nur zur «Verschleppung» oder zur «scheinbaren Freisprechung» verhelfen. Ein Bild dieser nur «scheinbaren Freisprechung» ist in dem Zusammenleben Titorellis mit den «Mädchen» gestaltet. Diese «Fratzen», die dämonischen Verzerrungen des Menschen, werden vom Künstler nur unvollkommen abgesperrt. Überall und immer wieder kommen sie zum Vorschein. Während des Gesprächs K.s mit dem Künstler ausgeschlossen, empfangen sie K. in dem Augenblick, wo er Titorelli verläßt. Die große Gefahr der ästhetischen Haltung (ihre Möglichkeit der «*scheinbaren* Freisprechung» = Erlösung in der Welt des Scheins) besteht darin, daß sie den Angeklagten nicht mit dem Gericht konfrontiert und dadurch die wirkliche Freisprechung verhindert. Man vergleiche hierzu ein Gespräch Kafkas mit Janouch (Ja. 129). Kafka hat Janouch ironisch zu einem Familienleben aus der Distanz geraten. Von der dafür erforderlichen Akrobatik sagt er: «...man kann bei dieser Akrobatik nicht das Genick, sondern unmittelbar die Seele brechen. Daran stirbt man nicht, sondern existiert als verdienstvoller Invalide des Lebens weiter».

In der Haltung der künstlerischen Distanz steht Titorelli im Gegensatz zu dem Geistlichen der Domszene (s. u.). Sie verkörpern in ihrem Gegenüberstehen die Alternative von Kirekegaards «Entweder – Oder», das Kafka bis zu seinem Tode las. Daß Kafka diese Alternative sah, bestätigt ein Gespräch mit Janouch: «Kierkegaard steht vor dem Problem, entweder das Sein ästhetisch zu genießen oder sittlich zu erleben» (Ja. 47f.).[13]

---

[13] Emrich (A. 1) übersieht diese Alternative, wenn er schreibt: «Er (Titorelli) wird neben dem Geistlichen zur positivsten Gestalt des Romans» (S. 293). So wird der Umschwung, den später die Domszene bringt, von Emrich nicht erwähnt. Auch Allemann (A. 1) sieht dieses Entweder-Oder zwischen Titorelli und dem Geistlichen nicht. Die Domszene, der künstleri-

In diesem Joseph K., dem wir bisher auf seiner Flucht vor der Selbsterkenntnis folgten, stellt Kafka sich selbst dar in seinem Verhältnis zu Felice Bauer. Gleich die Verhaftung zu Beginn des Prozeß, die durch K.s Klingelzeichen ausgelöst wird, ist wie vorgebildet in der Schilderung seiner seelischen Lage in einem Brief an Max Brod vom 28. September 1913, also aus der ersten Zeit seines Verhältnisses zu Felice Bauer. «Wenn mich nur *das Eine* losließe, wenn ich nur nicht immerfort daran denken müßte, wenn es nur nicht manchmal, meistens früh, wenn ich aufkomme, wie zu etwas Lebendigem zusammengeballt über mich herfiele. Und es ist doch alles ganz klar und seit vierzehn Tagen vollständig beendet. Ich habe sagen müssen, daß ich nicht kann, und ich kann auch wirklich nicht... Aber warum habe ich plötzlich ohne besonderen Grund, unmittelbar aus dem Gedanken daran, wieder die Unruhe im Herzen.» Kafka schreibt von der Bedrängnis, in die ihn sein Verhältnis zu Felice Bauer gebracht hat: «Ich kann mit ihr nicht leben und ich kann ohne sie nicht leben. *Durch diesen einen Griff ist meine Existenz*, die bisher wenigstens zum Teil für mich gnädig verhüllt war, *vollständig enthüllt*. Ich sollte mit Ruten in die Wüste getrieben werden» (B. 121f.). Als Kafka diesen Brief schrieb, war er 30 Jahre wie Joseph K., der an seinem dreißigsten Geburtstag verhaftet wird. Der angeführte Satz: «Ich sollte mit Ruten in die Wüste getrieben werden» bezieht sich offenbar auf 3. Mos. 16. Dort wird ein Bock mit Sünden beladen und in die Wüste getrieben: der «Sündenbock». Dieser Brief Kafkas bestätigt eindeutig, daß es im Prozeß um die *Enthüllung* des Sünderseins geht. Und diese Existenzenthüllung setzt an mit einem «Griff»: Dem Bewußtmachen der Schuld an Felice Bauer. Hier finden wir den Sinn der Verhaftung Joseph K.s im Zimmer des Fräulein Bürstner bestätigt: mit der Verhaftung bei

---

sche Höhepunkt des Prozeß, spielt in seiner Analyse keine Rolle. Und er beachtet ebensowenig wie Emrich, daß die von ihm (S. 272, 273) angeführten, von Kafka gestrichenen Träume (!) «Das Haus» und «Ein Traum» nur die Erlösung in der Welt des Scheins bringen. In «Ein Haus» ist die ästhetische Haltung dargestellt in dem mühelosen Schweben und Gleiten, dieser «schönen Art der Bewegung». Das alles vereinfachende und beruhigende Licht im Schluß des Haus-Traumes würde ich nicht – wie Allemann – als das Licht der «absoluten Wahrheit» ansehen, sondern als den verklärenden *Schein* der schönen Welt. Im «Traum» weist der Schlußsatz: «Entzückt von diesem Anblick erwachte er» darauf hin, daß der Tod ästhetisch genossen, nicht sittlich durchlitten wird.

einer bestimmten Schuld beginnt der Prozeß, der hineinführt in die Enthüllung des Menschen.

