

Ambivalenzen der Moderne. Die Ästhetik der Mehrdeutigkeit in Franz Kafkas *Der Proceß*

Patrick Graur

Dass Kafkas Fragment gebliebener *Proceß*,¹ erstmals veröffentlicht im Jahr 1925, regelrecht zum Symbol literarischer Mehrdeutigkeit avancierte, bezeugen die zahlreichen Forschungsbeiträge mitsamt ihren diversen Untersuchungsperspektiven, die von Themen der Biografie (Canetti 1984; Hiebel 2008), der Macht (Fallowes 2015; Lubkoll 1990; Neumann 2012), der Psychologie (Alt 2018: 375–419; Liebrand 1999), des Rechts (Kittler 2003) und der Bürokratie (Werber 1998) über die Kabbala und das Judentum (Grözinger 2014: 28–47; Zimmermann 2004: 111–145), den Mythos (Schößler 2004) und das Schreiben (Campe 2005; Palmier 2015) bis hin zur Intertextualität (Kurze 2016) und Intermedialität (Liebrand 2009; Mergenthaler 2001) reichen – um nur eine unvollständige Auswahl zu präsentieren.² Dieser Beitrag stellt dagegen – nicht zuletzt, da die Gründe der Interpretationsschwierigkeiten von Kafkas Texten im Allgemeinen und seinem *Proceß* im Speziellen bereits ausführlich erörtert wurden³ – nicht primär die Mehrdeutigkeit des Romans, sondern ihre Thematisierung *innerhalb* des Romans ins Zentrum. Dabei ist

-
- 1 Alexander Honold betont explizit: »Kafkas *Prozess* ist kein Justizroman, sondern ein Textkonvolut, in dem Verhandlungen und Verfahrensweisen thematisch werden.« (Honold 2010: 13). Malcolm Pasley spricht dennoch von einem Roman (Pasley 1992) – nicht zuletzt, weil die von ihm mitherausgegebene Kritische Ausgabe um die Konstruktion eines Textganzen bemüht ist.
 - 2 Hinzu kommen die unzähligen Gesamt- und Überblicksdarstellungen; vgl. exemplarisch Engel 2009: 192–207; Jahraus 2006: 278–315; Kaul 2010: 93–109; Müller 2007: 61–100; Neumann 2009: 113–174; Robertson 2005 sowie Schmitz-Emans 2010: 103–132. Zum Teil wird gar die Deutungsverweigerung als Deutungsperspektive fruchtbar gemacht (Liewerscheidt 2014).
 - 3 Manfred Engel macht in Bezug auf den *Proceß* vor allem die verschiedenen Erzählverfahren Kafkas – Entwicklung des Helden, Aufbau einer fiktionalen Welt, Serialisierung sowie Abymisierung –, auf die im weiteren Verlauf näher eingegangen wird, für die Deutungsvielfalt verantwortlich (Engel 2010: 193–195). Engel fügt hinzu, »dass die Textwelten zu einem wesentlichen Teil aus reifizierten Metaphern konstruiert sind, also aus Metaphern, die *innerhalb* der fiktionalen Welt *keinen* metaphorischen Status mehr haben, sondern schlicht und einfach ›wirklich‹ sind.« (Ebd.: 195, Herv. i.O.) Aufgrund dieser Zweiwelten-Struktur und einer eigentümlichen Verschränkung von Außenwelt (Gericht) und Innenwelt des Protagonisten müssten die Kardinalfragen der potenziellen Schuld Josef K.s und der Beschaffenheit des Gerichts – zumindest für Josef K. – unbeantwortet bleiben (vgl. ebd.: 196f.). Vgl. auch Jahraus 2006: 157.

jedoch rasch ersichtlich, dass die Verhandlungen von Mehrdeutigkeiten⁴ im *Proceß* enggekoppelt sind mit mehrdeutigen Aussagenverkettungen, Leerstellen, Unklarheiten und Vagheiten; von Mehrdeutigkeit ist nämlich auch in erster Linie in mehrdeutigen Passagen die Rede.

Der Beitrag untersucht die Thematisierungen von Mehrdeutigkeit in Kafkas *Proceß* in dreierlei Hinsicht: Erstens ist der Protagonist Josef K. an zahlreichen Stellen mit Situationen konfrontiert, die sprachlich uneindeutig formuliert werden. Anhand von beispielhaften Szenen, in denen die Formel ›einerseits-andererseits‹ vordergründig eine Mehrdeutigkeit anzeigt, lässt sich mit Rekurs auf die spezifische Erzählperspektive im *Proceß* das Phänomen des ›Double Bind‹⁵ Josef K.s konturieren. Mit Fokus auf K.s Besuch beim Maler Titorelli und dessen multiallegorisches Gemälde ist, zweitens, die Produktion von Mehrdeutigkeit, bildlich verdichtet und künstlerisch überformt, als eine *Umdeutung* bestehender Semantisierungen präsent. Das Betrachten der Figur, die einen Hybrid von Jagd- und Siegesgöttin darstellt, löst nicht nur bei Josef K. eine hermeneutische Dissonanz aus; ganz bewusst setzt Titorelli Mehrfachmythen ein, um *eine* Definition des Gerichts durch Allegorese zu verhindern. Drittens schließlich setzt *Der Proceß* mit dem Kapitel ›Im Dom‹ und dem nach der Türhüterlegende erzählten Deutungsgespräch Mehrdeutigkeit insofern in Szene, als die erzählte Legende die vermeintlichen Folgen für den Interpreten, in unserem Fall Josef K., anzeigt. Aufgrund der autoreflexiven Funktion der Binnenerzählung für die Rahmenhandlung und der Ambivalenz des Textganzen selbst handelt es sich hierbei gewissermaßen um eine Mehrdeutigkeit ›zweiter Ordnung‹. Alle drei Ebenen lassen sich, so die These, als Ausdruck einer Ästhetik der Mehrdeutigkeit in der literarischen Moderne verstehen. Damit schließt mein Beitrag am Beispiel von Kafkas *Proceß* an Christoph Bodes breit angelegte Studie zur *Ästhetik der Ambiguität* (1988) an, in der »Schwerverständlichkeit und Mehrdeutigkeit« (Bode 1988: 1) zu Kennzeichen moderner Literatur erhoben werden und das Anliegen ist, »*Ambiguität* nicht allein als *einen* auffallenden Zug der Literatur der Moderne oder gar als bloß beiläufige Eigenschaft zu werten, sondern sie als *Paradigma der Moderne* aufzufassen« (ebd.: 2, Herv. i.O.). Bodes Untersuchungsfokus – vornehmlich die Mehrdeutigkeit in den Werken von James Joyce

-
- 4 Die Verwendung des Begriffs ›Mehrdeutigkeit‹ wird in der Forschung recht uneinheitlich gehandhabt (vgl. den Beitrag von Descher/Jacke/Konrad/Petraschka in diesem Band sowie Scheffel 2009 und Bauer et al. 2010). Im Folgenden verwende ich ›Mehrdeutigkeit‹ daher in einem weiten Sinne als die »*Möglichkeit gleichzeitiger Zuordnung von zwei in wenigstens einem Aspekt oppositionellen, indes in gleichem Maße adäquaten Beschreibungsmodellen zu demselben Text*« (Szabó 2009: 15, Herv. i.O.) sowie, spezifisch in Bezug auf literarische Texte, als »Mehrdeutigkeit eines Textelements oder -aspekts (eines Wortes, einer syntaktischen Konstruktion, eines Motivs, eines Charakters, einer Szene o. ä.) oder des Textganzen.« (Bode 2007: 67)
- 5 Unter ›Double Bind‹ wird eine durch sich widersprechende Kommunikationsbotschaften ausgelöste Handlungsstarre verstanden. Die angemessene bzw. evozierte Reaktion auf eine Botschaft wird durch das Aussenden einer weiteren Botschaft, die der ersten entgegensteht, gewissermaßen blockiert. Jahraus konstatiert für den *Proceß*: »Der Text selbst folgt einer doppelten Strategie, als deren Ergebnis Josef K. häufig in Situationen des ›Double Bind‹ gerät. In diesen Situationen kann er deshalb nicht mehr angemessen handeln, weil ihm der Maßstab für angemessenes Handeln abhanden kommt. Zum einen wird eine Eigenrealität des Gerichts behauptet, zum anderen aber wird das Gericht als phantastisches Element in der übrigen Erfahrungswelt des Josef K. ausgewiesen.« (Jahraus 2006: 293)

und Samuel Beckett – wäre darüber hinaus zu erweitern, indem nicht allein der Einsatz von Mehrdeutigkeit als Eigenschaft moderner Literatur zu verstehen, sondern auch die Thematisierung sowohl der eigenen, literaturspezifischen als auch der außerliterarischen Mehrdeutigkeit als Kennzeichen der Moderne zu lesen ist.

