

Vorlesung: „Horchen ins Geschrei der Dohlen – Einführung in das Werk von Franz Kafka“

Vorlesung von Wiebrecht Ries und Hinderk Emrich

1.0 Wiebrecht Ries: zur Biographie von Franz Kafka

2.0 Einführung in die Erlebniswelt Franz Kafkas

2.1 Eine Lebensfreundschaft mit einem Buch: „Kafka - Der Prozess“

Vor etwa 40 Jahren habe ich in Tel Aviv auf dem Flohmarkt eine wunderschöne, sehr frühe Ausgabe von Kafkas Prozess-Roman gefunden, ein Buch, das mir quasi „zufiel“, unabweisbar, und das mich mein ganzes Leben seitdem begleitete. Ich war damals gerade dabei, meine ersten Semester Philosophie zu studieren (bei Reinhard Lauth, Dieter Henrich und Robert Spaemann), gleichzeitig wurde ich damals durch meine Lehranalyse Jungscher Psychoanalytiker; und dieses Buch erschien mir als eine überaus reiche und tiefe Darstellung innerer Identitäts-, Reifungs- und Wachstumsprozesse mit allen ihren Verwerfungen, Krisen und Abgründigkeiten und damit eine unerschöpfliche Quelle von Wahrheit, gesprochen von einer Stimme, die ich einmal (in dem Buch von Wiebrecht Ries über Kafka) als eine „wissende Stimme“ bezeichnet habe, „die zugleich aus dem Bewusstsein und aus dem Unbewussten zu uns spricht. Sie wird wirklichkeitsschaffende Narration, die verrätselnd und erhellend unser Selbst- und Weltverhältnis zugleich eröffnet und wieder verschließt“. Und nun frage ich „Was ist der Hintergrund dieser dunkel-glasklaren Paradoxie des Geistes und der Seele?“

Mit dem Prozess-Roman entstand also so etwas wie eine „Lebensfreundschaft“, die mich bis heute begleitet hat, und als ich vor etwa 23 Jahren nach Hannover berufen wurde, schlug mir eine Studentin vom AStA vor, ich solle aus meinem Lieblingsroman im Hörsaal der Medizinischen Hochschule vorlesen, und ich sagte ihr spontan, da gibt es für mich nur ein Werk, das ist „Der Prozeß“ von Franz Kafka. Das ist aber sehr schwer. Und ich entschloss mich dann, den Text richtig einzustudieren und immer wieder abwechselnd zu sprechen und Orson Welles mit seinem großartigen Prozessroman-Film „The Trial“ sprechen zu lassen. Ich las also den Studentinnen und Studenten vor:

1. Kapitel

Verhaftung – Gespräch mit Frau Grubach

Jemand musste Josef K. verleumdet haben, denn ohne daß er etwas Böses getan hätte, wurde er eines Morgens verhaftet. Die Köchin der Frau Grubach, seiner Zimmervermieterin, die ihm jeden Tag gegen acht Uhr früh das Frühstück brachte, kam diesmal nicht. Das war noch niemals geschehen. K. wartete noch ein Weilchen, sah von seinem Kopfkissen aus die alte Frau, die ihm gegenüber wohnte und die ihn mit einer an ihr ganz ungewöhnlichen Neugierde beobachtete, dann aber, gleichzeitig befremdet und hungrig, läutete er. Sofort klopfte es und ein Mann, den er in dieser Wohnung noch niemals gesehen hatte, trat ein. Er war schlank und doch fest gebaut, er trug ein anliegendes schwarzes Kleid, das, ähnlich den Reiseanzügen, mit verschiedenen Falten, Taschen, Schnallen, Knöpfen und einem Gürtel versehen war und infolgedessen, ohne daß man sich darüber klar wurde, wozu es dienen sollte, besonders praktisch erschien. »Wer sind Sie?« fragte K. und saß gleich halb aufrecht im Bett. Der Mann aber ging über die Frage hinweg, als müsse man seine Erscheinung hinnehmen, und sagte bloß seinerseits: »Sie haben geläutet?« »Anna soll mir das Frühstück bringen«, sagte K. und versuchte, zunächst stillschweigend, durch Aufmerksamkeit und Überlegung festzustellen, wer der Mann eigentlich war. Aber dieser setzte sich nicht allzulange seinen Blicken aus, sondern wandte sich zur Tür, die er ein wenig öffnete, um jemandem, der offenbar knapp hinter der Tür stand, zu sagen: »Er will, daß Anna ihm das Frühstück bringt.« Ein kleines