Zur Zeit des angeführten Briefes tritt Kierkegaard in Kafkas Gesichtskreis, um nicht wieder daraus zu verschwinden. Er schreibt am 21. September 1913: «Ich habe heute Kierkegaards ‚Buch des Richters' bekommen. Wie ich ahnte, ist sein Fall trotz wesentlicher Unterschiede dem meinen sehr ähnlich... Er bestätigt mich wie ein Freund...» (Tgb. 318 vom 21. Sept. 1913). Diese Ähnlichkeit liegt in dem Problem der «Ehe-Verwirklichung». Kafka schreibt davon später: «Das Problem seiner Ehe-Verwirklichung ist seine Hauptsache, seine bis ins Bewußtsein immerfort hinaufgetragene Hauptsache; ich sah das in «Entweder – Oder», in «Furcht und Zittern», in «Wiederholung»... (B. 235). In einer Tagebuchnotiz deutet Kafka die Art seiner Verschuldung an: «Diese Sackgasse, in die ich ihr Schicksal langsam geschoben habe» (Tgb. 315). Kafka ist in das Leben von Felice Bauer eingedrungen, ohne innerlich frei zu sein, sie zu heiraten. Er schreibt davon später an Milena: «Gemeinsam war den drei Verlobungsgeschichten» – Kafka hatte sich außer mit Felice Bauer 1919 noch mit J. W. verlobt –, «daß ich an allem schuld war, ganz unzweifelhaft schuld... und zwar nur dadurch, daß ich durch sie... nicht dauernd froh, nicht ruhig, nicht entschlossen, nicht heiratsfähig werden konnte, trotzdem ich es ihr höchst freiwillig immer wieder zugesichert hatte, trotzdem ich sie manchmal verzweifelt lieb hatte, trotzdem ich nichts Erstrebenswerteres kannte als die Ehe an sich. Fast fünf Jahre habe ich auf sie eingehauen... nun, glücklicherweise, sie war unzerbrechlich, preußisch-jüdische Mischung, eine starke sieghafte Mischung. Ich war nicht so kräftig, allerdings hatte sie nur zu leiden, während ich schlug und litt» (BM 50f.; vgl. 68 und Ho. 213ff).

Unter dem 23. Juli 1914 finden wir in Kafkas Tagebuch eine längere Eintragung, die sich auf seine Entlobung bezieht, die im Juli 1914 erfolgte. Nachdem er am 5. Juli geschrieben hatte: «Solche Leiden tragen müssen und verursachen» (Tgb. 407), heißt es hier: «Der Gerichtshof im Hotel. Die Fahrt in der Droschke. Das Gesicht F.s. Sie fährt mit den Händen in die Haare, gähnt. Rafft sich plötzlich auf und sagt gut Durchdachtes, lange Bewahrtes, Feindseliges» (Tgb. 407). Bei dieser Tagebucheintragung ist der erste Satz für unsere Fragestellung von größtem Gewicht: «Der Gerichtshof im Hotel». Dieser Satz zeigt unmittelbar den Zusammenhang von Kafkas Verhältnis zu Felice Bauer und der Thematik des Prozeß auf, ein Zusammenhang, den wir sonst nur indirekt erschließen können. Daß hier die *Geburtsstunde des Prozeß* ist, bestätigen die nächsten Eintragungen im Tagebuch unter dem 29. Juli (Tgb. 414ff., 416ff.). Es handelt sich bei diesen Eintragungen um skizzenhafte Entwürfe, in denen Bezüge zum Prozeß deutlich zu erkennen sind. Ich fasse

diese Skizzen in Stichworten zusammen: Ein beobachtender Türhüter. Ein Schuldiger, der sich unschuldig gebärdet im Kampf mit seinem Chef. Ein Ratsuchender (ein um Rat Bittender tritt später in einem Entwurf der Domszene auf; Tgb. 523). Ein Direktor mit Namen Bauz, der den um Anstellung Bittenden hinauswirft. Im August, etwa einen Monat später, notiert er: «Fange... wieder den ‚Prozeß' an (Tgb. 435). Am 15. Oktober: «Vierzehn Tage gute Arbeit, zum Teil *vollständiges Begreifen meiner Lage*» (Kafka erwähnt wieder die Szene im Hotel, hier der «Askanische Hof», Tgb. 438).

Eine Tagebucheintragung vom 15. September 1917 klingt wie ein Motto des Prozeß: «Die Lungenwunde... ein Sinnbild der Wunde, deren Entzündung F. und deren Tiefe Rechtfertigung heißt» (Tgb. 529). Die bisher betrachteten Momente: das Kranksein der Seele, das Sündersein (= Lungenwunde) mit seinem akuten Ausbruch in der Schuld an Felice Bauer (= Entzündung F.) und ihrer Tiefe (= die Versuche der Selbstrechtfertigung) sind in diesem Bild vereinigt. Hören wir Kafka auch zu den einzelnen Punkten. Immer wieder heißt es in seinen Tagebüchern: «Arme F.», «wesentlich durch meine Schuld... trägt sie... ein Äußerstes an Unglück» (Tgb. 504, 531, 446, 461). Neben diesen Selbstanklagen in bezug auf Felice Bauer stehen dann die Ausrufe, die das Bewußtsein seiner Verlorenheit bezeugen: «Elend bin ich. Zwei Brettchen gegen die Schläfen geschraubt habe ich» (Tgb. 503). «Ich elender Mensch» (Tgb. 312), wohl bewußt mit den Worten (Tgb. 312) von Paulus gesprochen (Röm. 7, 24) «durch den Boden gedrungene Spitze einer Höllenflamme» (Tgb. 313), so schildert er seine Lage. Und «ich bin... *verdammt*» lautet eine andere Notiz (Tgb. 361). In der Nähe dieser Tagebuchstellen finden sich die Niederschläge seiner Selbstrechtfertigung: «Ich war sehr selbstzufrieden in der letzten Zeit und hatte viele Einwände zu meiner Verteidigung und Selbstbehauptung gegen F.» (Tgb. 455); vgl. auch: «Grundriß der Gespräche mit F.» (Tgb. 534), aber daneben auch: «Ich habe sie lieb, so weit ich dessen fähig bin, aber die Liebe liegt zum Ersticken begraben unter Angst und Selbstvorwürfen» (Tgb. 315). Und nun beachten wir, daß in unmittelbarer Nähe dieser Ausführungen die oben angeführten alttestamentlichen Stellen stehen: Vom «Wüten Gottes» bis zum lakonischen Ausruf: «Nur das Alte Testament sieht...»[14]

Es wird damit bestätigt, daß Kafka, der sich an Felice Bauer schuldig weiß, in Joseph K. den Verlorenen, Verdammenten im alttestamentlichen Sinne darstellt, der in diese Verlorenheit gerät durch seine Schuld an Fräulein Bürstner, die er verbergen will.

---

[14] Nach dem bisher Ausgeführten scheint es mir nicht möglich, Kafkas Konzeption vom Zorn Gottes als paulinisch zu bezeichnen, wie Martin Buber es tut, Zwei Glaubensweisen (1950), S. 169f. Primär fand Kafka nach seinen Aussagen jedenfalls den Zorn Gottes im Alten Testament dargestellt.

3.