1. Josef K.s Handlungsstarre

Der erste Impuls Josef K.s, nachdem er sich vom ersten Schock seiner für ihn verleumderischen Verhaftung zumindest ein wenig erholte, ist die telefonische Kontaktaufnahme mit dem Stammtisch-Kollegen und Staatsanwalt Hasterer auf der Suche nach juristischem Beistand. Auf die Frage des Aufsehers, welchen *Sinn* ein solches Telefonat hätte, entgegnet K.: »Welchen Sinn? [...] Wer sind Sie denn? Sie wollen einen Sinn und führen das Sinnloseste auf was es gibt? [...]« (P 23) Die Frage des Aufsehers scheint Josef K. derart destabilisiert zu haben, dass er nach dem alliterationsreich vorgetragenen Ausbruch von seinem Vorhaben abkommt. Erfährt Josef K. in dieser Szene lediglich, dass er »nur verhaftet« sei, »nichts weiter« (P 25), so gerät er im Fortlauf der Handlung⁶ zwar weiterhin mit dem Exponenten des Gerichts in Kontakt, konkretere Informationen bleiben jedoch aus.

Zusätzlich zur Nachricht, dass am kommenden Sonntag eine »kleine Untersuchung in seiner Angelegenheit stattfinden würde« (P 49), abstrahiert der Gesprächspartner Josef K.s: »Es liege einerseits im allgemeinen Interesse, den Proceß rasch zu Ende zu führen, andererseits aber müssen die Untersuchungen in jeder Hinsicht gründlich sein und doch wegen der damit verbundenen Anstrengung niemals allzulange dauern.« (P 49)⁷ K. erhält durch diese Aussage zwar einiges mitgeteilt, handlungsleitende Erkenntnisse lassen sich für den Verhafteten hierbei aber nicht ableiten. Vielmehr legt die chronologisch erste Verwendung der ›Einerseits-Andererseits‹-Klammer⁸ den Grundstein für die bis

6 Ein solcher Fortlauf im Sinne einer Handlungschronologie wird entgegen Honolds Behauptung, »[e]in narrativer Fortschritt innerhalb des Textes ist weder auf der Ebene der *histoire* noch auf der des *discours* auszumachen« (Honold 2010: 30), angenommen. In seiner Gesamtheit stehen die Szenen nicht derart für sich allein, dass sie »jede für sich genommen einen erneuten Anlauf des Helden beschreiben, in die ihm verschlossene Welt der Gerichtsbarkeit initiiert zu werden.« (Ebd.) Ohne eine lose Chronologie wären Querverweise, wie das Wiedererkennen eines Bildtypus sowohl bei Titorelli als auch bei Huld oder die durchaus fortschreitende Vertrautheit mit Leni bei K.s Mehrfachbesuchen des Advokaten nicht zu erklären.

7 Diese Passage ist auch deshalb so einschlägig, weil Kafka in einer frühen Manuskriptbearbeitung nachweislich das Wort ›einerseits‹ einfügte, um es dem bereits festgehaltenen ›ander(er)seits‹ gegenüberzustellen. (Vgl. P:A 184) Eine solche Bearbeitung passt zum Vorgehen Kafkas, das Zimmermann folgendermaßen skizziert: »Kafka hat gerade da gestrichen, wo ihm der Text zu eindeutig zu werden drohte, so daß politische, erotische oder religiöse Deutungen nahegelegen hätten. Dadurch öffnete er einen Deutungsraum, der unterschiedliche Deutungen ansaugt.« (Zimmermann 1992: 7) Anstatt dass Kafka in diesem Fall jedoch gestrichen hätte, fügte er eine sprachliche Wendung zur Verunklarung ein.

8 An zwei Stellen im Kapitel ›Verhaftung‹ ist eine polare Formulierung dieser Art angedeutet, jedoch nur unvollständig umgesetzt. Zu Beginn des Gesprächs Josef K.s mit dem Aufseher heißt es: »Ich will also nicht sagen, daß es ein Spaß ist.‹ ›Ganz richtig‹, sagte der Aufseher und sah nach wieviel Zündhölzchen in der Zündhölzchenschachtel waren. ›Andererseits [sic!] aber‹, fuhr K. fort und wand-

zum Schluss unauflösbare Handlungsstarre Josef K.s gegenüber dem Gericht und seinem Prozess. Indem nämlich lediglich ausgesagt wird, dass der Prozess idealerweise nicht allzu lange andauern solle, gleichzeitig aber die Gründlichkeit einer solchen Untersuchung gewahrt werden müsse, ist das Ende aufs Unbestimmte verschoben, Frequenz und Intensität der Gerichtspräsenz bleiben vage, das gesamte Unterfangen ist *entzeitlicht*.⁹ Diese »systematische Willkür« (Vogl 2006: 86) des Gerichts manifestiert eine Mehrdeutigkeit, die Christoph Bode als Ambiguität bezeichnet und die »sich von Vagheit/Unklarheit und Obskurität/Dunkelheit darin [unterscheidet], daß ihre Bedeutungsalternativen angebbar, wenn auch unentscheidbar sind.« (Bode 2007: 68)

Nachdem die direkten Begegnungen Josef K.s mit unterschiedlichen Gerichtsbediensteten wenig erfolgversprechend waren, sowohl was das Voranschreiten seines Prozesses als auch sein Wissen über die ihn verhaftende Behörde angeht, wendet er sich auf Anraten des Onkels an den Advokaten Huld, der nun seinerseits versucht, K. etwas über die Vorgänge am Gericht zu vermitteln:

Man erzählt z.B. folgende Geschichte die [sic!] sehr den Anschein der Wahrheit hat. Ein alter Beamter, ein guter stiller Herr, hatte eine schwierige Gerichtssache, welche besonders durch die Eingaben des Advokaten verwickelt worden war, einen Tag und eine Nacht ununterbrochen studiert – diese Beamten sind tatsächlich fleißig wie niemand sonst. Gegen Morgen nun, nach vierundzwanzigstündiger wahrscheinlich nicht sehr ergiebiger Arbeit gieng er zur Eingangstür, stellte sich dort in Hinterhalt und warf jeden Advokaten, der eintreten wollte, die Treppe hinunter. Die Advokaten sammelten sich unten auf dem Treppenabsatz und berieten was sie tun sollten; einerseits haben sie eigentlich keinen Anspruch darauf eingelassen zu werden, können daher rechtlich gegen den Beamten kaum etwas unternehmen und müssen sich, wie schon erwähnt auch hüten, die Beamtschaft gegen sich aufzubringen. Andererseits aber ist jeder nicht bei Gericht verbrachte Tag für sie verloren und es lag ihnen also viel daran einzudringen. (P 158f.)

