

Empfehlungsliste

Franz Kafka *Der Process* (1925, verf. 1914/15)

Empfehlung für Orientierungsstufe Basisfach Leistungsfach

Kurzinformation

In seiner vielbeachteten Rezension für die Zeitschrift *Die Weltbühne* schreibt Kurt Tucholsky mit Blick auf Kafkas 1925 posthum publiziertes Romanfragment *Der Process* voller Bewunderung: „Kafka hat Bücher geschrieben, einige wenige, unerreichbare, niemals auszulesende Bücher (*Die Weltbühne*, 9.3.1926, Nr. 10, 383). Tucholsky war mit seiner Einschätzung in der Mitte der 20er Jahre nicht allein. Gerade die literarische Elite (u. a. R. Musil, C. Sternheim, Th. Mann) erkannte schon früh die Ausnahmestellung Kafkas in der deutschsprachigen Literatur. Den Ruhm als Autor mit weltliterarischer Bedeutung erlangte er jedoch erst nach dem Zweiten Weltkrieg, als er durch die Rezeption der französischen Existentialisten und amerikanischer Filmschaffender wie Orson Welles oder David Lynch einem internationalen Publikum bekannt wurde. Im Zentrum der Kafka-Begeisterung stand immer wieder der *Process*, Kafkas Opus Magnum. Der Roman zentriert sich um den Gerichtsprozess des Bankangestellten Josef K., der – wie es im berühmten ersten Satz heißt – „ohne dass er etwas Böses getan hätte, [...] eines Morgens verhaftet“ wird. Bis zur theatralen Hinrichtung des Protagonisten im Schlusskapitel des Romans bleiben jedoch der Grund für seine Verhaftung wie auch die Beschaffenheit des geheimnisvollen Gerichts im Dunklen. Episodenhaft schildert Kafka, wie Josef K. immer neue Anläufe unternimmt, um über die Hintergründe seiner Anklage Auskünfte zu erlangen und das Gerichtsverfahren zu beeinflussen. Dabei folgt der Roman nur an der Oberfläche realistischen Begebenheiten. Tatsächlich schafft Kafka eine bedrückende, fast surreale Welt. Gerichtskanzleien befinden sich auf Dachböden, der Zugang zum Gerichtssaal des Untersuchungsgerichts erfolgt über einen Waschraum, der Maler Titorelli malt immer dieselbe Heidelandschaft. All dies müsste irritieren, auch weil Kafkas besondere Erzählweise sich jeder Erhebung des Prozessgeschehens ins Allegorische oder Symbolische entgegenstellt. Bei Kafka – so Tucholsky in seiner Rezension – stellt sich jedoch die Frage gar nicht, ob es das alles gebe – „das gibt es, das ist so wahr, wie in der Strafkolonie eine Tötemaschine steht, so wahr, wie sich der Geschäftsreisende damals in einen Käfer verwandelte ... das ist so.“

Inhalt

(Den Inhalt von Kafkas *Der Process* wiederzugeben, ist aufgrund des fragmentarischen Stadiums des Romans zur Zeit seiner Veröffentlichung nur als Rekonstruktion möglich. Die Forschung geht inzwischen davon aus, dass Kafka zunächst das Anfangs- und Schlusskapitel verfasst hat (Pasley 1995). Es könnte sich bei diesem Vorgehen um eine Reaktion auf die Erfahrungen mit dem *Verschollenen* gehandelt haben, den er nach eigener Aussage narrativ „nicht mehr umfassen“ und somit abschließen konnte. Umstritten ist die Anordnung der zwischen Anfang und Ende liegenden Kapitel und Fragmente. Kafka hat meistens linear gearbeitet. Das bedeutet, man kann bei der Edition des Romans in vielen Fällen nach den für die Edition rekonstruierten Oktavheften des Manuskripts gehen. Auch lassen sich aus der Textlogik bestimmte Anordnungen ausschließen.)