Aber dieser schuldige, sich selbst rechtfertigende Joseph K. ist nun doch nicht Kafkas letzte Sicht des Menschen, ja vielleicht nicht seine eigentliche Sicht, weder im Prozeß noch in seinen Selbstzeugnissen. Der – anscheinend – zur Verdammung prädestinierte, seine Schuld verdeckende Joseph K. wird «*in den Dom*» «*gehetzt*» (Gespräch mit Leni), um dort, vom Geistlichen geführt, seine Schuld und sein Sündersein zu erkennen.

Die Kafkasche Weltachse wird hier um 180° gedreht: der Mensch K. lebt nicht mehr in der bösen, dämonischen Welt unter einem verschlossenen Himmel, sondern ihn umgibt – in letzter Stunde – die Größe und Klarheit der göttlichen Welt. Diese entscheidende *Wende* im Prozeß ist nicht zu übersehen. Schon im Anfang des Dom-Kapitels kündigt sich dieser Wechsel an: der höhnisch lachende, spionierende «Direktor-Stellvertreter» tritt zurück, und K. wird jetzt gelenkt von dem «freundlich-lächelnden, ihn klug und zart» behandelnden, wenn auch «heute besonders leidend» aussehenden Direktor. Zu übersehen ist auch nicht der Szenenwechsel. Statt dunkler, schmutziger Versammlungsorte und Kanzleien mit stickiger Luft, statt der trüben Behausung des Malers und der antiquarischen Wohnung des Advokaten, hier die erhabene Größe und Schönheit des Doms in seiner Stille. Hier sprechen die Symbole der göttlichen Welt: auf dem Altar funkelt «ein großes Dreieck» von Kerzenlichtern, und eine «hohe, starke, an einer Säule befestigte Kerze» brennt. Das Altarbild von der Grablegung Christi mit dem gepanzerten Ritter stellt den Menschen vor die Frage nach der Verhüllung des Göttlichen. Hier verbleibt Joseph K. nichts als die Haltung des Gebets: «Worauf K. sich bekreuzigte und verbeugte, was er schon früher hätte tun sollen.»

Hier im Dom spricht man eine andere Sprache als bisher. Statt der Zweideutigkeiten der Wächter, des militärischen Schreiens des Untersuchungsrichters, der Litaneien des Advokaten und der theoretischen Explikationen des Künstlers wird hier von dem Geistlichen die Sprache der Vollmacht gesprochen: «Eine mächtige, geübte Stimme! Wie durchdrang sie den zu ihrer Aufnahme bereiten Dom!» Und der verhakte, verschachtelte, verdeckende Stil des ersten Teils wird hier gleichsam befreit zu einer klaren Eindeutigkeit und Zielstrebigkeit.

«K. stockte und sah vor sich auf den Boden. Vorläufig war er noch frei... Falls er sich aber umdrehte, war er festgehalten, denn dann hatte er das Geständnis gemacht, daß er gut verstanden hatte, daß er wirklich der Angerufene war und daß er auch folgen wollte. Hätte der Geistliche nochmals gerufen, wäre K. gewiß fortgegangen, aber da alles still blieb, solange K. auch wartete, drehte er doch ein wenig den Kopf, denn er wollte sehen, was der Geistliche jetzt mache. Er stand ruhig auf der Kanzel wie früher, es war aber deutlich zu sehen, daß er K.s Kopfwendung bemerkt hatte. Es wäre ein kindliches Versteckenspiel gewesen, wenn sich jetzt K. nicht vollständig umgedreht hätte. Er tat es und wurde vom Geistlichen durch ein Winken des Fingers näher gerufen. Da jetzt alles offen geschehen konnte, lief er – er tat es auch aus Neugierde und um die Angelegenheit abzukürzen – mit langen, fliegenden Schritten der Kanzel entgegen.»

K. kann mit keiner Dialektik mehr entweichen, er muß sich stellen (vgl. Kierkegaard). Darin liegt der Sinn des Anrufs zu Beginn der merkwürdigen Predigt: «Joseph K.!» Dieses Bei-dem-Namen-genannt-werden geschah schon einmal zu Beginn des Prozeß durch den Aufseher. Jetzt am Ende des Weges durch die Stationen des Prozeß wird K. noch einmal bei seinem Namen gerufen, von dieser «mächtigen, geübten Stimme», die den Dom durchdringt. Widerstrebend, mit sich ringend, folgt Joseph K. diesem Ruf, im Wissen darum, was hier das Sich-stellen bedeutet: zu hören, daß er zum Tode verurteilt ist. Aber jetzt stellt er sich in Freiheit und läuft auf den Wink des Geistlichen «mit langen, fliegenden Schritten der Kanzel entgegen».

Worin ist die Macht des Rufes begründet, den revoltierenden, sich versteckenden, fliehenden Joseph K. zu dieser freiwilligen Wendung zu bringen? Ist es die Macht des wahren Selbst, die sich hier Bahn bricht? (so Emrich)[15]. Schon die Symbole: das göttliche Dreieck, die hohe Kerze, dann die Szene: der Dom, endlich die Tatsache der Predigt: die Anrede durch einen Prediger auf der Kanzel, das alles weist in die entgegengesetzte Richtung: auf eine Mitte, die zwar nicht sichtbar wird, aber deren Ausstrahlung man spürt, auf einen Richter, der, wenn auch nicht benannt, doch in seiner Autorität anwesend ist. Es kann kein Zweifel sein, daß Kafka mit diesem verhüllten Richter den göttlichen Richter gemeint hat. Denn nur vor diesem hat das Gebet seinen Platz: «Was hast du in deiner Hand? Ist es ein Gebetbuch?» «K. bekreuzigte sich und verbeugte sich.»

---

[15] So wie für Emrich (A. 1) die Schuld des Joseph K. darin besteht, daß er «sein Selbst verdeckt hat» (S. 259), so ist für ihn die befreiende Durchbrechung der Weltgesetzlichkeit immer möglich, «wenn der Mensch nach seiner eigenen Daseinsbestimmung fragt» (S. 269).

Im Tagebuch findet sich ein Entwurf (Tgb. 523f.), der einen wörtlichen Bezug zur Domszene enthält: «Ich habe Vertrauen zu dir». Im Prozeß sagt K. zum Geistlichen: «Ich habe mehr Vertrauen zu dir als zu irgend jemandem von ihnen, so viele ich schon kenne.» Die Tendenz dieses Entwurfs ist das «um Rat bitten». Hier wird der Bogenschlag sichtbar, der vom «Ratsuchenden» der ersten Entwürfe (s.u.) zu dem sich Bekreuzigenden und Verneigenden – dem Betenden – der Domszene führt. Auch in der Zusammenstellung der alttestamentlichen Zitate des Tagebuchs findet sich ein Wort, das von allem Verworrenen, Schuldhaften hinwegweist in eine neue Richtung: es ist das Bibelwort: «Zur selbigen Zeit fing man an zu predigen von des Herrn Namen» (1. Mos. 4, 26; Tgb. 502).

