

Der Process

von Franz Kafka



Mit	Patrick Dollas, Matthias Heße, Emily Klinge, Roman Mucha, Elisa Reining
Inszenierung / Textfassung	Ulrich Greb
Rauminstallation & Kostüme	Birgit Angele
Puppencoaching	Joost van den Branden
Dramaturgie / Mitarbeit Textfassung	Larissa Bischoff
Regieassistent	Kristina Zaleskaya
Technische Leitung	Mareike Witthaus
Licht- / Ton / Bühnentechnik	Martin Flasbarth, Florian Grigat, Tim Kisters, Tina Struck, Mareike Witthaus
Schreinerei	Martin Flasbarth
Schneiderei	Patricia Kollender, Marijke Volkmann
Requisite	Nadine Bergrath



Premiere: 09. und 11. September 2020

Wallzentrum Moers

Aufführungsdauer: ca. 1 Stunde 50 Minuten, keine Pause

Mit Unterstützung der Freunde des Schlosstheaters e. V.



Theaterfassung nach Franz Kafka: Der Process. In: Schriften. Tagebücher. Kritische Ausgabe. Herausgegeben von Malcom Pasley. Frankfurt am Main 1990. (Anmerkung: Die Schreibweise des Titels folgt der Schreibweise im Manuskript.)

Der Process ist eine Fortsetzung der Zusammenarbeit mit dem Puppenspieler Joost van den Branden (Theater Tieret).

Gefördert im Rahmen von NEUE WEGE durch das Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes NRW in Zusammenarbeit mit dem NRW KULTURsekretariat



Impressum: Spielzeit 2020/21 | Herausgeber: Schlosstheater Moers GmbH | Geschäftsführender Intendant: Ulrich Greb | Redaktion: Larissa Bischoff | Gestaltung: Dominik Becker, Agentur Berns | Probenfotos: Kristina Zaleskaya | Textauszüge: Gilles Deleuze und Felix Guattari: Kafka. Für eine kleine Literatur. Suhrkamp 1975. Joseph Vogl: Ort der Gewalt. diaphanes 2010.



Steinbruch

An seinem 30. Geburtstag wird Josef K. aus dem Bett heraus verhaftet, ohne sich einer Schuld bewusst zu sein. Ein Jahr lang versucht er vergeblich herauszufinden, warum er angeklagt wird. Am Tag vor seinem 31. Geburtstag wird er von zwei Männern abgeholt und in einem Steinbruch vor der Stadt hingerichtet.

In einer von Franz Kafka im Manuskript gestrichenen Stelle reflektiert Joseph K. darüber, „dass es doch sonderbar sei, dass man, wenn man früh aufwacht, wenigstens im allgemeinen alles unverrückt an der gleichen Stelle findet, wie es am Abend gewesen ist. (...) 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.“ Nun, genau das gelingt Joseph K. an seinem 30. Geburtstag nicht. Er erwacht und erlebt das Wachsein als einen Albtraum, in dem alle Gewissheiten und Gewohnheiten seines bisherigen Lebens nicht mehr zu gelten scheinen. Eine unbekannte Parallelwelt dringt in sein Leben ein und ist offenbar mit der ihm vertrauten Welt auf vielfältige und bedrohliche Weise verbunden und verflochten.

Weder Anklageschrift noch gesetzliche Grundlage für seine Verhaftung werden ihm mitgeteilt; Entscheidungen durch Gerüchte, Spekulationen und Auslegungen kommuniziert. Äußerungen von augenscheinlich subalternen Beteiligten wirken sich entscheidend auf das Verfahren aus, von dem es heißt: „Das Urteil kommt nicht mit einmal, das Verfahren geht allmählich ins Urteil über.“ Alle und alles scheinen diesem geheimen Gericht anzugehören, das vorzugsweise in stickigen, luftarmen Dachböden arbeitet. Die angestellten Gerichtsdiener, Schreiber, Advokaten und Richter sind in strenger Hierarchie bis zur körperlichen Leibeigenschaft ihren Vorgesetzten verpflichtet. Wie überhaupt sexuelle Dienstleistungen als gängige Währung in diesem Machtsystem gelten. Je mehr Joseph K. die Funktionsweise dieses unscheinbaren wie allgegenwärtigen Justizapparats zu durchdringen sucht, um so stärker nimmt dieser Besitz von ihm und greift die Integrität seiner Identität an. K. verstrickt sich zunehmend in Verfahrensfragen, verhält sich widersprüchlich und trifft Entscheidungen, die sich wiederum folgeschwer auf andere auswirken.