Gelächter im Nebenzimmer folgte. Es war nach dem Klang nicht sicher, ob nicht mehrere Personen daran beteiligt waren. Obwohl der fremde Mann dadurch nichts erfahren haben konnte, was er nicht schon früher gewußt hätte, sagte er nun doch zu K. im Tone einer Meldung: »Es ist unmöglich.« »Das wäre neu«, sagte K., sprang aus dem Bett und zog rasch seine Hosen an.“

Diese Verhaftung erfolgt am 30. Geburtstag von Josef K. und ich selbst hatte so etwas, ein inneres Anrufungserlebnis, ebenfalls an meinem 30. Geburtstag erlebt, was dazu geführt hatte, dass ich als Hochschullehrer für molekulare Neurobiologie und Physiologie sofort begann, Philosophie und Theologie zu studieren.

Ich mache jetzt in meiner Einführung einen Sprung zu einem Erlebnis vor 3 Jahren an einem kleinen Theater in Berlin bei der Inszenierung einer der späten Erzählungen Kafkas „Der Bau“, wo ich eine Regieberatung durchführte.

Bei der Erzählung „Der Bau“ handelt es sich um einen im Ich-Ton verfassten Bericht eines Dachs-artigen Wesens, das seine Lebensform, sein In–der-Welt-Sein bezüglich seiner Verortung, seiner Geborgenheit und deren Grenzen, beschreibt. Es ist eine Ontologie, will sagen, eine Daseins- und Wesensbeschreibung in tiefer Einsamkeit, Verletzlichkeit, Angst. Die ontologische Struktur des Baues ist sowohl eine solche der äußeren Realität als „objektive Welt“ und eine solche des Innen, der Subjektivität, des „Selbst“. Bereits die objektive Außensicht der Baustruktur ist eine solche der Grenze zwischen der Wirklichkeit des Waldes und der Untergrund-Realität des Berges und des Steingebirges, innerhalb dessen die Gänge des Baues als Resultate von Grabungen vorkommen. Man hat den Eindruck, dass das grabende und sich verbergende – und im Bericht sich gleichzeitig „entbergende“ – Wesen sowohl eine objektive Welt als auch eine innere Welt unbewusster in ihm vorkommender Mächte und Prozesse beschreibt. Vom psychologischen Standpunkt aus lässt sich mit Norbert Bischof sagen: es geht um die Dialektik zwischen Autonomie und Geborgenheit, zwischen Welteroberung und Schutzsuche. Dies betrifft sowohl die äußeren Feinde, als auch das Herandrängen von Fremdem aus dem

Innen. Paradigmatisch hierfür ist das von überall her hörbare Summen, das wir schon aus dem Prozess-Roman kennen, und das eine innere Stimme des „Allgegenwärtigen“ der Vernehmbarkeit von „Leben“, von Existenz, von Dasein repräsentiert. Hier geht es aber nicht nur um die Dialektik zwischen äußerer und innerer Wirklichkeit: es geht darüber hinaus um die künstlerische Realität der „Poiesis“, der Welt der Kunst. So sagt Thomas Mann an einer Stelle (In der Novelle „Das Eisenbahnunglück“) sein Kunstwerk sei „ein kluger Fuchsbau“. In diesem Sinne reflektiert Kafka hier auch auf den künstlerischen Bau seiner Erzählung, in welchem sich die Innen- und Außenwirklichkeit des erzählenden Wesens spiegeln. Deutlich wird dies in der Aussage über die Geliebte Dora Diamant, sie sei eigentlich das Wesen im Wohnraum dieses Baues. Der künstlerische Bau ist zugleich auch die Heimat der unmittelbaren Lebens-Wirklichkeit und Liebens-Wirklichkeit des Künstlers.