Der Advokat Huld erzählt Josef K. diese scheinbar wahre Geschichte, um das Verhältnis Advokat-Gericht zu explizieren, und verhindert dabei erneut K.s Sinnsuche.¹⁰ Steht zur Debatte, inwieweit Huld und K. dem Gericht mit Eingaben beikommen können, so bietet

te sich hiebei [sic!] an alle und hätte gern sogar den drei bei den Photographien sich zugewendet, ›andererseits aber kann die Sache auch nicht viel Wichtigkeit haben. Ich folgere das daraus, daß ich angeklagt bin, aber nicht die geringste Schuld auffinden kann wegen deren man mich anklagen könnte.« (P 21) Eine ähnlich gestaltete Formulierung findet sich in der bereits zitierten Aussage des Aufsehers: »Wir sollten der Sache einen versöhnlichen Abschluß geben, meinten Sie? Nein, nein, das geht wirklich nicht. Womit ich andererseits durchaus nicht sagen will, daß Sie verzweifeln sollen. Nein, warum denn? Sie sind nur verhaftet, nichts weiter.« (P 25)

- 9 Bereits in dieser frühen Gerichtskorrespondenz sollte den Leser:innen also klar sein: »Wie immer man die Frage nach Herkunft und Seinsweise der Gerichtswelt entscheidet: In jedem Falle handelt es sich bei der Antwort um die Deutung einer Unbestimmtheit (Leerstelle), die im Text angelegt ist, und diese Deutung ist bei aller erreichbaren Plausibilität wegen ihres unvermeidlichen spekulativen Rests angreifbar.« (Liewerscheidt 2014: 180)
- 10 Dies hat zudem iterativen Charakter, da es wenig später heißt: »In solchen und ähnlichen Reden war der Advokat unerschöpflich. Sie wiederholten sich bei jedem Besuch.« (P 164)

Hulds Geschichte keinen Rat für seinen Mandanten. Vielmehr reiht sich die Passage in die »politische[] Grotteske« (Vogl 2006: 86) des gesamten Vorgangs ein.¹¹ Das Verhältnis von Gericht und Nicht-Gericht ist nicht klar begründet und offenbart zudem eine eigene Komik. Handlungsstarr ist dementsprechend nicht nur Josef K. als Verhafteter, sondern anscheinend auch der Advokat, der zwar qua Amt der Gerichtssphäre angehört, aber sich gleichsam in Situationen wiederfindet, in denen er sich nicht gegenüber dieser adäquat zu verhalten weiß.

Eine letzte sprachliche Hervorhebung sich scheinbar widersprechender Handlungsoptionen im Text tritt auf, als es um Josef K.s Verhältnis zur Pflegerin des Advokaten Huld geht:

Einerseits wollte er nicht daß sie komme, denn er hatte noch vieles zu fragen und wollte auch nicht von Leni in diesem vertraulichen Gespräch mit dem Kaufmann angetroffen werden, andererseits aber ärgerte er sich darüber, daß sie trotz seiner Anwesenheit solange beim Advokaten blieb, viel länger als zum Reichen der Suppe nötig war. (P 239)

Es handelt sich hierbei nicht nur um eine in hohem Maße sympathiesteuende Szene bezüglich des Protagonisten – indem sich K. als gleichsam eifersüchtig und selbstsüchtig offenbart –, sondern auch um einen Hinweis, dass K. sich seiner multiplen Double Binds bewusst wird. In Passagen wie diesen wird die sonstige Erzählweise im *Proceß* zumindest in Teilen aufgebrochen, in erlebter Rede erhält der handlungsstarre Josef K. Kontur.

Die Formulierung des ›Einerseits-Andererseits‹ ist demnach in der Lage, K.s ›Task Paralysis‹, also die durch in der subjektiven Wahrnehmung konkurrierende Optionen ausgelöste Handlungsstarre, zu erklären. Thematisiert wird eine Mehrdeutigkeit, in der die einzelnen ›Deutungen‹ für Josef K. nicht ohne Weiteres gleichzeitig bestehen können, präsentiert wird – aus Josef K.s Sicht – eine in sich paradoxe Welt. Darüber hinaus tritt in dieser Form die Sprache gewissermaßen selbst als Handlungs- und Bedeutungsträgerin in den Vordergrund. Im Anschluss an J.L. Austins Konzeption einer performativen Sprache schreibt Graham Fallowes hierzu:

Language serves as an agent of power rather than as a medium of meaning, confounding the individual's desire to make sense of the world through the spoken and written word, even as a sequence of utterances systematically brings about catastrophic transformations to K.'s place and standing in society. (Fallowes 2015: 199)

Wird K. mit Äußerungen konfrontiert, aus denen sich scheinbar widersprüchliche Handlungsempfehlungen ergeben und die daher sein Tun bestimmen und mithin auch lähmen, so liegt mit Blick auf die oben zitierten Passagen die Schlussfolgerung nahe, die Sprache selbst sei es, die sich K. entgegenstellt, indem die formelhafte Formulierung ›Einerseits-Andererseits‹ auf einen Komplex sich widersprechender Aussagen verweist. Der Einsatz von Mehrdeutigkeit und die Thematisierung von Mehrdeutigkeit gehen

11 Detailliert verfolgt Wolf Kittler die Spur der zeitgenössischen österreichischen Gerichtsbarkeit und erklärt die unterschiedlichen Gerichtssphären mit einer Unterscheidung von Untersuchungsverfahren, das im Sinne des »alte[n] Inquisitionsprinzip[s]« (Kittler 2003: 195) funktioniert, und Hauptverhandlung, zu der es im *Proceß* niemals kommt.

dabei fließend ineinander über, das formelhafte Sprechen signalisiert, dass wir es auf der Inhaltsseite mit ambivalenten Sprachakten zu tun haben.

2. Titorelli und die Umdeutung mythologischer Bilder

»[D]as ist alles Erfindung, aber es wurde mir angegeben, was ich zu malen habe« (P 196), erläutert der Maler Titorelli seinem Besucher, als dieser das gerade im Entstehen begriffene Bild eines Richters – ein ähnliches hatte Josef K. bereits im Haus des Advokaten Huld gesehen – näher betrachtet. Der Auftrag lautet, hinter dem Sessel des Richters »die Gerechtigkeit und die Siegesgöttin in einem« zu malen. (P 196) Das Gespräch mit Josef K. motiviert Titorelli derart zur Weiterarbeit, dass er das Bild weiter ausschmückt:

Um die Figur der Gerechtigkeit aber blieb es bis auf eine unmerkliche Tönung hell, in dieser Helligkeit schien die Figur besonders vorzudringen, sie erinnerte kaum mehr an die Göttin der Gerechtigkeit, aber auch nicht an die des Sieges, sie sah jetzt vielmehr vollkommen wie die Göttin der Jagd aus. (P 197)

Unabhängig davon, ob Titorelli der römischen oder der griechischen mythologischen Tradition folgt, handelt es sich um eine verhängnisvolle Vermengung von Gerechtigkeit (Dike/Justitia), Sieg (Nike/Victoria) und Jagd (Artemis/Diana) in einer Figur.