In diesem Verfahren gibt es keinen objektiven Außenblick, keinen archimedischen Punkt der Wahrnehmung. Wer spricht, und wer darf sprechen? Wer zuerst spricht, positioniert sich im Kampf um die Deutungshoheit. Auslegung und Inszenierung treten an die Stelle der Wahrheit, die sich in systemimmanenten Notwendigkeiten und technischen Verfahrensritualen verliert. Alles wird gleichwertig, gleichwahr. Die Vernunft schläft und gebiert Ungeheuer. Freisprüche sind nicht vorgesehen: „Ein einziger Henker könnte das ganze Gericht ersetzen.“



„Man muss nicht alles für wahr halten, man muss es nur für notwendig halten.“

„Die Lüge wird zur Weltordnung gemacht.“ Mit dieser Feststellung schlägt *Der Process* von 1914/15 mühelos einen Bogen ins 21. Jahrhundert und liefert einen hellsichtigen Kommentar zu den „bösen Mächten“, die „in gutem oder schlechtem Auftrag“ vor den Türen stehen (Brief an Max Brod, 25.10.1923). Wie in einer archäologischen Versuchsanordnung trifft Joseph K. in seinem Verfahren auf Gestalten, die wie Gespenster der Vergangenheit aus Akten und Papieren aufsteigen, lebendig werden, den Raum erobern, vom Sockel gestürzt werden und im Sediment der Geschichte als Untote auf ihre Wiedererweckung warten. Dieses Gericht kennt kein Vergessen. Im Steinbruch der Geschichte lagern die Zutaten für vielfältige Wiederholungen. Sie müssen nur entdeckt und benutzt werden.

Was Adorno über die Romane Kafkas geschrieben hat, gilt für den *Process* im Besonderen: Er ähnelt einem Detektivroman, in dem „die Aufdeckung des Täters misslingt.“ Vielleicht mit dem Zusatz, dass Joseph K. während des Verfahrens zunehmend die Erkenntnis gewinnt, dass er selbst im Zentrum der monströsen Maschine sitzt.

Ulrich Greb



Obszönität und Scham

Die Urszene der Scham liegt also darin, nicht nur zu sehen, sondern auch gesehen zu werden, nicht nur zu intendieren, sondern auch intendiert zu werden. Sie repräsentiert einen Zustand, in dem das Ich identisch und nicht-identisch mit sich selbst ist, in einen grundsätzlich scheiternden Selbstbezug gerät und sich auf eine Instanz verpflichtet, von der es sich zugleich abwendet, auf einen fremden Blick, den es im Innern verwirklicht, im eigenen Sehen verdoppelt und negiert. In der Scham wirkt eine negative Intentionalität, die zuletzt weder sehen noch nicht sehen, sondern vor allem nicht gesehen werden will und gerade darin gestellt und erkannt wird.

Auf diese Weise mag sich die Einheit von Obszönität und Scham erklären, die die Kommunikation von Kafkas Protagonisten mit den Instanzen des „Gerichts“ und des „Schlosses“ und damit ihr Selbstverhältnis prägt. In dieser Einheit gibt sich die

Sprache selbst eine Hülle von Erregung, die nicht nur die Sprache erotisiert, sondern Sexualität selbst in die Sprache hineinzieht. Insofern jene Instanzen also Bewegung und Grenzen des Ichs vorzeichnen und einen Zirkel von Innen nach Außen beschreiben, sind sie zugleich Epizentren dieser Sprache der Erregung, die sich in endlosen Proliferationen bis in die innerste Leere der Gesetzbücher, Amtsstuben und Aktenberge fortsetzt. Dass das „Gesetz“ pornografisch ist, gilt damit im wörtlichsten wie im empathischen Sinn. Kafkas Protagonisten sind Ohnmächtige, die sich im Zeichen ungestillten Suchens und unter dem Diktat der Scham an einer Grenze entlang bewegen, an der nur der Mechanismus dieser Bewegung, dieser Ohnmacht und dieser Enthüllungsabsicht hervorgekehrt wird, bis hin zum pornografischen Text, zum pornografischen Bild in den „alten, abgegriffenen Büchern“ des Gesetzes.

Joseph Vogl

Ein endloser Roman

Man muß den ganzen Roman *Der Prozeß* als eine Art wissenschaftliche Untersuchung betrachten, als Protokoll über experimentelle Forschungen zur Funktionsweise einer Maschine, in der das Gesetz fast nur die Rolle eines äußerlichen Gerüsts spielt. Daher darf man die einzelnen Texte (z.B. die Parabel *Vor dem Gesetz*) auch nur mit großer Vorsicht benutzen, nur nach Auseinandersetzung mit dem Problem ihres jeweiligen Stellenwerts und vor allem ihrer Stellung innerhalb des Romans, den Max Brod so hergerichtet hat, daß er seiner Theorie einer negativen Theologie als Stütze dient.