Ein weiteres Theatererlebnis mit Franz Kafka ist nun eine Inszenierung der Regisseurin und Schauspielerin Miriam Sachs in Wien, wo wir die Briefe Franz Kafkas an seine Geliebte Felice Bauer auf die Bühne brachten, ein 750 Seiten langes Briefwerk von 1912 bis 1917. Elias Canetti hat 1968 über dieses man kann schon sagen Briefuniversum ein großartiges Buch geschrieben „Der andere Prozeß – Kafkas Briefe an Felice“, ein Buch, in dem er sagt, dass diese „Briefe einer fünfjährigen Qual“ eine Art Paralleluniversum sind zu Kafkas Prozess-Roman und er sagt dazu: „Es ist wahr, dass Kafka schon 43 Jahre tot war, als diese Briefe erschienen, und doch war die erste Regung, die man verspürte – man war sie der Ehrfurcht für ihn und sein Unglück schuldig –, eine der Peinlichkeit und Beschämung. Ich kenne Menschen, deren Beschämung beim Lesen der Briefe wuchs, die das Gefühl nicht loswurden, dass sie gerade hier nicht eindringen dürften.“

Ich selbst habe bei dieser intensiven Beschäftigung, verstärkt durch die Theaterarbeit, sehr, sehr viel über die inneren Nöte und Konflikte Franz Kafkas erfahren, die sich in den beiden Prozessen, der dichterischen Höhe des Romanwerkes und dem „anderen Prozess“ des Briefwerkes manifestieren.

Das Stück, das wir gespielt haben, beginnt mit der „Werbung“ um Felice Bauer, die er 1912 in Prag bei seinem Freund dem Schriftsteller Max Brod kennengelernt hatte; und die Art, wie er um sie wirbt (in einem Brief aus Prag vom 20. September 1912) ist exemplarisch insofern, als er eine sehr genaue, dichterisch leicht überhöhte Darstellung der ersten Begegnung in Prag gibt mit so vielen Details, die sich auf psychische Äußerungen von Felice beziehen, dass die Adressatin diesem Brief kaum ausweichen konnte, der ja sehr um ihre Gunst warb mit folgendem Beginn: „Für den leicht möglichen Fall, dass Sie sich meiner auch im geringsten nicht mehr erinnern könnten, stelle ich mich noch einmal vor: ich heiße Franz Kafka und bin der Mensch, der Sie zum ersten Mal am Abend bei Herrn Direktor Brod in Prag begrüßte, Ihnen dann über den Tisch hin Fotografien von einer Thaliareise, eine nach der anderen, reichte und der schließlich in dieser Hand, mit der er jetzt die Tasten schlägt, Ihre Hand hielt, mit der Sie das Versprechen bekräftigten, im nächsten Jahr eine Palästina-reise mit ihm machen zu wollen ...“

In dem Theaterstück haben wir dann das ganze Drama, die seelisch-geistige Fieberkurve dieser in sich absolut widersprüchlichen Beziehung ausgebreitet (die Proben fanden abgründigerweise im Sterbezimmer Kafkas in einem Tuberkulose-Sanatorium bei Wien statt, wo jetzt die österreichische Kafka-Gesellschaft Räume gemietet hat) und ich möchte hier einen Punkt gerne herausarbeiten, der für die weitere Thematik „Horchen ins Geschrei der Dohlen“ mir sehr bedeutsam erscheint, nämlich die extreme Entfremdungssituation in den Texten Kafkas im Hinblick auf die Rolle der Frau und auf die immer wieder auftauchende (gerade in den Briefen deutlich werdende) Sehnsucht Kafkas nach „Natürlichkeit“.

Wiebrecht Ries zitiert so gerne aus dem Prozess-Roman die Stelle in „Der Dom“, wo der Gefängnisgeistliche sagt: „Du suchst zu viel fremde Hilfe ... und besonders bei Frauen. Merkst du denn nicht, daß es nicht die wahre Hilfe ist?“ (Josef K. sagt übrigens dazu dann „Manchmal und sogar oft könnte ich dir Recht geben“...“Aber nicht immer. Die Frauen haben eine große Macht. Wenn ich einige Frauen, die ich kenne, dazu bewegen könnte, gemeinschaftlich für mich zu arbeiten, müsste ich durchdringen. Besonders bei diesem Gericht, das fast

nur aus Frauenjägern besteht. Zeig dem Untersuchungsrichter eine Frau aus der Ferne, und er überrennt, um nur rechtzeitig hinzukommen, den Gerichtstisch und den Angeklagten.“

Diese Konstellation spielt in vielen, wenn nicht allen Texten Kafkas eine bedeutende Rolle. Es tauchen immer wieder Frauen auf, die K.'s Geliebte werden, die quasi eine „Brücke“ werden zwischen der entfremdeten offiziellen kategorialen Welt der Pflichten, der Berufe, der Büro-Kanzleien, der Gerichte, der Geschäftswelt (man denke an den Amerika-Roman mit dem Onkel, der Kapitalist ist) einerseits und der „Welt der Natürlichkeit“ andererseits, des im Körper Seins, im Selbst Seins, der Welt der Berührungen, der Liebe.