Besonders auffällig ist, dass der Ausgangspunkt die Gerechtigkeit zu sein scheint, sowohl was die naheliegende Verknüpfung mit dem Gericht angeht als auch was Josef K.s Deutung des Bildes betrifft. Die griechische Göttin der Gerechtigkeit (Dike) wird regelrecht aus ihrem Familienzusammenhang gerissen, symbolisieren ihre Schwestern doch den Frieden (Eirene) und die gute Ordnung bzw. Gesetzmäßigkeit (Eunomia) (vgl. v. Sybel 1884: 1018f.). Ruhe und Ordnung manifestieren sich jedoch weder in Titorellis Richterbildnis noch in Josef K.s Prozess im Allgemeinen. Die Pose der Richterfigur, die Titorelli beauftragt ist zu malen, ähnelt derjenigen bei Huld: »Aber alles übrige war ähnlich, denn auch hier wollte sich gerade der Richter von seinem Tronsessel [sic!], dessen Seitenlehnen er festhielt, drohend erheben.« (P 195) Der Richter befindet sich nicht mehr in gesetzter Ordnung (Eunomia), aber auch noch nicht auf der Jagd (Artemis/Diana) – vielmehr repräsentiert er, seiner mythologisch überladenen Figur im Rücken ähnlich, Ruhe und Bewegung zugleich.¹²

12 Aufgegriffen wird das uneindeutige Verhältnis von Stasis und Kinesis bei Josef K.s erneutem Besuch beim Advokaten Huld, wenn nämlich Kaufmann Block, der andere Mandant Huld's, temperamentvoll entgegnet: »Wenn Sie sich aber dadurch für bevorzugt halten, daß Sie hier ruhig sitzen und ruhig zuhören dürfen, während ich, wie Sie sich ausdrücken, auf allen Vieren krieche, dann erinnere ich Sie an den alten Rechtspruch: Für den Verdächtigen ist Bewegung besser als Ruhe, denn der welcher ruht kann immer, ohne es zu wissen auf einer Wagschale [sic!] sein und mit seinen Sünden gewogen werden.« K. sagte nichts, er staunte nur mit unbeweglichen Augen diesen verwirrten Menschen an.« (P 261f.) Maximilian Bergengruen, der den (zum Teil fingierten) Rechtssätzen und Rechtssprichwörtern im *Proceß* nachgeht, erörtert hierzu: »Der von Block zitierte ›Rechtsspruch‹ ist in der Tradition nicht überliefert. [...] Auch wenn der Satz von der Ruhe und der Waagschale nicht der abendländischen (juristischen) Tradition entstammt, so erfüllt er, zumindest aus Blocks subjektiver Sicht, alle Kriterien eines Rechtsspruchworts: Er ist, glaubt Block, Juristen und juristisch

In erster Linie manifestiert sich in der von Titorelli produzierten »overtly ambiguous figure« (Macdonald 2018: 150) eine Mehrdeutigkeit durch die Umdeutung und Verdichtung mythologisch tradierter Figuren. Das wäre auf Ebene der Diegese zunächst einmal kein größerer Schaden, ginge es Josef K. nicht auch in diesem Austausch mit einem dem Gericht mehr oder weniger zugehörigen Maler darum, Näheres über seinen Prozess zu erfahren.¹³ So wird ein Zusammenhang hergestellt zwischen der Mehrdeutigkeit des Bildes – verstanden als ›Ausschnitt‹ – und dem Textganzen, gerade weil Josef K., durch dessen Perspektive die Darstellung im *Proceß* durchgehend bestimmt wird, die Betrachtung des Bildes mit seinen Erlebnissen, von denen der Text handelt, verknüpft. Dies trägt nicht gerade dazu bei, offene Fragen über Prozess und Gericht zu klären. Vielmehr verweist die bildliche Ambiguität autoreflexiv auf den *Proceß* zurück (vgl. Schmitz-Emans 2010: 125), die Leser:innen beobachten K. (erneut) dabei, zu keiner Lösung seines Prozesses zu kommen.

Weil vordergründig auch das Gericht weder ruhig noch in Bewegung ist, sondern vielmehr enträumlicht schwebt, ist es dieser Zustand, der auch Josef K. als Angeklagten und seinen Prozess auszeichnet. Titorellis Klassifikation möglicher Befreiungsarten Josef K.s – »die wirkliche Freisprechung, die scheinbare Freisprechung und die Verschleppung« (P 205) – unterstreicht dies; insbesondere die »scheinbare Freisprechung« symbolisiert den Schwebezustand schlechthin: »Das heißt, wenn Sie auf diese Weise freigesprochen werden, sind Sie für den Augenblick der Anklage entzogen, aber sie schwebt auch weiterhin über Ihnen und kann, sobald nur der höhere Befehl kommt, sofort in Wirkung treten.« (P 213) Die bildliche Koppelung von Gerechtigkeit, Jagd und Sieg sowie die möglichen, jedoch undurchsichtigen Befreiungsarten münden in zwei Sätzen Titorellis, die das Gericht charakterisieren sollen: »Diese Wege sind unberechenbar.« (P 214) und »Man kann [...] in dieser Hinsicht nichts Bestimmtes sagen.« (P 215)¹⁴

Und doch birgt diese Passage auch ein Interpretationspotenzial für die Leser:innen, wird doch gerade hier »der Abstand zwischen K. und dem Leser bemerkbar« (Robertson 2005: 132). Die Thematisierung mehrdeutiger Zeichen und Symbole unterminiert somit eine leserseitige Übernahme der Figurenperspektive K.s. Robertson führt hierzu weiter aus:

Dem Leser kommt demnach eine doppelte Aufgabe zu. Nicht nur das Gericht, sondern auch Josef K.s Reaktion auf das Gericht, provoziert ein unaufhörliches interpretatori-

interessierten Laien geläufig (sonst könnte er K. nicht daran erinnern), er hat eine gehobene Form, eine lehrhafte Tendenz und ist in sich, im Gegensatz zur sprichwörtlichen Redensart, vom Inhalt wie von der Form her geschlossen.« (Bergengruen 2015: 218)

- 13 Die Erzählstimme, die zwischen K.s Innenwelt und der Beschreibung der Außenwelt changiert, legt dies offen: »Sie arbeiten gerade an einem Bild? ›Ja«, sagte der Maler und warf das Hemd, das über der Staffelei hieng, dem Brief nach auf das Bett. ›Es ist ein Porträt. Eine gute Arbeit, aber noch nicht ganz fertig.‹ Der Zufall war K. günstig, die Möglichkeit vom Gericht zu reden, wurde ihm förmlich dargeboten, denn es war offenbar das Porträt eines Richters.« (P 195)
- 14 Dementsprechend charakterisiert Jean-Pierre Palmier das Gespräch zwischen Titorelli und Josef K.: »Das Setzen und Zurücknehmen von Behauptungen über die Beschaffenheit der erzählten Welt dekonstruiert das Gericht und K.s Prozess zu willkürlichen Instanzen. In ihrer unstillen Ontologie wird die herrschaftliche Willkür der Apparate versinnbildlicht.« (Palmier 2015: 132)

sches Bemühen. Schon K.s Alltag besteht aus einer Reihe von Versuchen, Zeichen zu interpretieren. Dabei fällt es auf, wie oft sich die vordergründige Bedeutung eines Zeichens als irreführend erweist. (Ebd.)

Die hermeneutische Aufgabe der Leser:innen ist deshalb eine Deutung doppelter Art: Erstens gilt es, die Problemlage K.s zu entziffern, in gleicher Weise wie dies der Protagonist selbst versucht. Zweitens muss nicht nur seine Problemlage, sondern auch Josef K. als Figur und somit seine Perspektive zum Interpretationsgegenstand werden – somit verhindert die ›Mehrdeutigkeit‹ eine (unreflektierte) identifikatorische Lesart und legt nahe, sich einen *Überblick* über die Erzählung zu verschaffen.

Dies bedeutet in letzter Konsequenz nicht den einen Interpretationsschlüssel für den *Proceß*,¹⁵ es offenbart jedoch die Gemachtheit der mehrdeutigen Gerichtswelt. Der Auftrag an den Maler Titorelli, semantisch bereits codierte mythologische Figuren bis zur Paradoxie zu verdichten, bedeutet nichts anderes, als dass die Kreation von Mehrdeutigkeit eine Konfusionsstrategie des Gerichts selbst darstellt. Das ist insbesondere daran zu sehen, dass sich das betrachtete Bild noch in der Herstellung befindet, so dass die Ambivalenz der Umwelt des Protagonisten – eine Erkenntnis, die K. notwendigerweise verwehrt bleibt – keine ›objektive‹, sondern eine in hohem Maße von subjektiver Wahrnehmung abhängige ist.