Problematisch ist hauptsächlich die Stellung des kurzen Schlußkapitels mit K.s Exekution und die des vorletzten Kapitels (*Im Dom*) mit der Parabel über den Türhüter vor dem Gesetz. Nichts beweist schließlich, daß Kafka das letzte Kapitel zuletzt geschrieben hat; es ist durchaus möglich, daß er es gleich zu Beginn niederschrieb, als er noch ganz unter dem Eindruck des Bruchs mit Felice stand. Es ist ein abruptes,

angehängtes, verunglücktes Ende. Es enthält keine eindeutigen Hinweise auf den Ort, für den Kafka selbst es vorgesehen hatte. Es könnte sehr wohl auch ein Traum sein, der sich irgendwo in den Gang des Romans einfügt. Immerhin hat Kafka ein anderes Fragment desselben Romans und dem Titel *Ein Traum* gesondert publiziert. So ist Max Brod schon besser beraten, wenn er selber betont, daß *Der Prozeß* ein unbegrenzbarer und eigentlich endloser Roman ist: „Da aber der Prozeß nach der vom Dichter mündlich geäußerten Ansicht niemals bis zur höchsten Instanz vordringen sollte, war in gewissem Sinne der Roman überhaupt unvollständig, das heißt in infinitum fortsetzbar.“

Gilles Deleuze und Felix Guattari



Ein lachender Autor

Jawohl, es gibt in der Tat ein Lachen Kafkas, ein recht fröhliches Gelächter, das man zumeist aus denselben Gründen, denselben törichten Gründen missversteht, aus denen man Kafkas Literatur als eine Zuflucht weit außerhalb seines Lebens zu betrachten pflegt: erfüllt von Angst, geprägt von Ohnmacht und Schuldgefühl, gezeichnet von einer tristen intimen Tragödie. In Wahrheit aber gibt es nur zwei Gründe, aus denen man Kafka voll akzeptieren kann: er ist ein lachender Autor, erfüllt von einer tiefen Fröhlichkeit, trotz oder gerade wegen seiner Clownerien, die er wie eine Falle aufbaut oder wie einen Zirkus vorführt. Und er ist von A bis Z ein politischer Autor, Künder der kommenden Welt, da er gleichsam zwei Pole hat, die er in einer ganz neuen Verkettung zusammenschließen versteht: Weit davon entfernt, sich in seine Kammer zurückzuziehen, nimmt er sie vielmehr zum Ausgangspunkt einer doppelten Bewegung: der eines Bürokraten mit großer Zukunft,

angeschlossen an reale, gerade hervorgetretene Verkettungen, und der eines Nomaden, der sich auf höchst aktuelle Weise davonmacht, der sich an Sozialismus, Anarchismus und die gesellschaftlichen Bewegungen anschließt. Schreiben, der Primat des Schreibens, heißt bei Kafka nur eins: nicht „Literatur“, sondern Ausdruck, der ganz mit dem Verlangen verschmilzt, jenseits aller Gesetze, Staaten und Regime. Gleichwohl stets selber geschichtlicher, politischer und gesellschaftlicher Ausdruck. Eine Mikropolitik, eine Politik des Verlangens, die alle Instanzen in Frage stellt. Nie gab es einen Autor, der aus der Sicht des Verlangens lustiger und fröhlicher war; nie einen, der in dem, was er sagte, politischer und inniger auf Gesellschaftliches bezogen war. Alles bei ihm ist Lachen, angefangen mit dem Prozeß. Alles bei ihm ist Politik, angefangen mit den Briefen an Felice.

Gilles Deleuze und Felix Guattari

Hinter Ödipus der Staat

Kafkas Erzählung stellt kein ödipales Drama dar, sondern ein Drama der Ödipalisierung, ein geschlossenes System, in dem die Familie nur ein Funktionselement ergibt: hinter der Familie Ödipus, hinter Ödipus der Staat und der kapitalistische Eigentümer. Überall in diesem System, in allen Verbindungen, Aktionen und Überlegungen und über alle Figuren hinweg, steht die Instanz des Vaters von neuem auf, begegnet man der doppelten Geschichtslosigkeit, dem mythischen Vater, dem Leviathan, und dem regredierenden kindlichen Ich. Diese Ubiquität aber ist bei Kafka weniger ein psychologisches als ein politisches Faktum. Wie die Familie nicht als Keimzelle von Herrschaft, sondern als Projektionsfläche einer ökonomisch-rechtlichen Apparatur erscheint, so blickt das Phantombild des Vaters aus allen Varianten von Herrschaftsfiguren, aus guten Onkeln, Kapitalisten, Sendboten, Oberkellnern und kleinen Gaunern, aus Bürokraten, Vorgesetzten, Schlosssekretären und Prokuristen, aus den kindischen, kränklichen, mächtigen, immer unantastbaren und geradezu unsterblichen Beamten, Advokaten, Staatsanwälten, Untersuchungsrichtern und Richtern, die sich wechselseitig und in steigender Hierarchie vertreten bis hin zu einem blinden Ende, einem leeren Ort, an dem nichts ist, aus dem aber irgendeine „große Schuld“ hervorgezogen wird.

Joseph Vogl