Der Roman eröffnet mit der Verhaftung des Bankprokuristen Josef K. am Morgen seines 30. Geburtstags. K. vermutet Opfer eines Komplotts zu sein, denn er ist sich keiner Schuld bewusst. Vergeblich versucht er von den beiden Männern, die so unvermittelt in seine Privatsphäre dringen, Auskunft über die Hintergründe seiner Verhaftung zu erhalten. Beide zeigen sich ahnungslos, verhalten sich aber auch übergriffig und unprofessionell. Dennoch leistet K. keinen ernsthaften Widerstand, denn ihm wird von einem dritten Mann, dem Aufseher, mitgeteilt, dass er sich trotz der Gefangennahme frei bewegen und sogar weiterhin seinem Beruf nachgehen kann. K. begibt sich daraufhin in sein Büro. Als er am Abend in seine Wohnung zurückkehrt, spricht er noch kurz mit seiner Hauswirtin, die ihm ihre Unterstützung versichert. Bei Fräulein Bürstner, seiner Nebenmieterin, entschuldigt er sich für die von den Aufsehern verursachte Unordnung in ihrem Zimmer. Im Verlauf des Gesprächs spielt K. das vormittägliche Geschehen als Komödie nach. Bürstner und K. kommen sich dabei auch körperlich nahe. Am nächsten Tag wird K. telefonisch für den nächsten Sonntag zu einer „kleinen Untersuchung“ gebeten. Eine Uhrzeit wird nicht genannt. Wie verlangt, begibt er sich einige Tage später in eine der Vorstädte und gelangt schließlich zu einer Adresse, die augenscheinlich keine behördliche Funktion hat. Es handelt sich um ein altes Mietshaus. Nach langer Suche kommt K. in das Zimmer eines Gerichtsdieners, von dem aus wiederum eine Tür in einen Nebenraum führt. Dort erwartet K. bereits ein vollbesetztes Untersuchungsgericht, das sich mit seiner Rechtssache angenommen hat. Eine größere Menschenmenge drängt sich in dem kleinen Raum. K. hebt nun zu einer harschen Anklage gegen das unprofessionelle Vorgehen und die Korruption der Repräsentanten des Gerichts an. Im Publikum stößt dies teils auf Widerspruch, teils auf Zustimmung. Bevor K. seine Plädoyer beenden kann, werden alle Anwesenden durch unzweideutigen Geräusche eines Liebespaares abgelenkt, sodass die Wirkung verpufft. K. verlässt den Ort der Verhandlung umgehend. Eine Woche später begibt sich K. noch einmal zum Schauplatz der Verhandlung; er findet ihn jedoch leer. Lediglich die Frau, die K.s Rede durch das Liebesspiel gestört hat, ist vor Ort. Sie ist mit dem Gerichtsdienner verheiratet, hat offenbar auch Affären mit einem Studenten und dem Untersuchungsrichter des Gerichts. Auch an K. zeigt sie Interesse. Der Gerichtsdienner, der über die Untreue seiner Frau verzweifelt ist, zeigt K. dann den Dachboden. Dort befinden sich fast lichtlosen Kanzleien mit langen Holzbänken für die Pönitenten, die trotz ihrer Zugehörigkeit zu den „oberen Klassen“ wie „Straßenbettler“ erscheinen. Die drückende Atmosphäre und die schlechte Luft führen bei K. zu Schwindelanfällen. Als K. am nächsten Tag in die Bank geht, öffnet er die Tür zu einer von ihm bislang unbeachteten Rumpelkammer. Dort wird er Zeuge einer körperlichen Züchtigung an den beiden Vollstreckungsbeamten, die ihn verhaftet haben. Der Vollstrecker gibt ihm zu verstehen, dass der Grund für die Züchtigung K.s Anklage vor dem Untersuchungsgericht gewesen sei. Als K. von Gewissenbissen geplagt am nächsten Tag die Tür zur Kammer erneut öffnet, findet er die Situation unverändert. Immer noch werden die beiden nackten Wächter geprügelt. K. schließt die Türe wortlos und veranlasst eine Reinigung der Kammer. Am nächsten Tag erhält er während der Arbeit überraschend Besuch von seinem Onkel. Dieser ist besorgt um den Ruf der Familie und bietet ihm seine Hilfe an. Gemeinsam suchen sie den einflussreichen Advokaten Huld, einen Freund des Onkels, auf, um ihn für die Verteidigung K.s zu gewinnen. Obwohl Huld schwer krank ist, nimmt er sich der Sache K.s an. Zufällig ist auch der Kanzleidirektor, ein wichtiger Repräsentant der Justizbehörde, im Haus des Advokaten anwesend. Aus dieser halbprivaten Konstellation hätte sich für K. eine günstige Strategie entwickeln lassen. Allerdings lässt sich dieser von der jungen Hausbediensteten Leni aus dem Besprechungsraum locken und geht auf deren erotischen Avancen ein. So versäumt er das Gespräch der drei Herren, ein nur schwer zu rechtfertigendes Versäumnis. Huld nimmt das Mandat dennoch an. Die langwierigen juristischen Prozeduren, die er in Gang setzt, treffen ebenso wenig wie die umständlichen Erklärungen beim ungeduldigen K. jedoch immer weniger auf Zustimmung, sodass er beschließt, selbst aktiv in den Prozess einzugreifen und eine Verteidigungsschrift zu verfassen. Von einem Fabrikanten, der sich an K.s Prozess interessiert