3. Die Performanz der Mehrdeutigkeit ›Im Dom‹

Die Erzählung der sogenannten ›Türhüterlegende‹, die eine Montage von Kafkas bereits veröffentlichter Erzählung *Vor dem Gesetz* in den *Proceß* darstellt, knüpft dabei unmittelbar an die Titorelli-Szene an – neben der Tatsache, dass es sich beiderseits um autoreflexive Verweise auf die gesamte Handlung der Erzählung handelt – und offenbart so einen latenten Zusammenhang der einzelnen Mehrdeutigkeitsthematisierungen. Josef K., der – wie man erfährt – seinerseits Kunstkenner ist und aus diesem Grund auch den Dom ansteuert, um einem italienischen Geschäftsfreund der Bank eine kleine Führung zu geben, wähnt sich nämlich am Altar erneut vor einem Gemälde:

Das erste was K. sah und zum Teil erriet, war ein großer gepanzerter Ritter, der am äußersten Rande des Bildes dargestellt war. Er stützte sich auf sein Schwert, das er in den kahlen Boden – nur einige Grashalme kamen hie und da hervor – gestoßen hatte. [...] K., der schon lange keine Bilder gesehen hatte, betrachtete den Ritter längere Zeit, trotzdem er immerfort mit den Augen zwinkern mußte, da er das grüne Licht der Lampe nicht vertrug. (P 281)

15 Dem berühmten Ausdruck Adornos »Jeder Satz spricht: deute mich, und keiner will es dulden.« geht nämlich auch voran: »Es ist eine Parabolik, zu der der Schlüssel entwendet ward; selbst der, welcher eben dies zum Schlüssel machen suchte, würde in die Irre geführt, indem er die abstrakte These von Kafkas Werk, die Dunkelheit des Daseins, mit seinem Gehalt verwechselte.« (Adorno 1953: 255)

Der letzte Satz markiert eine zeitliche Distanz zu K.s Besuchen bei Huld und Titorelli, spielten dort doch gerade Bilder eine zentrale Rolle. Anders als in den Richterbildern scheint das Ritterbild keinen naheliegenden Gerichts- oder Prozessbezug zu haben. Die Bildbetrachtung im Dom verweist vielmehr auf eine abstraktere Ebene. Wie Volker Mergenthaler schildert,

gewinnen unweigerlich die Art und Weise der Wahrnehmung Josef K.s und der ontologische Status des Wahrgenommenen die Aufmerksamkeit des Lesers. [...] K.s Bildbetrachtung vermag im finsternen Dom nie synchron das Gesamt des Bildes zu erfassen, sondern stets nur Einzelteile, von deren Wahrnehmung und Klassifikation ausgehend auf ein Ganzes geschlossen wird. (Mergenthaler 2001: 140 und 143)

Der abgebildete Ritter scheint in diegetischer Hinsicht vollkommen nebensächlich zu sein und spielt keine Rolle mehr für die folgende Handlung, deshalb muss die Betrachtung seines Bildes auf allgemeine bzw. abstrakte Themen abzielen.

Mit Blick auf die Ambivalenzen in Kafkas *Proceß* interessiert mich im Folgenden weniger die Interpretation der ›Türhüterlegende‹ bzw. der Erzählung *Vor dem Gesetz* als solche.¹⁶ Vielmehr gilt es, den unmittelbaren Kontext der Binnenerzählung zu untersuchen und somit die Gesprächsinitiation und das anschließende ›Deutungsgespräch‹ in den Blick zu nehmen. Schwer fällt es Josef K., die Gebärden des Kirchendieners zu deuten: »Sein Benehmen war fast unverständlich, K. wartete noch ein Weilchen, aber der Kirchendiener hörte nicht auf mit der Hand etwas zu zeigen und bekräftigte es noch durch Kopfnicken.« (P 282) Der Kirchendiener führt K. zur Kanzel, wo eine Predigt im Begriff ist zu beginnen – ein unnötiges Treiben in der leeren Kirche, meint K. (P 284f.). Als der Geistliche seinen Namen ausruft (P 286), wähnt sich Josef K. im wörtlichen Sinne am Ort ›verhaftet‹, erneut wird auf den Besuch beim Maler Titorelli – nun auf die drei ›Befreiungsarten‹ – rekurriert:

K. stockte und sah vor sich auf den Boden. Vorläufig war er noch frei, er konnte noch weitergehen und durch eine der drei kleinen dunklen Holztüren, die nicht weit vor ihm waren, sich davon machen. Es würde eben bedeuten, daß er nicht verstanden hatte oder daß er zwar verstanden hatte, sich aber darum nicht kümmern wollte. 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. (P 287)

Nachdem Josef K. auf diese Interpellation des Geistlichen reagiert – und somit seine Identität bestätigt –, offenbart sich der Prediger als Gefängniskaplan und kommt, nach

16 Die Mehrdeutigkeit von *Vor dem Gesetz* ist bereits in zahlreichen Publikationen behandelt worden. Vgl. die versammelten Aufsätze im Band *Franz Kafkas ›Vor dem Gesetz‹. Aufsätze und Materialien* von Manfred Voigts (1994). Dort heißt es etwa auch: »Es gibt kaum einen Text der modernen Literatur, der so oft und so widersprüchlich interpretiert wurde wie dieser [...]. Die Faszination, die von diesem kurzen Text ausgeht, scheint ungebrochen zu sein. Sie rührt vor allem daher, daß diese Legende auf so unterschiedliche Weise interpretiert werden kann.« (Ebd.: 7)

Verrichtung seines »Dienst[es]«¹⁷ (P 292), zu K. herunter, um ihm eine Geschichte aus »den einleitenden Schriften zum Gesetz« (ebd.) zu erzählen.¹⁸

Nach Beendigung der Erzählung formuliert Josef K. eine erste Deutungshypothese: »Der Türhüter hat also den Mann getäuscht« (P 295), worauf der Geistliche als Erzähler der Binnengeschichte entgegnet: »Sei nicht übereilt [...], übernehm nicht die fremde Meinung ungeprüft. Ich habe Dir die Geschichte im Wortlaut der Schrift erzählt. Von Täuschung steht darin nichts.« (P 295) Unklar ist, von welcher fremden Meinung hier die Rede sein soll, da nichts anderes als die Türhüterlegende, bar jeglicher Interpretation, präsentiert wird. Auf weitere Deutungsversuche Josef K.s reagiert der Geistliche gewissermaßen mit einer These über den Vorgang der Interpretation:

Du hast nicht genug Achtung vor der Schrift und veränderst die Geschichte [...]. Die Geschichte enthält über den Einlaß ins Gesetz zwei wichtige Erklärungen des Türhüters, eine am Anfang, eine am Ende. Die eine Stelle lautet: »daß er ihm jetzt den Eintritt nicht gewähren könne« und die andere: »dieser Eingang war nur für Dich bestimmt.« Bestände zwischen diesen Erklärungen ein Widerspruch dann hättest Du recht und der Türhüter hätte den Mann getäuscht. Nun besteht aber kein Widerspruch. (P 295)