Ein Entwurf der Domszene bestätigt, daß hinter der Autorität des Geistlichen dieser «Herr» selbst steht, von dessen «Namen» gepredigt wurde. Er lautet: «A. Ich bin mit dir nicht zufrieden. B. Ich frage nicht warum. Ich weiß es. A. Und? B. Ich bin machtlos. Ich kann nichts ändern. Achselzucken und Mundverziehn, mehr kann ich nicht. A. Ich werde dich zu *meinem Herrn* führen. Willst du? B. Ich schäme mich. Wie wird er mich aufnehmen? Gleich zum Herrn gehn. Es ist frivol. A. Laß die Verantwortung mir. Ich führe dich. Komm! Sie gehen über einen Gang. A. klopft an eine Tür. Man hört ‚Herein' rufen. B. will weglaufen, aber A. faßt ihn, und so treten sie ein. C. Wer ist der Herr? A. Ich dachte – Ihm zu Füßen, stürz ihm zu Füßen» (Tgb. 524)[16].

Hinter der Darstellung der Domszene haben wir das von Kafka – ebenfalls in den genannten Zusammenhängen – angeführte Bibelwort zu denken: «Und sie hörten die Stimme Gottes des Herrn, der im Garten ging, da der Tag kühl geworden war» (nach 1. Mos. 3, 8 (Tgb. 502). Es ist «die Stimme Gottes des Herrn», der wie dort Adam und Eva, die schuldigen, sich versteckenden Menschen, hier im Dom den Joseph K. stellt.

Eine Tagebuchnotiz faßt das zusammen, was wir als den Inhalt der Predigt im Dom bezeichnen möchten. Sie lautet: «Der Mensch komme hervor!» (Tgb. 506). Den Menschen K. herauszuholen aus all seinen Verkleidungen und Verhüllungen, das ist das Ziel der Worte des Geistlichen.

Auf die Frage: «Bist du Joseph K.?», dem dessen einfaches «Ja» folgt, spricht er «leise»: «Du bist angeklagt.» Das Abschweifen des Angeklagten beiseite wischend, fährt er fort: «Weißt du, daß dein Prozeß schlecht steht?» «Wie stellst du dir das Ende vor?» «Man hält deine Schuld für erwiesen.» Auf

---

[16] Vom 6. August 1917. Die Datierung dieses Entwurfs zeigt, daß Kafka die Domszene als Letztes gestaltet hat. Die Entwürfe der Schlußszene des Prozeß datieren vom 19. bis 22. Juli 1916.

den Einwand K.s: «Wie kann denn ein Mensch überhaupt schuldig sein. Wir sind hier doch alle Menschen, einer wie der andere...», muß er hören: «So pflegen die Schuldigen zu reden.» Und als das alte Revoltieren gegen das Gericht aus K. wieder hervorbricht, folgt der gezielte letzte Schlag: «Siehst du denn nicht zwei Schritte weit?» «Es war im Zorn geschrien, aber gleichzeitig wie von einem, der jemanden fallen sieht und, weil er selbst erschrocken ist, unvorsichtig, ohne Willen schreit.» Danach heißt es: «Nun schwiegen beide lange.» In dieser Stille mag etwas von der Predigt: «Der Mensch komme hervor. Atme die Luft und die Stille» (Tgb. 506) wirklich geworden sein. Das Ende des Prozeß wird es zeigen.

In den Tagebüchern finden sich – wieder in der Nähe unserer Zusammenhänge – zwei Skizzen, die mir zu der Predigt im Dom zu gehören scheinen und ihr Thema «der Mensch komme hervor» in einem Bild fassen. An der Stelle des Geistlichen steht hier ein geheimnisumwitterter Rabbi, der zornig ein Menschenbild aus Ton knetet (Tgb. 497f.).

Der Predigt des Geistlichen schließt sich eine Belehrung an. Es ist eine Belehrung über das Gericht, die aber nun nicht bei einer Theorie stehenbleibt, sondern in ihrer Zuspitzung in die Existenz des Joseph K. einmündet.

Diese Belehrung wird Joseph K. in der Parabel «Vor dem Gesetz» und ihrer «Exegese» erteilt. In ihr vollzieht sich noch einmal eine Wende im Gang des Prozeß, noch einmal eine Drehung um 180°, aber wir werden sehen, daß es die Drehung einer Schraube ist: der bisherige Weg wird von einer höheren Warte aus gesehen. Die Parabel faßt die Elemente des Prozeß zusammen. Der Mann vom Lande, der Einlaß in das Gesetz begehrt, ist Joseph K. Der Türhüter ist der Repräsentant der Instanzen, die Joseph K. abhalten, in das Gesetz zu kommen. Das «Gesetz» ist das «hohe Gericht», das Joseph K. sucht. Das Stichwort, um das sich die Parabel dreht, ist «Täuschung»[17]. Der Geistliche erzählt sie, nachdem Joseph K. ihm versichert hat: «Ich habe mehr Vertrauen zu dir als zu irgend jemandem von ihnen.» – Er führt auf sie hin mit den Worten: «Täusche dich nicht.» «Worin soll ich mich denn täuschen?» fragte K. «In dem Gericht täuschst du dich...» Und er beschließt die Exegese (auf K.s Frage nach der Wahrheit der Türhüteraussagen) mit dem Wort: «man muß nicht alles für wahr halten, man muß es nur für notwendig halten.» In diesen Angeln: «Täusche dich nicht in dem Gericht» und «man muß nicht alles für wahr halten, man muß es nur für notwendig halten», schwingt die Parabel mit ihrer «Exegese» im Gespräch zwischen K. und dem Geistlichen. Worin besteht die Täuschung? Zunächst in der Parabel: dem «Mann vom Lande», der das Gesetz sucht, verbirgt sich dieses hinter den Türhütern, von denen einer mächtiger ist als der andere. Obwohl dem Mann

[17] Das Stichwort «Täuschung» ist der Kern des kleinen Entwurfs (Tgb. 502), der in der Nähe der für den Prozeß wichtigen Eintragungen steht.