sei, erhält er den Tipp, einen Kunstmaler namens Titorelli, einen Insider des Prozessgeschehens, aufzusuchen. Trotz wichtiger geschäftlicher Termine sucht K. unvermittelt Titorelli auf. Dieser empfängt ihn in einer Dachmansarde, von der eine weitere Tür direkt zu den Kanzleien der oberen Richter führt. Trotz Ablenkung durch neugierige Mädchen, vermag es der Maler dennoch ihm, Hinweise zu geben, wie er sich einer Verurteilung entwinden kann. K. verlässt den Maler und entscheidet sich, Huld seine Vertretung zu entziehen. Im Haus des Anwalts begegnet ihm Kaufmann Block, dessen Prozess bereits über fünf Jahre läuft. Als K. seine Kündigung ausgesprochen hat, demütigt Huld Block, um K. seine Macht zu demonstrieren. Immer wieder bringt sich auch Leni ins Spiel, die ihn von der konsequenten Verfolgung seines Anliegens abbringt. An einem anderen Tag wird K. vom Direktor seiner Bank gebeten, einem wichtigen italienischen Geschäftskunden einige Kunstdenkmäler der Stadt zu zeigen. Man verabredet sich für den nächsten Morgen im Dom. Der Italiener kommt jedoch nicht, sondern K. wird von einem Geistlichen, dessen Bewegungen schattenhaft die seinigen wiederholen, in ein Gespräch verwickelt. Der Geistliche erzählt die Geschichte eines Mannes vom Lande, dem ein Türhüter über sein ganzes restliches Leben hinweg, den Eintritt in das „Gesetz“ verwehrt. K. diskutiert mit dem Geistlichen über die Auslegung der Geschichte; er versteht jedoch den Zusammenhang mit seinem eigenen Prozess nicht. Am Vorabend seines 31. Geburtstags, exakt ein Jahr, nach K.s Verhaftung, wird K. von zwei Männern in Frack und Zylinder abgeholt, die ihn zu einem Steinbruch führen. Dort werden sie von einem Mann in einem nahegelegenen Haus beobachtet. Nachdem K. sich weigert, sich selbst mit einem Messer zu töten, wird er erwürgt und stirbt „wie ein Hund“.