Der Gefängniskaplan macht demnach deutlich, dass der hermeneutische Vorgang eine Veränderung der Erzählung nach sich ziehen kann – Thema und Funktion der Erzählung liegen nicht einfach so vor, sondern sind in hohem Maße deutungsbedürftig und bis zum Akt der Deutung nicht klar festgelegt. Andererseits ist auch ersichtlich, dass es nicht allein widersprüchliche Aussagen benötigt, um einen Text mehrdeutig oder gar unverständlich werden zu lassen. Sämtliche Formen der Mehrdeutigkeitsproduktion werden am Beispiel der Türhüterlegende präsentiert: von unzuverlässigem Erzählen bzw. einer unklaren Erzählperspektive über mangelnde Informationen in Bezug auf Handlungsmotive einzelner Figuren oder die Beschaffenheit der erzählten Welt bis hin zu Leerstellen in der Erzählchronologie und -kausalität. Schließen sich also die beiden vom Kaplan auserkorenen Grundsätze der Erzählung logisch nicht aus, so produzieren sie doch Verständnisschwierigkeiten. Die »Erklärer« (P 297), die der Geistliche herbeizitiert, kommen zum Schluss: »Richtiges Auffassen einer Sache und Mißverstehen der gleichen Sa-

17 Es wird nicht expliziert, worin dieser Dienst besteht. In Gedankenrede Josef K.s wird gefragt: »Warum kam der Geistliche nicht herunter? Eine Predigt hatte er ja nicht gehalten, sondern K. nur einige Mitteilungen gemacht, die ihm, wenn er sie genau beachten würde, wahrscheinlich mehr schaden als nützen würden. Wohl aber schien K. die gute Absicht des Geistlichen zweifellos zu sein, es war nicht unmöglich, daß er sich mit ihm, wenn er herunterkäme, einigen würde, es war nicht unmöglich, daß er von ihm einen entscheidenden und annehmbaren Rat bekäme, der ihm z.B. zeigen würde, nicht etwa wie der Proceß zu beeinflussen war, sondern wie man aus dem Proceß ausbrechen, wie man ihn umgehen, wie man außerhalb des Processes leben könnte.« (P 291) Adverbien wie »wahrscheinlich« und »wohl«, das Verb »schien« oder die Wendung »es war nicht unmöglich« markieren die Deutungsunsicherheit Josef K.s, wenngleich er letztlich zum Schluss kommt: »Mit Dir kann ich offen reden.« (P 292)

18 Der Gefängniskaplan leitet seine Geschichte mit den Worten »Täusche Dich nicht [...]. In dem Gericht täuschst Du Dich« (P 292) ein und stellt so eine spezifische Rezeptionshaltung K.s her, indem der Zuhörer nun mit Spannung eine Klärung seiner Täuschung durch die erzählte Geschichte erwartet.

che schließen einander nicht vollständig aus.« (P 297) Verdeutlicht wird ein Konflikt zwischen ›Auffassen‹ – im Sinne eines allgemeinen, möglicherweise oberflächlichen Nachvollziehenkönnens der Textteile – und ›Verstehen‹ in Form einer umfassenderen Deutung und Interpretation. Notwendig für die Auflösung der kognitiven Dissonanz Josef K.s – sowohl bezüglich der Türhüterlegende als auch hinsichtlich seiner eigenen Situation – ist nicht nur ein Auffassen der einzelnen Ereignisse und Aussagen, sondern ein grundlegendes Verstehen der Bedeutung des gesamten Prozesses.

Im Anschluss an die unterschiedlichen Auslegungen der Türhüterlegende fragt Josef K. immer wieder den Gefängniskaplan nach seiner Deutungsperspektive: »Du glaubst also der Mann wurde nicht getäuscht?« (P 298) Bemerkenswert ist in der Tat, dass sich der Geistliche aus dem Deutungsspiel komplett herausnimmt und lediglich konstatiert: »Mißverstehe mich nicht [...], ich zeige Dir nur die Meinungen, die darüber bestehn. Du mußt nicht zuviel auf Meinungen achten. Die Schrift ist unveränderlich und die Meinungen sind oft nur ein Ausdruck der Verzweiflung darüber.«¹⁹ (P 298) Und doch erörtert der Kaplan die unterschiedlichen Deutungsvorschläge *in extenso* und hat in Josef K. einen gespannten Zuhörer, der seine Ursprungsinterpretation modifiziert und sich in dialektischer Hermeneutik übt:

»Das ist gut begründet«, sagte K., der einzelne Stellen aus der Erklärung des Geistlichen halblaut für sich wiederholt hatte. »Es ist gut begründet und ich glaube nun auch daß der Türhüter getäuscht ist. Dadurch bin ich aber von meiner frühern Meinung nicht abgekommen, denn beide decken sich teilweise. Es ist unentscheidend, ob der Türhüter klar sieht oder getäuscht wird. Ich sagte, der Mann wird getäuscht. Wenn der Türhüter klar sieht, könnte man daran zweifeln, wenn der Türhüter aber getäuscht ist, dann muß sich seine Täuschung notwendig auf den Mann übertragen.« (P 301f.)

Was im Gespräch über die Türhüterlegende inszeniert wird, ist der Verstehensvorgang im Sinne einer Produktion von Mehrdeutigkeiten (vgl. auch Kaul 2010: 107–109) – ein ungewohntes Denken, wie Josef K. abschließend reflektiert:

Er war zu müde, um alle Folgerungen der Geschichte übersehn zu können, es waren auch ungewohnte Gedankengänge in die sie ihn führte, unwirkliche Dinge, besser geeignet zur Besprechung für die Gesellschaft der Gerichtsbeamten als für ihn. (P 303)

Inszeniert werden hierbei also zwei Seiten der (literarischen) Mehrdeutigkeit: Erstens wird präsentiert, dass zwar bestimmte erzähl-handwerkliche Instrumente – wie etwa Leerstellen, unzuverlässiges Erzählen, Brüche, Vagheit – existieren, um Ambivalenzen

19 Diese Aussage weist in hohem Maße über den *Proceß* hinaus und kann auch als Antwort auf die unzähligen Deutungsversuche verstanden werden. Hiebel bezieht die Auslegungskaskade, an Grözingen anschließend, auf die jüdischen Schriften: »Sowohl die Erläuterungen des Kaplans wie die – narrative – Legende selbst spiegeln die Unabschließbarkeit jüdischer Gesetzes-Auslegung, d.h. die Unabschließbarkeit der rabbinischen Exegesen bzw. des chassidischen Erzählens und ebenso der narrativen Interpretationen in der jüdischen Haggada bzw. der ursprünglich mündlichen Überlieferung der Mischna bzw. Gemara.« (Hiebel 2008: 470)

zu evozieren, aber zur Produktion von Mehrdeutigkeit kommt es erst durch den Deutungsvorgang selbst. Der »Ausdruck der Verzweigung« (P 298) über etwas – hier: die Türhüterlegende –, die Veränderung der Schrift im Sinne der interpretatorischen Umformung kreiert erst die Deutungsvielfalt – die Türhüterlegende ist nur insofern mehrdeutig, als sie auf unterschiedliche Weise gedeutet wird.

Zweitens, und für den *Proceß* entscheidend, inszeniert das Deutungsgespräch die Folgen von Mehrdeutigkeit anhand der Deutungsbemühungen Josef K.s. Die Binnenerzählung wird in der Forschung auch deshalb so häufig auf die Rahmenhandlung bezogen, weil allgemeine, über die Legende hinausgehende Ratschläge des Kaplans – »Sei nicht übereilt [...], übernehm nicht die fremde Meinung ungeprüft.« (P 295); »Du mußt nicht zuviel auf Meinungen achten.« (P 298) – auf Josef K.s Prozess und den Roman als Ganzes bezogen werden können – zumal sich die Legende des Geistlichen direkt an die Behauptung anschließt, dass sich K. im Gericht täusche.