vom Lande der Türhüter fragwürdig wird (er sieht die Flöhe in seinem Pelz), überwindet er sich nicht, entgegen der Warnung des Türhüters in das Gesetz einzutreten. Er läßt sich täuschen. Im Prozeß täuschen die Gerichtsinstanzen über den Sinn des Weges, den K. gehen muß, hinweg. – Kann es, bei diesem dämonischen Aussehen des Gerichts, ein «gerechtes» ein «hohes» Gericht sein? So fragt Joseph K. und geht diesen Weg als ein tief Geängstigter. Er lebt in der Furcht, getäuscht zu werden. Es ist die Angst Isaaks in Kierkegaards «Furcht und Zittern» «führt nicht ein Dämon die Hand meines: Vaters Abraham?» Aber – diese Meinung wird vom «Ende» her bestätigt – diese Angst des Joseph K. ist nun doch auch die Angst des Glaubens. Kafka wußte ebenso wie Kierkegaard um diese Positivität der Angst. Er schreibt an Milena: «diese Angst ist doch nicht meine private Angst – sie ist es bloß auch und fürchterlich –, aber es ist ebenso die Angst alles Glaubens seit jeher» (BM 105).

Das bedeutet also die neue Wende im Prozeß: der Glaubende soll von höherer Warte aus erkennen: auf dem Wege zum «Gesetz» sind alle Schrecken und Leiden, die uns ein sich dämonisch gebärdender Gott zufügt, notwendig. «Es gehört ja alles zum Gericht», sagt Titorelli. Es ist die Aufgabe des Glaubens, diesen göttlichen Sinn in allem scheinbar Sinnlosen zu erkennen. Das meint die Unterrichtung Joseph K.s durch den Geistlichen: «Täusche dich nicht.»

Daß wir hier in Kafkas Sinn interpretieren, zeigen uns die Gespräche Kafkas mit Gustav Janouch. «Alles, selbst die Lüge, dient der Wahrheit. Schatten löschen die Sonne nicht aus» (Ja. 85). Es ist im Persönlichen wie in der Geschichte, von deren Sinn Kafka sagt: «Es kommt auf den Sinn der Ereignisse an. Den finden wir aber nicht in der Zeitung, sondern nur im Glauben, in der Objektivierung des Anscheinend-Zufälligen» (Ja. 85). Auch eine Tagebucheintragung weist in diese Richtung: «Manchmal das Gefühl fast zerreißenden Unglücklichseins und gleichzeitig die Überzeugung der Notwendigkeit dessen und eines durch jedes Anziehen des Unglücks erarbeiteten Zieles» (Tgb. 466).

Das hieße für Joseph K., den täuschenden Dämon zu entlarven und den «Glanz» zu erkennen, «der unverlöschlich aus der Türe des Gesetzes bricht», alle Instanzen, vom ersten Wächter bis zum hinkenden Kirchendiener im Dienste dieser Erkenntnis des «Objektiven» zu sehen. Das heißt also gerade nicht: «die Lüge wird zur Weltordnung gemacht», wie Joseph K. es noch einmal im Rückzugsgefecht äußert, vielmehr («sein Endurteil war es nicht», und es «stimmte mit seiner [des Geistlichen] Meinung gewiß nicht überein») die Härte des Türhüters im Bild, die Leiden seines Lebens sollen ihn in «Reue und Trauer» versetzen (Exegese der Legende). Hinter dem *Zorn* des Menschenbildners, dargestellt im zürnenden Geistlichen, steht letztlich der

«Vater», der es mit seinem Kinde gut meint. Der Mensch soll als Zerbrechender Gott finden. – «Rest eines Glaubens – Rückkehr zum Vater. Großer Versöhnungstag» (Tgb. 534), heißt es in unseren Zusammenhängen im Tagebuch.

Dieser Zugang zum «Objektiven» durch den zerbrechenden Menschen ist für Kafka gültig dargestellt im Christusleiden.

Joseph K. betrachtet nach dem Eintritt in den Dom eine Grablegung Christi. Die Verhüllung des Göttlichen, das eigentliche Problem des Prozeß trat Kafka gerade hier, in der Leidensgestalt des Messias entgegen. Die Frage Gustav Janouchs: «Christus?» beantwortet Kafka: «Das ist ein lichterfüllter Abgrund» (Ja. 111), wobei wir sowohl «Abgrund» als «lichterfüllt» betonen müssen. Dieses Verborgensein des Göttlichen in Christus bedeutete für Kafka Gefährdung seines persönlichen Glaubens, Anfechtung. Janouch überliefert uns folgendes Gespräch: J.: «Bloy schreibt, daß die tragische Schuld der Juden darin bestehe, daß sie den Messias nicht erkannt haben.» «Vielleicht ist dem wirklich so», sagte Kafka. «Vielleicht haben sie ihn wirklich nicht erkannt. Wie grausam ist aber ein Gott, der zuläßt, daß seine Geschöpfe ihn nicht erkennen. Es meldet sich doch immer der Vater zu den Kindern, da diese nicht richtig denken und sprechen können» (Ja. 78).

So geht es Kafka hier vor dem leidenden Christus um die «Bewegung des Glaubens» (Kierkegaard) von dem Sich-getäuscht-fühlen zu der «Objektivierung des Anscheinend-zufälligen»: Er notiert:

«Alle Leiden um uns müssen wir auch leiden. Christus hat für die Menschheit gelitten, aber die Menschheit muß für Christus leiden» (Ho. 117). Und in einem Brief an Max Brod aus dem Jahr 1918, in zeitlicher Nähe der Arbeit am Prozeß und in der Nähe seiner Kierkegaard-Studien, finden wir Leiden und Schuld, diese Angelpunkte des Prozeß, in Beziehung zum Christentum gesetzt: «Die Voraussetzungen, die das Christentum macht (Leiden in mehr als allgemeinem Maß und Schuld in ganz besonderer Art), die habe ich, und ich finde meine Zuflucht beim Christentum.» «Aber» – auch hier noch ganz Kafka – «es gebieterisch oder direkt andern verkündigen, kann ich nicht recht, denn ich kann ja die Voraussetzungen nicht herbeischaffen» (B. 239f.).

4.