Literaturwissenschaftliche Einordnung und Deutungsperspektiven

In der langen Geschichte der Deutungen von Kafkas bekanntestem Roman lassen sich die verschiedenen Interpretationsansätze auch zeitlich voneinander abgrenzen. So können jüdisch-theologische *Process*-Lektüren bis auf Max Brods Nachwort zur Erstausgabe des *Schloss*-Romans 1926 zurückgeführt werden (Brod 1926). Brod und - in seiner Nachfolge – Literaturwissenschaftler wie Ritchie Robertson (1985) oder Karl Erich Grözinger (1992) verstehen Joseph K.s Prozess als Kampf des schuldbeladenen Menschen mit einem für das menschlichen Verstehen inkommensurablen, also dem „menschlichen Urteil entrückten“, Gott („Gesetz“). Ein solcher Zugang zum Text zeigt, wie sehr sich Kafkas Schreiben innerhalb des symbolischen und gedanklichen Inventars der Thora, ihrer kabbalistischen Nebentexte und talmudischen Auslegungen bewegt (Grözinger, Abraham, Robertson). Doch auch wenn im gesamten Roman immer wieder Spuren zur jüdischen Tradition führen („Die Schrift ist unveränderlich.“), ist man in der Forschung mehrheitlich davon abgerückt, den *Process* als „realistisch-theologische Weltdeutung“ (Brod) in der jüdischen Tradition zu betrachten. Dagegen sprechen nicht zuletzt die Schäbigkeit und moralische Verwerflichkeit, mit der die Repräsentanten eines Gerichts, das „fast nur aus Frauenjägern besteht“, gezeichnet werden. Auch subvertiert Kafka religiöse Sinnstiftungen, indem er – wie eine glückliche Formulierung Gerhard Neumanns lautet – „blinde Parabeln“ schafft. Darunter lassen sich Texte verstehen, die durch paradoxe Strukturen auf eine höhere Wahrheit verweisen, ohne diese jedoch durch eine moralisch integre Beglaubigungsinstanz (wie einen Propheten) legitimieren zu können (vgl. Türhüter-Geschichte). So gesehen werden auch die Erklärungen der „Parabeln“, wie sie beispielsweise in der Dom-Szene vorgeführt werden, zu einem „Auslegungstheater“ (Neumann), in dem Signifikanten hin und her geschoben werden, ohne dass sie jedoch Verbindlichkeit generieren können.

Die bereits von den frühen theologischen Interpretationsansätzen ins Zentrum gerückte Schuldfrage bildet auch den Ausgangspunkt für die seit der Publikation des *Briefs an den Vater* (1952) florierenden biographisch-psychologischen Deutungen (z. B. von Binder, Stach, Alt). Sie berufen sich auf ein autobiographisches Verweissystem an Chiffren wie „K.“ (Kafka) und Fräulein Bürstner (für seine Verlobte Felice Bauer) oder aus privaten Eintragungen abgeleitete Bezüge („Gerichtsverhandlung“ durch Grete Bloch (Frau Montag in den Fragmenten) und Felice Bauer (Bürstner)), die als Ausgangspunkt für Fragen nach Schuldhaftigkeit und ödipaler Triangularität dienen. Frauenfiguren fungieren dabei häufig in einer doppelten Rolle als Helferinnen und Agentinnen des Begehrens, gegenüber deren Körperlichkeit (Lenis Schwimmhäute an den Händen) K. oft skrupulös gegenübersteht. Auch wenn die enge Verbindung von autobiographischen Aspekten mit seinen Texten bei Kafka besonders sichtbar ist, sind einseitige psychologische Ansätze als Gesamtdeutungen des Romans in der Literaturwissenschaft obsolet. Wie Manfred Engel im *Kafka-Handbuch* hervorhebt, werden sie den vielen Schichtungen des Romans nicht gerecht, weil sie im schlechtesten Fall Kafka pathologisieren oder psychoanalytische Modelle auf ein literarisches Werk oktroyieren, dessen Erzählinstanz notorisch unzuverlässig ist.