Ich möchte diese These hier an einigen Beispielen exemplifizieren: Felice Bauer arbeitet in einer Firma in Berlin sehr erfolgreich für „Parlographen“, d.h. damals gerade erfundenen Diktiergeräten. Im Prozeß-Roman ist es die Geliebte des Advokaten „Huld“ mit dem Namen „Leni“ – bei Orson Welles unnachahmlich gespielt von Romy Schneider, diese in der Doppelfunktion zwischen „Natürlichkeit der Liebe“ und Funktionalismus im „Prozeß“, ebenso die Frau des Gerichtsdieners im Sitzungssaal.

Aber in ganz analoger Weise findet man im Schlossroman die Geliebte des Schlossbeamten Klamm, Frieda, im Film von Michael Haneke großartig gespielt von Susanne Lothar, als Brücke zwischen dem Landvermesser K. und den Behörden des Schlosses.

Insofern möchte ich hier folgendes Deutungskonzept vorschlagen: die „Entfremdungsliteratur“, die sich in den Erzählungen und Romanen manifestiert, beruht nicht darauf, dass Kafka künstlich-künstlerisch, willentlich, willkürlich, „gemacht“ diese Entfremdung erzeugt, sondern sie ergibt sich aus der unmittelbaren Betrachtung des Lebens in der modernen reduzierten Welt (die Rainer Maria Rilke einmal als die „verwaltete Welt“ bezeichnet hat), so wie sie Jim Jarmusch in seinem Film „Night on Earth“ dadurch beschreibt, dass sie quasi einem überirdischen Wesen, das nachts auf die Erde kommt, erscheint und sich als eine Art Absurdität beobachten lässt. Was passiert da? Was wird durch eine Art „natürliches Bewusstsein“ wahrgenommen und erscheint uns damit als

fremd? Kafka lebt, so zeigen es die Briefe, so zeigen es die Romane, und die Erzählung „Brief an den Vater“ in drei Welten zugleich, einmal der von ihm sehr ernst genommenen beruflichen Beamtenwelt der Arbeiterversicherung, in der er Hervorragendes leistet, zum anderen der imaginativen Traum- und Tagtraumphantasiewelt und hiermit verwandt, der Möglichkeit großer Dichtung, die als eine Art Metamorphose „andere Wirklichkeit“ konstituiert, und schließlich der Sehnsuchtswelt der „Brücke“, der Bedingung der Möglichkeit von „Leben“ nach dem er sich immer gesehnt hat. Von diesem Leben hat er aber nur in den allerletzten Monaten in Berlin zusammen mit Dora Diamant einen Hauch von Lebenswirklichkeit realisieren und konkret erleben können.

Der Roman von Franz Kafka „Der Prozess“ gehört wohl zu den Werken, die vielleicht am intensivsten und genauesten einen besonderen Charakter des 20. Jahrhunderts treffen, nämlich den Bereich tiefster Entfremdung des Menschen von sich selbst. In dieser Form des sich LoslöSENS des Subjekts von seinen eigenen Wurzeln werden Menschen nicht nur von ihrer Umwelt entfremdet und abgelöst – sie werden auch sich selbst ein Rätsel. Der Mensch scheint in diese „kafkaeske Welt in einem traumartigen Zustand zu leben, aus dem er am liebsten erwachen würde: einmal um zu seinem – um mit Hegel zu reden – „natürlichen Bewusstsein“ zurück zu sich selbst; zum anderen heraus aus einer traumartigen Entfremdungssituation bezüglich Umwelt, die Orson Welles zu Beginn seines Filmes von 1962 (d.h. von vor 45 Jahren) als „Alptraum“ bezeichnet hat. Insofern ist es nicht verwunderlich, dass der Roman mit dem Erwachen des Protagonisten Josef K. und zwar an dessen 30. Geburtstag beginnt.