Der Analyse vom «*Ende*» des Prozeß möchte ich einen Brief Kafkas an Max Brod voranstellen. Er ist aus der Nähe des Prozeß geschrieben; der Schluß des Prozeß ist wörtlich angeführt:

«Ich habe in der Stadt, in der Familie, dem Beruf, der Gesellschaft, der Liebesbeziehungen (setz sie, wenn Du willst, an die erste Stelle!), der bestehenden oder zu erstrebenden Volksgemeinschaft, in dem allen habe ich mich nicht bewährt... Der nächste Ausweg, der sich... anbot, war, nicht der

Selbstmord, sondern der Gedanke an ihn... Später... an Selbstmord hörte ich auf zu denken. Was mir nun bevorstand, war... ein elendes Leben, elender Tod.» «Es war, als sollte die Scham ihn überleben», ist etwa das Schlußwort des Prozeßromans. – «Einen neuen... Ausweg, den ich aus eigenen Kräften... nicht gefunden hätte, sehe ich jetzt... Er besteht darin, er würde darin bestehen, daß ich nicht nur privat, nicht nur durch Beiseite-Sprechen, sondern offen, durch mein Verhalten eingestehe, daß ich mich hier nicht bewähren kann. Ich muß ja zu diesem Zweck nichts anderes tun, als die Umrisse meines bisherigen Lebens mit voller Entschiedenheit nachziehen. Die nächste Folge würde dann sein, daß ich mich zusammenhalte, mich nicht im Sinnlosen verzettle, den Blick frei halte... – Deinen Weg nun sehe ich... ganz anders. Du bewährst Dich, also bewahre Dich... Unsere immer enger werdende Nähe wird darin bestehen, daß wir beide ‚gehn'» (B. 194ff.).

Durch diesen Brief Kafkas vorbereitet, überlesen wir nicht, was hier im «Ende» geschieht: Die Schraube des Prozeß ist zurückgedreht. Wir sind wieder in den Niederungen. Die Szene spielt in der Wohnung des Joseph K., der von zwei Henkern abgeholt wird.

Der alte Mensch des Joseph K. lebt noch einmal auf. Seine Titorelli-Haltung spricht aus der Frage an die Henker: «An welchem Theater spielen Sie?» Auch der revoltierende K. lebt noch. Er widersetzt sich der Führung der Henker: «Ich gehe nicht weiter», sagt er und versucht so, aus dem Prozeß auszubrechen. «Ich werde nicht mehr viel Kraft brauchen, ich werde jetzt alle anwenden...»; ihm, dem zum Tode Verurteilten «fielen die Fliegen ein, die mit zerreißenden Beinchen von der Leimrute wegstrebten». «Die Herren werden schwere Arbeit haben.»

«Da stieg vor ihnen aus einer tiefer gelegenen Gasse auf einer kleinen Treppe Fräulein Bürstner zum Platz empor. Es war nicht ganz sicher, ob sie es war, die Ähnlichkeit war freilich groß!» Mit der Erscheinung Fräulein Bürstners kommt K. zum Bewußtsein, daß sein Widerstand gegen die Henker, diese letzten Abgesandten des Gerichts, «nichts Heldenhaftes» ist, vielmehr bedeutet sie für ihn die Mahnung[18], sein eigenes Urteil mit dem des Gerichtes in Übereinstimmung zu bringen. Damit schließt sich der Ring: «die Täuschung» hatte in seinem Leben objektiven Sinn: alle scheinbare Sinnlosigkeit seiner Wege, dieses Verdammtsein durch ein unsichtbares Gericht, der Zorn eines verborgenen Gottes hatte den einen Sinn, ihn zur Erkenntnis seiner Schuld an Fräulein Bürstner zu bringen und damit zum Eingeständnis seines Sünderseins. So gibt

[18] Allemann (A. 1), der im Prozeß den Zusammenhang von Schuld und Strafe nicht erörtert findet (s. Anm. 8, 10), übersieht an dieser Stelle den Kernbegriff der «Mahnung».

K. sein Widerstreben auf: «Er *setzt sich in Gang*», «er bestimmte sie (die Wegrichtung) nach dem Weg, den das Fräulein vor ihnen nahm... um die Mahnung, die sie für ihn bedeutete, nicht zu vergessen.»

Kafkas Absicht, in diesem «Sich-in-Gang-setzen» eine Wandlung des Joseph K. darzustellen[19], wird unterstrichen durch die gewandelte Szenerie, in der K. handelt und spricht. Wie hebt sich die Ruhe der Mondscheinnacht ab von den Schreckensorten des ersten Teils der Dichtung! «Überall lag der Mondschein mit seiner Natürlichkeit und Ruhe, die keinem andern Licht gegeben ist.» In diesem Mondschein sieht K. noch einmal zurück auf die Flußlandschaft «mit ihren Bänken», «auf denen K. in manchem Sommer sich gestreckt und gedehnt hatte». Aber er wendet sich von diesem Bild seiner Vergangenheit ab, «ich wollte ja gar nicht stehen bleiben», bedeutet er die Henker.

Dieses «Sich-in-Gang-setzen», gleichbedeutend mit dem «gehn» des angeführten Briefes an Max Brod, ist bei Kafka ein gefüllter Begriff, höchstes sittliches Tun.

1. Es umschließt zunächst rückblickend das *Ablegen einer Lebensbeichte*. «Soll ich nun zeigen, daß nicht einmal der einjährige Prozeß mich belehren konnte? Soll man mir nachsagen dürfen, daß ich am Anfang des Prozesses ihn beenden wollte und jetzt, an seinem Ende, ihn wieder beginnen will? Ich will nicht, daß man das sagt.» Der Sinn dieser Worte, nach der *mahnenden* Erscheinung des Fräulein Bürstner gesprochen, kann nichts anderes bedeuten als: «Ich erkenne die Berechtigung des Prozesses an, ich bin schuldig.» In diesem Schuldbekenntnis ist die Verurteilung seiner Selbstrechtfertigungen miteingeschlossen. «Ich wollte immer mit zwanzig Händen in die Welt hineinfahren und überdies zu einem nicht zu billigenden Zweck. Das

---

[19] Ich stehe hier im Gegensatz zu Allemann (A. 1). Für ihn gibt es im Prozeß keinen Weg, keine Entwicklung (S. 264). Die Struktur des Romans ist nach dem Modell der «abgebrochenen Radien» gebildet, ein Bild, das Allemann einer Tagebucheintragung Kafkas entnimmt (S. 264). Demnach wären alle Stadien des Prozeß solche «abgebrochenen Radien», die nicht zum Kreismittelpunkt führen. Die Haltung des Joseph K. ist der «stehende Sturmlauf» (S. 260). Ich beziehe die von Allemann angeführten Kafka-Zitate auf den ersten Teil des Prozeß. Der «stehende Sturmlauf» kennzeichnet die Gefährdung des Schuldigen. Durch die Begegnung mit dem Geistlichen setzt dann eine *Wandlung* ein («Entwicklung» wäre hier nicht der richtige Begriff). Diese Wandlung umschreibt eine Tagebuchstelle, die in der Nähe des Entwurfs der Domszene (Tgb. 523) steht. «Er entwand sich ihren Kreisen. Nebel umblies ihn. Eine runde Waldlichtung. Der Vogel Phönix im Gebüsch. Eine das Kreuz auf unsichtbarem Gesicht immer wieder schlagende Hand. Kühler ewiger Regen, ein wandelbarer Gesang wie aus atmender Brust» (Tgb. 519f.).