Sieht man von dekonstruktiven Lektüren ab, die aufbauend auf die strukturalistische Analysen der 1960er Jahre (Fr. Beißner, M. Walser) in der Dekade um die Jahrtausendwende besondere Bedeutung gewannen und gerade im Hinblick auf die Dom-Szene wichtige Beiträge zur Problematik der paradoxen Prozesse von Sinnkonstitution und Sinnzerstörung liefern (Kolb 1999), zeigen sich neuere Lesarten oft als methodische Hybride. Strukturell setzen sich solche Lektüren häufig mit „Abymisierungen“ (Engel), d. h. mit selbstreflexiven Passagen wie Richterbildern, gebrochenen Allegorien (Justitia als Jagd- und Siegesgöttin) oder dem Auslegungsdrama der Dom-Szene (Derrida, Kolb) auseinander. Die Untersuchungen von kommunikativer Macht innerhalb der Kafka'schen Sprachspiele, deren Reiz in den Nuancen des Missverstehens liegt, wird im Rückgriff auf Foucaults Diskursanalyse und kulturwissenschaftliche Lesepraktiken erweitert. Ins Blickfeld rücken Transgressionen zwischen K.s Privatsphäre und der Prozess-Hierarchie. Sie konterkarieren jede juristische Rechtspraxis und korrelieren gleichzeitig mit den für Kafkas Schriftstellerdasein typischen Grenzüberschreitungen zwischen autobiographischem und fiktionalem Schreiben.

Blickt man auf die Figur des Joseph K., so verbindet sich dessen Unfähigkeit zur Orientierung in den wuchernden Topographien des Gerichtssystems mit der fehlenden Entwicklung seiner Persönlichkeit. Adorno zufolge ließe sich *Der Prozess* gattungstypologisch als „scheiternder Detektivroman“ lesen (Adorno, Notizen zu F. K., 1953). Wie viele Kriminalgeschichten beginnt der Roman mit einer rätselhaften Verhaftung, auf die im Handlungsverlauf jedoch keine sukzessive Aufdeckung der Hintergründe oder gar eine Lösung des Ausgangsrätsels erfolgt. Dadurch führt Kafka das erzählerische Spiel der Detektivgeschichte, die in den meisten Fällen auch die Abgründe der Persönlichkeit des Täters enthüllt, ins Leere. Auch wenn Kafka sich der für das Kriminalgenre typischen narrativen Elemente von Verbergung und Enthüllung (Verhöre, Geständnisse, Disziplinierungsmaßnahmen) sowie der ebenfalls einschlägigen komödiantischen und erotischen Devianzen bedient, bleibt das Erzählen episodenhaft und zufällig. Am Ende steht denn auch kein großes Aufklärungstheater im Stil eines Arthur Conan Doyle, sondern die Marginalie der operettenhaft inszenierten Hinrichtung Josef K.s. Die Schuld K.s und die Intentionen des Gerichts verbleiben im Dunkeln. Denn trotz seiner Karriere als Bankbeamter verfügt K. über keine kohärente identitätsstiftende Lebensgeschichte. Dieses Manko gewinnt im Lauf des Prozesses besonders deutlich Kontur, weil im Kampf mit den Kräften undurchschaubarer Hierarchien seine ungenügende Urteils- und Lernfähigkeit exponiert wird. Wie vorher Karl Rossmann im *Verschollenen* und später der Landvermesser K. im *Schloss* lässt sich der Prozess deswegen auch als Kontrafaktur auf einen Bildungsroman zu lesen. Protagonisten in Bildungsromanen entwickeln ihre Persönlichkeit stets im Austausch zwischen der Formierung der eigenen Persönlichkeit und der durch Wissens- und Erfahrungsgewinn gelingenden Integration in

soziale Räume. Im besten Fall hat der Protagonist wie Wilhelm Meister am Ende seiner Bildungsgeschichte seinen Platz im Leben gefunden. Wie in allen Romanen Kafkas bleiben die Bemühungen der zentralen Figuren um Identität jedoch auf einer „Schwundstufe“ (Neumann), weil sie sich zwischen der Matrix einer unverständlichen Hierarchie („Amerika“, Justizsystem, Schloss) und dem getrüben Blick auf sich selbst aufreiben. Die Besonderheit von Kafkas Schreiben liegt nun darin, dass er solche Zermürbungsprozesse auf sprachlicher Ebene sichtbar macht. Denn er inszeniert zum Beispiel in der Gerichtsszene eine – schon von der frühen Kafka-Rezeption (Musil, Tucholsky) bewunderte – ständige Unschärfe der Perspektive, die zwischen subjektiver Wahrnehmung im Hier und Jetzt (interne Fokalisierung) und objektivierender Distanzierung in einem zeitlich versetzten Berichtsstil (heterodiegetischer Erzähler), changiert. K.s gebrochener Blick auf sich selbst, der gleichzeitig ein kulturdiagnostischer auf die Entfremdung und Vereinzelung des Subjekts in der Moderne ist, stellt sich jeder eindimensionalen Interpretation entgegen. Der Priester im Dom bringt dies auf eine talmudische Formel, die für (fast) alle Deutungen des *Process*-Fragments zutrifft: „Richtiges Auffassen einer Sache und Missverstehen der gleichen Sache schließen einander nicht vollständig aus“.