In Heinrich von Kleists Komödie „Der zerbrochne Krug“ ist der Richter Adam ein solcher Erwachender, auf den ein Prozess zukommt:

*"Mir träumt', es hätt ein Kläger mich ergriffen,
Und schleppte vor den Richtstuhl mich; und ich,
Ich säße gleichwohl auf dem Richtstuhl dort,
Und schält' und hunzt' und schlingelte mich herunter,
Und judiziert den Hals ins Eisen mir.*

Licht: Wie? Ihr, Euch selbst?

Adam: So wahr ich ehrlich bin.

*Drauf wurden beide wir zu eins, und flohen,
Und mußten in den Fichten übernachten."*

In merkwürdiger Weise sind hier – bei Kleist – Angeklagter, Ankläger und Gericht ein und dieselbe Person (des Träumenden). Im "Zerbrochenen Krug" geht es in existentieller Weise um seelische Wahrheiten geht, wobei der Versuch gemacht wird, einen inneren Kosmos, eine Repräsentation menschlicher Innerlichkeit vorzuführen, und es wird verständlich, dass es gerade - wie bei Dostojewski (im Doppelgänger-Roman) und bei Kafka - das Erwachen ist, der "unbewachte Augenblick" (Kafka), in dem sich innerer Kosmos und Außenwirklichkeit so miteinander vermitteln, dass von "Prozess", Rechtsprechung, Legitimation und Kampf um Gerechtigkeit geredet werden muss.

Im Roman "Der Prozess" lässt Kafka seinen Helden Josef K. im Kapitel "Verhaftung" während der ersten Vernehmung durch den "Aufseher" Folgendes sagen: (gestrichene Stelle): "Jemand sagte mir - ich kann mich nicht mehr erinnern, wer es gewesen ist -, daß es doch wunderbar sei, daß man, wenn man früh erwacht, wenigstens im allgemeinen alles unverrückt an der gleichen Stelle findet, wie es am Abend gewesen ist. Man ist doch im Schlaf und Traum wenigstens scheinbar in einem vom Wachen wesentlich verschiedenen Zustand gewesen, und es gehört, wie jener Mann ganz richtig sagte, eine unendliche Geistesgegenwart oder besser Schlagfertigkeit dazu, um mit dem Augenöffnen alles, was da ist, gewissermaßen an der gleichen Stelle zu fassen, an der man es am Abend losgelassen hat. Darum sei auch der Augenblick des Erwachens der riskanteste Augenblick im Tag; sei er einmal überstanden, ohne daß man irgendwohin von seinem Platze fortgezogen wurde, so könne man den ganzen Tag über getrost sein."

Der Augenblick des Erwachens als "riskantester Augenblick im Tag": wohin könnte man "von seinem Platze fortgezogen"¹ worden sein? Davon und von welcher Art dieses innere "Fortgezogen-Werden" und der Kampf dagegen ist, handelt der Roman und der Film. K. erlebt es als "Verhaftung"; es wird ihm der "Prozess" gemacht, Gesetze werden gegen ihn verwendet, die er nicht kennt: "Dies Gesetz kenne ich nicht", sagte K.. Selbstverhaftung, das durch etwas und zu etwas Verhaftet-Werden, Fortgezogen-Werden durch unbekannte (innere) Instanzen, deren Gesetze uns unbekannt sind, findet nicht zufällig während des "riskantesten Augenblicks im Tag" statt: der Erwachende setzt seine Welt (und sich) aus den Ingredienzen mehrerer Welten, verschiedener Seins-Zustände, neu zusammen: aus "Wachen", "Schlaf" und "Traum".

Subjekte sind als Gerichtsinstanzen, als Richter, als Gerichtshöfe, ihrerseits nicht einheitlich strukturiert: sie fällen nicht ein einziges Urteil, sondern sie sind plural aufgebaut, mit einem „inneren Bewusstseinsparlament“, wie Nietzsche formuliert, so dass Wahrheit scheinbar plural, momentan, alternierend, oszillierend, und damit unverbindlich gedacht wird. Dass dies letztlich so nicht legitim sein kann, einen unhaltbaren Zustand der Legitimation des Selbstseins und des Selbstverhältnisses von Subjekten bedeuten muss, hat Franz Kafka in vielen seiner Werke dargestellt. Für Kafka gibt es in der berühmten Parabel „Vor dem Gesetz“ im Roman „Der Prozeß“ für den „Mann vom Lande“, mit dem Orson Welles seinen Film beginnen lässt, eben nur einen einzigen Zugang zum Gesetz mit nur einem einzigen Torhüter, den es im richtigen, einzigen, Moment zu veranlassen gilt, den Mann vom Lande in das Gesetz einzulassen. Kafka setzt gegen die Pluralität von Möglichkeiten, von Unverbindlichkeiten, die Singularität des Einzelnen, Einzigem, Verbindlichen, Wahren. Dies geschieht bei Kafka aus singulären subjektiven Erlebnissen heraus, die nur so und nicht anders sein können.