war unrichtig.» In den angeführten Sätzen des Prozeß haben wir die dichterische Umsetzung der Briefstelle zu sehen: «Ich habe mich, vor allem in der Liebesbeziehung, nicht bewährt.» Im Aussprechen des Schuldbekenntnisses vollzieht Joseph K. das, was Kafka in seinem Leben zu verwirklichen suchte, wenn er im Schreiben des Prozeßromans die «Umrisse» seines «bisherigen Lebens» «mit voller Entschiedenheit» nachzog und damit eingestand, daß er sich hier «nicht bewähren» konnte, das heißt, daß er eingestand, ein Schuldiger zu sein. – 2. Das «Sich-in-Gang-setzen» bedeutet als zweites: *bewußtes, klares Handeln* anstelle des «Sich-im-Sinnlosen-verzetteln». Dieses Gehen in klaren Schritten ist das Gehen des neu hervorgekommenen Menschen, der das unkontrollierte Gleiten des alten Joseph K. hinter sich läßt. – 3. Dieses «Gehn» ist weiter ein *Handeln in Freiheit.* «Ich bin dankbar»... «daß man es mir überlassen hat, mir selbst das Notwendige zu sagen.» Hier ist kein prädestinierter, gehetzter, verfolgter Joseph K., sondern der neue freie Mensch. – 4. Endlich ist dieses «Sich-in-Gang-setzen» bestimmt durch seine Zielstrebigkeit. Im Prozeß ist es das Gehen zum Richtplatz. K. bestimmt die Wegrichtung zunächst «nach dem Weg, den das Fräulein vor ihnen nahm, nicht etwa, weil er sie einholen, nicht etwa, weil er sie möglichst lange sehen wollte, sondern nur deshalb, um die Mahnung, die sie für ihn bedeutete, nicht zu vergessen». In diesem Dem-Fräulein-nachgehn erkennt er dann das letzte Ziel seines Lebens: *Die Selbstverurteilung zum Tod.* «Das Fräulein war inzwischen in eine Seitengasse eingebogen, aber K. konnte sie schon entbehren und überließ sich seinen Begleitern (den Henkern). Alle drei zogen nun in vollem Einverständnis über eine Brücke im Mondschein...» Diese Selbstverurteilung im Einvernehmen mit den Henkern, den Abgesandten des «Hohen Gerichts», ist das Gehen in der Richtung auf das «Objektive», wie Kafka gerne sagte. Im Bild der Parabel ist es das Gehen in der Richtung auf das Gesetz. In dem angeführten Brief ist es das «den Blick freihalten» für das letzte Ziel.

In diesem «gehn» klingt etwas mit von dem Jesus-Wort, das Kafka in einem Brief an Milena anführt, zu einer Zeit, als ihn die Gedanken an seine gescheiterten Verlobungen umtreiben. Er schreibt: «Jesus» konnte nur sagen: «Folge mir nach», und dann dieses Große (das ich leider ganz falsch zitiere): «tue nach meinem Wort und du wirst sehn, daß es nicht das Wort eines Menschen, sondern Gottes Wort ist» (Joh. 7, 16f.; BM 25).

So «geht» nun K. mit seinen Henkern, und «von der Freude, die er dadurch den Herren machte, ging noch etwas auf ihn selbst über». Diese merkwürdige Freude des Menschen auf dem Weg zu seiner Hinrichtung ist die paradoxe Freude des durch «Reue und Trauer» befreiten Menschen.

Aber stellt nun doch der Schluß des Prozeß alles noch einmal in Frage? Ist K.s «gehn» nun doch nur ein Stolpern gewesen? «Der

wahre Weg geht über ein Seil, das nicht in der Höhe gespannt ist, sondern knapp über dem Boden. Es scheint mehr bestimmt, stolpern zu machen als begangen zu werden» (Ho. 39). K.s Henker finden am Richtplatz trotz mancher Versuche nicht die richtige Lage, um ihn umbringen zu können. «Seine Haltung blieb, trotz allen Entgegenkommens, eine sehr gezwungene und unglaubwürdige...» «K. wußte jetzt genau, daß es seine Pflicht gewesen wäre, das Messer, als es von Hand zu Hand über ihm schwebte, selbst zu fassen und sich einzubohren.» «Aber er tat es nicht...»

Ist nun alles gefährdet, indem K. das Todesurteil nicht selbst vollstreckt, ist sein «Sich-in-Gang-setzen» nun doch nicht das Hineingehen in das «Gesetz» gewesen? Ist sein Tod ein «mißlungener Tod»[20]? Es könnte so scheinen. Dann entränne K. auch hier nicht dem Circulus vitiosus[21], der ihn immer nur in sich selbst beharren läßt. Dann stünde K. zum Schluß vor uns als einer, der «mit gleichsam zugeschnürter Kehle»[22] sich nur durch Fuchteln mit den Armen helfen kann[23]. Die Darstellung Kafkas läßt es anscheinend offen, ob wir hier in Joseph K. nur diesen Beengten, Beängstigten zu sehen haben oder den, der den «schönen Kreis»[24] findet, den Betenden.

Für diese zweite Interpretation spricht, so scheint es mir, nun doch Entscheidendes. Hören wir Kafka: Der vor dem Tod Zaudernde, von dem es hieß: «er tat es nicht» (sich das Messer einbohren), «drehte den noch *freien* Hals und sah umher. Seine Blicke fielen auf das letzte Stockwerk des an dem Steinbruch angrenzenden Hauses. Wie ein Licht aufzuckt, so fuhren die Fensterflügel eines Fensters dort auseinander, ein Mensch, schwach und dünn in der Ferne und Höhe, beugte sich mit einem Ruck weit vor und streckte die Arme noch weiter aus. Wer war es? Ein Freund? Ein guter Mensch? Einer der teilnahm? Einer der helfen wollte? War es ein einzelner? Waren es alle?»

---

[20] Emrich (A. 1), S. 297.

[21] Allemann (A. 1), S. 27.

[22] Ders., S. 263.