Die Erzählung vom ›Mann vom Lande‹ hat deshalb auch selbstreflexiven Charakter,²⁰ wengleich man fehlginge, Josef K. mit dem Protagonisten der Binnenerzählung gleichzusetzen. Gleichwohl hat das Kapitel ›Im Dom‹ eine poetologische Dimension, sowohl hinsichtlich des Verstehens- als auch des Schreibprozesses (vgl. Schmitz-Emans 2010: 131f.) – immerhin handelt es sich um eine mündliche Erzählung der »einleitenden Schriften zum Gesetz« (P 292). Es liegt deshalb nahe, auch dem *Proceß* im weiteren Sinne poetologischen Charakter – bezogen auf das Schreiben Kafkas (vgl. Neumann 2013: 76–98) – zuzuschreiben.²¹ Auch dies wäre jedoch, würde die poetologische Ebene absolut gesetzt werden, ein »Supercode« der Kafka-Deutung, dessen Gefahr darin bestünde, »Zeichen aus den anderen Codes« (etwa der Kabbala oder der Rechtssphäre) zu ignorieren oder »als ›uneigentliche‹ Verweise« zu lesen (alle Zitate Engel 2010b: 425).

4. Fazit

Am auffälligsten thematisiert Franz Kafkas *Proceß* Mehrdeutigkeit wohl dadurch, dass der Text mehrdeutig ist. Bei näherer Betrachtung erweist sich die fragmentarische Erzählung jedoch auch als wichtiges Zeugnis einer Ästhetik der Mehrdeutigkeit in der Literatur der Jahrhundertwende (vgl. Bode 1988: 260–273). Sprachliche Ambiguitäten in pragmatischer Hinsicht in Form der ›Einerseits-Andererseits‹-Formel, die (bildhafte) Umbesetzung bereits mit einer Bedeutung codierter mythologischer Figuren

20 Manfred Engel schreibt hierzu: »Glaubt man der neueren Forschung, so sind Kafkas Texte weitgehend autoreflexiv, eine stete Selbstthematisierung ihrer eigenen Unverstehbarkeit.« (Engel 2010b: 415)

21 Jean-Pierre Palmier spricht von einer »unterschwellige[n] Metanarrativität« der Romanfragmente *Proceß* und *Schloß*, »indem sich die Bewegung des Schreibens deutlicher als in anderen Passagen oder Texten Kafkas im Erzählen selbst niederschlägt.« (Palmier 2015: 142) Eine derartige »dynamische Gestaltung des Textes« erzeuge laut Palmier »eine besondere sensorische Lesbarkeit.« (Ebd.: 133) Zudem schlage sich vor allem im *Proceß* »Kafkas Lust am Schreiben inhaltlich im Text nieder und kann als stimmungs- und lustvolle Lektüre wieder abrufen werden« (ebd.). Man dürfe jedoch nicht annehmen, der Text erschöpfe sich »in der poetologischen Bedeutung des Prozessualen« (ebd.: 131); vielmehr ist auch dies nur ein Deutungshorizont unter mehreren.

oder die Produktion multipler Deutungen als Reaktion auf literarisch-philosophische Mehrdeutigkeiten werden allesamt im *Proceß* zum Thema gemacht.

Die drei hier angesprochenen Sphären der Mehrdeutigkeit manifestieren unterschiedliche Abstraktionsebenen, handelt es sich bei der konkreten Explikation eines Vorgangs oder eines Zustands durch *eine* und die *andere* Seite um eine sprachlich-pragmatische Mehrdeutigkeit, während die allegorische Umdeutung mythologischer Figuren in der Bildproduktion Titorellis intermediale Register bedient, indem Text- und Bildsphäre im Roman in Bezug gesetzt werden. Schließlich weist das Kapitel ›Im Dom‹ insofern eine Inszenierung von Mehrdeutigkeit auf, als Gesprächsinitiation und Deutungsgespräch, wenn man so will, den Maschinenraum der Produktion von Ambivalenz öffnet.

In erster Linie erfüllen die hier analysierten Passagen vor allem textinterne Funktionen, was nicht zuletzt mit der bereits erörterten Erzählperspektive zusammenhängt. Sämtliche Verstehensvorgänge im *Proceß* rekurrieren auf Josef K.s (Nicht-)Verstehen seiner eigenen Situation und des Gerichts als seinem heterotopen Antagonisten. Darüber hinaus irritieren Handlungsvorgänge Josef K.s selbst, die unreflektierte Übernahme der Figurenperspektive wird gewissermaßen verhindert. Die Thematisierung von Mehrdeutigkeit im *Proceß* fungiert somit auch als Lesersteuerung.

Freilich lassen sich dabei auch (literar-)historische Bezüge herstellen, wenn etwa Monika Schmitz-Emans in Anlehnung an Theo Elm schlussfolgert: »Der Erkenntnisoptimismus der Aufklärung ist im Zeitalter von Relativitätstheorie, Phänomenologie und Psychologie des Unbewussten anachronistisch geworden.« (Schmitz-Emans 2010: 118) Espen Hammer macht den synekdochischen Charakter des *Proceßes* als einer Erzählung über ›die Moderne‹ stark:

For all its fundamental strangeness, the novel seems to address defining concerns of the modern era: a sense of radical estrangement, the belittling of the individual in a bureaucratically controlled mass society, the rise perhaps of totalitarianism, as well as the fearful nihilism of a world apparently abandoned by God. (Hammer 2018: 1)

Und auch Adorno hebt hervor, dass »das kontemplative Verhältnis von Text und Leser von Grund auf gestört ist« (Adorno 1953: 256), genau so wie das Verhältnis von Subjekt und Welt im *Proceß* gestört ist – Weltzugang und Wahrnehmung weisen zunehmend Brüche auf. Nichtsdestotrotz handelt sich bei derartigen Engführungen immer auch um Vereindeutigungen, die der *Proceß* gerade problematisiert. Der Roman appelliert vielmehr an eine Ambiguitätstoleranz – eine Fähigkeit, die Josef K. nicht zu besitzen scheint, woraufhin sein Versuch, Zusammenhänge zu verstehen und Lösungen für seine Misere zu finden, zum Scheitern verurteilt ist. Textintern und textextern erhebt Kafka somit die ständige Hervorbringung inkongruenter Deutungen zum Prinzip.

Literaturverzeichnis

Siglen

- P = Kafka, Franz (1990): *Der Proceß*, hg. von Malcolm Pasley, Frankfurt a.M.: S. Fischer.
- P:A = Kafka, Franz (1990): *Der Proceß*. Apparatband, hg. von Malcolm Pasley, Frankfurt a.M.: S. Fischer.
- Adorno, Theodor W. (1953): »Aufzeichnungen zu Kafka«, in: Ders., *Gesammelte Schriften*, hg. von Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morsch und Klaus Schultze. Band 10.1: *Kulturkritik und Gesellschaft I. Prismen*. Ohne Leitbild, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 254–287.
- Alt, Peter-André (2018): *Franz Kafka. Der ewige Sohn. Eine Biographie*. 3., durchgesehene Auflage, München: C. H. Beck.
- Bauer, Matthias et al. (2010): »Dimensionen der Ambiguität«, in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 158, S. 7–75.
- Bergengruen, Maximilian (2015): »Im ›gesetzesleeren Raum‹. Zur inquisitorischen Logik von Rechtssätzen und Rechtssprüchen in Kafkas ›Proceß‹«, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 134:2, S. 217–249.
- Bode, Christoph (1988): *Ästhetik der Ambiguität. Zu Funktion und Bedeutung von Mehrdeutigkeit in der Literatur der Moderne*, Tübingen: Niemeyer.
- Bode, Christoph (2007): »Ambiguität«, in: Klaus Weimar et al. (Hg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. 1: A–G, Berlin/New York: de Gruyter, S. 67–70.
- Campe, Rüdiger (2005): »Schreiben im *Process*. Kafkas ausgesetzte Schreibszene«, in: Davide Giuriato/Martin Stingelin/Sandro Zanetti (Hg.), »Schreibkugel ist ein Ding gleich mir: Von Eisen«. *Schreibszenen im Zeitalter der Typoskripte*, München: Fink, S. 115–132.
- Canetti, Elias (1984): *Der andere Prozeß. Kafkas Briefe an Felice*, München/Wien: Hanser.
- Engel, Manfred/Auerochs, Bernd (Hg.) (2010), *Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart: Metzler.
- Engel, Manfred (2010a): »Der *Process*«, in: Engel/Auerochs, *Kafka-Handbuch*, S. 192–207.
- Engel, Manfred (2010b): »Kafka lesen –Verstehensprobleme und Forschungsparadigmen«, in: Engel/Auerochs, *Kafka-Handbuch*, S. 411–427.
- Fallowes, Graham (2015): »Power and Performativity. ›Doing Things With Words‹ in Kafkas *Proceß*«, in: *Oxford German Studies* 44:2, S. 199–225.
- Grözinger, Karl Erich (2014): *Kafka und die Kabbala. Das Jüdische im Werk und Denken von Franz Kafka*. 5., aktualisierte und erweiterte Auflage, Frankfurt a.M.: Campus.
- Hammer, Espen (Hg.) (2018), *Kafka's *The Trial*. Philosophical Perspectives*, New York, NY: Oxford University Press.
- Hammer, Espen (2018): »Introduction«, in: Hammer, *Kafka's *The Trial**, S. 1–21.
- Hiebel, Hans H. (2008): »Der Proceß/Vor dem Gesetz«, in: Bettina von Jagow/Oliver Jahraus (Hg.), *Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 456–476.