¹ Vgl. hier auch in Kleists "Zerbrochnem Krug": Adam: "Da ich dem Bett entsteig' ... ich hatte noch das Morgenlied im Munde ... renkt unser Herrgott mir den Fuß schon aus. ... Hab' einen wahren Mordsschlag heut' getan. Ich dacht' es wär ins Grab."

Die Singularität, an der dies hier zu zeigen ist, ist der Moment des „Erwachens“. Nur genau an seinem 30. Geburtstag geschah es, dass Joseph K, der Held des Romans, frühmorgens im Bett im Erwachen verhaftet wurde. Es ist dies eine für das ganze Schicksal, den gesamten Romanverlauf, entscheidende, nicht wegzudiskutierende folgeschwere und mit der Verurteilung endende Singularität. Zwar heißt es im Roman: „Ich wurde überrumpelt, das war es. Wäre ich gleich nach dem Erwachen, ohne mich durch das Ausbleiben der Anna beirren zu lassen, aufgestanden und ohne Rücksicht auf irgend jemand, der mir in den Weg getreten wäre, zu Ihnen gegangen, hätte ich diesmal ausnahmsweise etwa in der Küche gefrühstückt, hätte mir von Ihnen die Kleidungsstücke aus meinem Zimmer bringen lassen, kurz, hätte ich vernünftig gehandelt, so wäre nichts weiter geschehen, es wäre alles, was werden sollte, erstickt worden. Man ist aber so wenig vorbereitet. In der Bank z.B. bin ich vorbereitet. Dort könnte mir etwas derartiges unmöglich geschehen, ich habe dort einen eigenen Diener, das allgemeine Telefon und das Bürotelefon stehen vor mir auf dem Tisch, immerfort kommen Leute, Parteien und Beamte, außerdem aber und vor allem bin ich dort immerfort im Zusammenhang der Arbeit, daher geistesgegenwärtig, es würde mir geradezu ein Vergnügen machen, dort einer solchen Sache gegenüber gestellt zu werden.“ Diese Überlegungen aber bleiben reine Eventualität und sie werden auch von der Gesprächspartnerin, der Zimmerwirtin Frau Grubach, nicht anerkannt.

Franz Kafka war vielleicht eine Art Kunst-bedingter Eremit mit großer Einsamkeits-Sehnsucht und zugleich großem Leiden unter seiner Einsamkeit; eine Nietzschesche Gestalt mit einer Zarathustra-Lebensform. Dabei entsteht zugleich aber auch eine Sehnsucht nach „Leben“, nach der großen Ergänzung, nach der Frau. So sagt Kafka, er kennt kein höheres Ideal, als erfolgreich im Leben zu stehen und eine Familie zu ernähren.

Es gibt somit auch die gegenteilige Intention Kafkas, man könnte sie nennen: das „Leben lernen“; und lieben ein Versuch, sich dem Leben zu nähern, dem „Ruf des Lebens“ zu folgen. Kafka erlebt aber diesen Ruf des Lebens als doppelläufig dadurch, dass er das Leben selbst als in sich entfremdet

wahrnimmt. Und dadurch entsteht die ganz, ganz große Schwierigkeit, „ins nächste Dorf zu reiten“, wie Kafka einmal formulierte.