[23] Dieses Bild des stumm mit den Händen Fuchtelnden ist für Allemann (ebd.) die Bestätigung, daß die Schlußszene des Prozeß – wie im Grunde alle Szenen des Romans – für Kafka nichts anderes ist als «die Thematisierung seiner stilistischen Verfassung».

[24] Allemann (A. 1), S. 264.

Das Bild der Lichtgestalt in der «Ferne und Höhe», die Gebärde des Sich-Herabbeugens mit ausgestreckten Armen... hineingestellt in diese Reihe der Fragen nach dem «Reinen, Wahren, Unveränderlichen» (Tgb. 534), finden wir in einem Entwurf deutlicher bezeichnet. Kafka läßt einen Brief des zum Tode Verurteilten mit den Worten schließen: «Ihr Geliebten. Ihr Engel, wo schwebt ihr, unwissend unfaßbar meiner irdischen Hand» (Tgb. 507). In diesen hilfreichen Lichtgestalten erkennen wir die «großen Advokaten», «von denen fast jeder Angeklagte träumt». So geführt, können wir in dem Satz: «Er hob die Hände und spreizte alle Finger», nicht den stumm Fuchtelnden, den Verzweifelten, sehen, sondern den Menschen in der Haltung des Gebets, die Kafka von Moses kannte (2. Mos. 17, 11). Sein Gebet würde nicht anders lauten als das Gebet seiner Tagebücher. «Erbarme dich meiner, ich bin sündig bis in alle Winkel meines Wesens. Hatte aber nicht ganz verächtliche Anlagen, kleine gute Fähigkeiten, wüstete mit ihnen, unberatenes Wesen, das ich war, bin jetzt nahe am Ende, gerade zu einer Zeit, wo sich äußerlich alles zum Guten für mich wenden könnte. Schiebe mich nicht zu den Verlorenen. Ich weiß, es ist eine lächerliche... Eigenliebe, die daraus spricht, aber lebe ich einmal, so habe ich auch die Eigenliebe des Lebendigen, und nun ist das Lebendige nicht lächerlich, dann auch seine notwendigen Äußerungen nicht. – Arme Dialektik! Bin ich verurteilt, so bin ich nicht nur verurteilt zum Ende, sondern auch verurteilt, mich bis ans Ende hinein zu wehren» (Tgb. 508).

Es ist das Gebet um die Aufhebung der Logik: auf Schuld folgt Strafe. «Die Logik ist zwar unerschütterlich, aber einem Menschen, der leben will, widersteht sie nicht.» Es ist das Gebet um die «wirkliche Freisprechung», von der K. bei Titorelli hörte: «Bei einer wirklichen Freisprechung sollen die Prozeßakten vollständig abgelegt werden. Sie verschwinden gänzlich aus dem Verfahren, nicht nur die Anklage, auch der Prozeß und sogar der Freispruch ist vernichtet, alles ist vernichtet!» Dieses Gebet um Erbarmen nimmt auch den Schlußsatz des Prozeß in sich auf: «Es war, als solle die Scham ihn überleben», den Kafka in seinem «Brief an den Vater» als «grenzenloses Schuldbewußtsein» kommentiert[25]. In diesem Beter

---

[25] «Ich hatte vor Dir das Selbstvertrauen verloren, dafür ein grenzenloses Schuldbewußtsein eingetauscht. (In Erinnerung an diese Grenzenlosigkeit

des Endes tritt der Ratsuchende der ersten Entwürfe und der sich Bekreuzigende und Verneigende der Domszene zum letztenmal vor uns hin. Als Beter tritt der Sterbende aus dem Circulus vitiosus in den «schönen Kreis», geht er in das «Gesetz» im letzten, höchsten Sinn.

Kafka läßt in der Gestaltung der Schlußszene die Frage «Verzweiflung oder Glaube» offen. Von außen gesehen stirbt K. «wie ein Hund». Und auch er selbst fragt bis zuletzt: «Wo war der Richter, den er nie gesehen hatte, wo war das hohe Gericht, bis zu dem er nie gekommen war?» Denn für Kafka ist der Glaube kein gesicherter Besitz, sondern wie bei Kierkegaard «der Kampf um Möglichkeit», ein sich «Wehren» des Todgeweihten. Die Sprache dieses Glaubens, «seine Äußerung» (Tgb. 508), ist das Gebet. Dieses Gebet, das für Kafka auf der Grenze zwischen Angst und Glaube liegt, kann nur in der Verhüllung künstlerisch gestaltet werden. Deshalb hat Kafka sowohl hier in der Schlußszene als auch in der Domszene alle glaubensmäßig eindeutigen Aussagen der Entwürfe gestrichen. Deshalb trägt seine Dichtung, die «zum Gebet» «tendiert» (Ja. 35), das verhüllende Gewand des Gleichnisses. Deshalb ist sie nun aber auch Kunst, nicht theologische Aussage, nicht Predigt. Kafka war sich bewußt, wie gefährdet seine Kunst als Kunst in den Zonen war, in denen er sich bewegte: «Es ist der ununterbrochene Verkehr mit den Herren vom Gericht, der mich so beeinflußt... Ich habe natürlich Gewinn davon, aber der künstlerische Schwung geht zum großen Teil verloren», so läßt er den Künstler Titorelli sagen.

«Schreiben als Form des Gebets» (Ho. 348): Dieses Wort Kafkas erschließt sich uns, wenn wir den Prozeß vor dem Hintergrund seiner Selbstaussagen sehen. Seine Dichtung ist umgeschmolzene, verwandelte Lebensnot, und gerade als Dichtung Aussprache, Klarlegung dieser Not vor einem letzten Gericht. – Ein Aphorismus Kafkas, dem Prozeß zeitlich und inhaltlich nahestehend, umfaßt in einem eindringlichen Bild die Welt des Prozeß: «Ein erstes Zeichen beginnender Erkenntnis ist der Wunsch zu sterben. Dieses Leben scheint unerträglich, ein anderes unerreichbar. Man schämt sich nicht mehr, sterben zu wollen; man bittet, aus der alten Zelle, die man haßt, in eine neue gebracht zu werden, die man erst hassen

---

schrieb ich von jemandem einmal richtig: ‚Er fürchtet, die Scham werde ihn noch überleben')» (Ho. 116).

lernen wird. Ein Rest von Glauben wirkt dabei mit, während des Transportes werde zufällig der Herr durch den Gang kommen, den Gefangenen ansehen und sagen: ‚Diesen sollt ihr nicht wieder einsperren. Er kommt zu mir‘» (Ho. 40).

Hulda Göhler, Emden