- Honold, Alexander (2010): »Exotische Verhandlungen. Fremdkörper in Kafkas *Process*«, in: Irmgard M. Wirtz (Hg.), *Kafka verschrieben*, Göttingen/Zürich: Wallstein/Chronos, S. 13–36.
- Jahraus, Oliver (2006): *Kafka. Leben, Schreiben, Machtapparate*, Stuttgart: Reclam.
- Kaul, Susanne (2010): *Einführung in das Werk Franz Kafkas*, Darmstadt: WBG.
- Kittler, Wolf (2003): »Heimlichkeit und Schriftlichkeit: Das österreichische Strafprozessrecht in Franz Kafkas Roman *Der Proceß*«, in: *The Germanic Review* 78:3, S. 194–222.
- Kurze, Christian (2016): *Kafkas Proceß und die Satellitentexte. Verborgene Verbindungen zwischen Romantext und weiterer Prosa der Proceßzeit*, Berlin: Kadmos.
- Liebrand, Claudia (1999): »Deconstructing Freud«. *Franz Kafkas Der Proceß*«, in: Thomas Anz (Hg.), *Psychoanalyse in der modernen Literatur*, Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 135–144.
- Liebrand, Claudia (2009): »Kafkas ›Proceß und Welles‹ ›The Trial«. (Inter-)Mediale Nachträglichkeit«, in: Wolf Gerhard Schmidt/Thorsten Valk (Hg.), *Literatur intermedial. Paradigmenbildung zwischen 1918 und 1968*, Berlin: de Gruyter, S. 49–65.
- Liewerscheidt, Dieter (2014): »Mit Josef K. in Kafkas Romanfragment *Der Proceß*. Ein Versuch fast ohne Deutung«, in: *literatur für leser* 3, S. 175–190.
- Lubkoll, Christine (1990): »Man muß nicht alles für wahr halten, man muß es nur für notwendig halten.« Die Theorie der Macht in Franz Kafkas Roman ›Der Proceß‹«, in: Wolf Kittler/Gerhard Neumann (Hg.), *Franz Kafka: Schriftverkehr*, Freiburg i.Br.: Rombach, S. 279–294.
- Macdonald, Iain: »Unfettering the Future: Estrangement and Ambiguity in *The Trial*«, in: Hammer, *Kafka's The Trial*, S. 139–172.
- Mergenthaler, Volker (2001): »Lektürebild und Bildlektüre – Visuelle (Bild-)Wahrnehmung, ihre Vermessung und Inszenierung in Kafkas *Process*«, in: Heinz J. Drügh/Maria Moog-Grünwald (Hg.), *Behext von Bildern? Ursachen, Funktionen und Perspektiven der textuellen Faszination durch Bilder*, Heidelberg: Winter, S. 141–157.
- Müller, Klaus-Detlef (2007): *Franz Kafka. Romane*, Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Neumann, Bernd (2007): *Franz Kafka: Aporien der Assimilation. Eine Rekonstruktion seines Romanwerks*, München: Fink.
- Neumann, Gerhard (2013): »Der verschleppte Proceß. Literarisches Schaffen zwischen Schreibstrom und Werkidol«, in: Gerhard Neumann (Hg.), *Kafka-Lektüren*, Berlin/Boston: de Gruyter, S. 76–98.
- Palmier, Jean-Pierre (2015): »Kafkas Lust und Mühe am Schreiben. Leichtsinnige Erzählverfahren im *Proceß* und im *Schloß*«, in: Harald Neumeyer/Wilko Steffens (Hg.), *Kafkas narrative Verfahren*, Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 129–143.
- Pasley, Malcolm (1992): »Wie der Roman entstand«, in: Zimmermann, *Nach erneuter Lektüre: Franz Kafkas Der Proceß*, S. 11–33.
- Robertson, Ritchie (2005): »Der Proceß«, in: Michael Müller (Hg.), *Franz Kafka. Romane und Erzählungen*, Stuttgart: Reclam, S. 98–145.
- Scheffel, Michael (2009): »Formen und Funktionen von Ambiguität in der literarischen Erzählung. Ein Beitrag aus narratologischer Sicht«, in: Frauke Berndt/Stephan Kammer (Hg.), *Amphibolie – Ambiguität – Ambivalenz*, Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 89–103.

- Schmitz-Emans, Monika (2010): Franz Kafka. Epoche – Werk – Wirkung, München: C. H. Beck.
- Schößler, Franziska (2004): »Mythos und Kriminologie. Intertextuelle Verhandlungen in Kafkas Roman ›Der Proceß‹«, in: Zeitschrift für Germanistik. Neue Folge. XIV:3, S. 506–520.
- Sybel, Ludwig von (1886): »Dike«, in: Wilhelm Heinrich Roscher (Hg.), Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, Leipzig: B. G. Teubner, Sp. 1018–1020.
- Szabó, Erzsébet (2009): »Das Phänomen der Ambivalenz aus Sicht der Theorie möglicher Welten und der klassischen Narratologie«, in: Julia Abel/Andreas Blödorn/Michael Scheffel (Hg.), Ambivalenz und Kohärenz. Untersuchungen zur narrativen Sinnbildung, Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, S. 15–30.
- Vogl, Joseph (2006): »Kafkas Komik«, in: Klaus R. Scherpe/Elisabeth Wagner (Hg.), Kontinent Kafka. Mosse-Lectures an der Humboldt-Universität zu Berlin, Berlin: Vorwerk 8, S. 72–87.
- Voigts, Manfred (1994): »Vorwort«, in: Manfred Voigts (Hg.), Franz Kafkas »Vor dem Gesetz«. Aufsätze und Materialien, Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 7–8.
- Werber, Niels (1998): »Bürokratische Kommunikation. Franz Kafkas Roman *Der Proceß*«, in: The Germanic Review 73:4, S. 309–326.
- Zimmermann, Hans Dieter (Hg.) (1992): Nach erneuter Lektüre: Franz Kafkas *Der Proceß*, Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Zimmermann, Hans Dieter (1992): »Vorwort«, in: Ders., Nach erneuter Lektüre: Franz Kafkas *Der Proceß*, S. 7–9.
- Zimmermann, Hans Dieter (2004): Kafka für Fortgeschrittene, München: C. H. Beck.