Man kann in diesem Sinne sagen, dass Franz Kafka in drei Welten lebte, die er nur schwer miteinander vermitteln konnte, einmal einer sehr engen familialen Welt, deren Bedrücktheit er sowohl in dem Brief an den Vater als auch in der Novelle „Die Verwandlung“ beschrieben hat, zum anderen die sehr enge und fordernde Berufswelt als Versicherungsjurist und schließlich die für ihn rettende, befreiende, sinnstiftende hoch komplexe, z.T. aus tiefen Träumen gespeiste Dichterwelt der Transzendierung, ja fast kann man sagen der „Erlösung“, eine Situation, die sein Freund Max Brod eindrucksvoll in einem Brief an Felice beschrieben hat, wo er sagt (Brief vom 22.11.1912): „Wenn die Eltern ihn so lieben, warum geben sie ihm nicht 30000 Gulden wie einer Tochter, damit er aus dem Büro austreten kann und irgendwo an der Riviera, in einem billigen Örtchen, die Werke schafft, die Gott durch sein Gehirn hindurch in die Welt zu setzen verlangt? – Solange Franz nicht in dieser Lage ist, wird er nie vollständig glücklich sein. Denn seine ganze Organisation schreit nach einem friedlichen, der Dichtkunst gewidmeten, sorglosen Leben. Unter den heutigen Umständen ist sein Leben mehr oder minder ein Vegetieren mit glücklicheren Lichtmomenten.“

Ich habe eben vom „Ruf des Lebens“ gesprochen, einer Formulierung von Arthur Schnitzler, Hermann Hesse und R.M. Rilke – und ich meine damit, dass für Franz Kafka das Phänomen des „Rufes“, des Gerufenwerdens, der Anrufung ein zentrales, lebensbestimmendes Motiv darstellt, welches er in der Begegnung mit Felice aktualisiert erlebt hat und das er versuchte konkret lebendig und in diesem Sinne „wirklich“ werden zu lassen. Das Phänomen des „Rufes“ spielt – wohl gerade aus diesem Grunde – in seinem Prozess-Roman eine zentrale Rolle, insbesondere in dem Kapitel „Im Dom“, wo Josef K., der im riesigen Dom zufällig, indem er einen italienischen Gast der Versicherung dort herumführen möchte, diesen aber verpasst vom Gefängnisgeistlichen des Gerichts von der Kanzel herab gerufen wird „Josef K.“ Was ist dieser Ruf und was bedeutet er im Hinblick auf das hier Phänomen der „inneren Gerechtigkeit“, „inneren Legitimation“ der Überwindung von Entfremdung und Spaltungsphänomenen? In meiner

Einführung zu dem sehr eindrucksvollen Kafka-Buch meines Freundes und Kollegen Wiebrecht Ries sage ich hier Folgendes:

4.3 Anrufung und „innerer Prozess“

Der Prozess-Roman von Franz Kafka ist nicht ein Roman unter anderen in der Moderne: es ist *der Roman des 20. Jahrhunderts schlechthin*. In seiner unergründlichen Verslossenheit und Unantastbarkeit ist dieser Text eine wissende Stimme, die zugleich aus dem Bewusstsein und aus dem Unbewussten zu uns spricht, wirklichkeitsschaffende Narration, die verrätselnd und erhellend unser Selbst- und Weltverhältnis zugleich eröffnet und wieder verschließt. Was ist der Hintergrund dieser dunkel-glasklaren Paradoxie des Geistes und der Seele? Wir werden in eine rätselhafte Haft genommen durch einen zugleich inneren und äußeren Prozess, in dem wir gemeint sind: im Kapitel „Im Dom“ kann Josef K. sich der Stimme nicht entziehen, die seinen Namen ausspricht. Was bedeutet dieser Anruf?

Erwachensvorgänge von uns Menschen haben zwei Teile, zwei Stufen: das physische Erwachen in uns aus Schlaf und Traum einerseits, und das psychische Erwachen zu uns selbst, das man auch als ein „metaphysisches Erwachen“ charakterisieren kann. Wie werden wir hierzu geweckt? Davon handelt dieser undurchdringliche Roman. Man könnte die Frage stellen: inwieweit scheidet bei Josef K. der Weg von der ersten zur zweiten Form? Der Roman beginnt mit der ersten Erwachensform am dreißigsten Geburtstag. Es stellte sich die Frage, wie weit hat ihn der Weg geführt, der „Prozess“, bis hin zu dem Zeitpunkt kurz vor dem einunddreißigsten Geburtstag, wo das Erwachen der zweiten Stufe, das „transzendierende Erwachen“ ihm abgefordert wird. Es schenkt dem vom Dunkel der Welt getrüben Auge das plötzliche Sehen des *Glanzes*, "der unverlöschlich aus der Türe des Gesetzes bricht."