Didaktische Hinweise

Kafkas *Process*-Roman stellt die schulische Rezeption vor die doppelte Herausforderung, sowohl Deutungsoffenheit zuzulassen als auch der umfangreichen Kafka-Forschung zumindest in einigen Grundlinien Rechnung zu tragen. Damit die Auseinandersetzung mit dem Roman nicht in Beliebigkeit versinkt, sollte deswegen neben einer textimmanenten Lektüre ein inhaltlicher und methodischer Rahmen gewährleistet sein, mit dem sich eine Annäherung an Kafkas Schreiben bewerkstelligen lässt. Zu einer besseren Einordnung des Romans in die Rahmenbedingungen seiner Entstehung können historisch-biografische Kontexte wie der Beruf Kafkas als Beamter in der Unfallversicherung der Habsburgermonarchie oder die Erkundung der kulturellen Nische des deutschsprachigen Judentums in Prag beitragen (vgl. Stach). Problematisch sind dagegen weitergehende biografische Bezüge auf die familiäre Situation (*Brief an den Vater*) oder die von Kafka als „Prozess“ bezeichnete Aussprache mit Felice Bauer und Grete Bloch in Berlin. Didaktisch tragfähiger erscheinen demgegenüber gattungspoetologische Vergleiche. So zeigt sich die Eigentümlichkeit von Kafkas Schreiben besonders deutlich, wenn man den *Process* mit dem Detektivroman und dem Bildungsroman vergleicht. Sichtbar wird dann, wie Kafka konventionelle Erzählweisen der beiden Gattungen aufnimmt, aber jede Handlungsprogression aufgrund der Schwäche der Hauptfigur zum Stillstand kommen lässt. Besondere Beachtung in der unterrichtlichen Behandlung sollte die „blinde Parabel“ *Vor dem Gesetz* erfahren. Sie wird die von Kafka als *mise-en abyme*-Figur in den Roman eingebunden wird. Exemplarisch steht sie für die Problematik einer eindimensionalen Deutung des Romans, aber auch die aus vermeintlichen Paradoxa und hermeneutischen Rätseln hervorgehende Vielfalt an Interpretations- und Erschließungsmöglichkeiten.

Weitere lohnende didaktische Felder sind:

- Vergleich von *Vor dem Gesetz* mit der gleichzeitig entstandenen Parabel *Ein Traum* (Frage nach dem Verhältnis von Autor und Text; Körper und Schrift)
- Kontextualisierung mit dem Fall des Anarchisten Otto Gross (Gross wird von seinem Vater Hans Gross, einem Juraprofessor Kafkas, wegen Drogenbesitzes den Berliner Behörden gemeldet; Hans Gross' „Handbuch für Untersuchungsrichter“ (erstmalig 1893) war eine mögliche Quelle für die Gestaltung der Verhöre; Bsp.: „In der Regel sagt der Inquisit hierbei wenigstens zum Teile die Wahrheit, tut er das aber nicht, so lernt man doch erkennen, in welcher Weise er zu lügen pflegt.“; zit. n. Dienes/Rother 2003)

- Vergleich mit Kafkas *Verschollenen* (z. B. Architektur, Behördensystem, Vergleich Karl Rossmann – K., Frauenfiguren)
- Literatur der späten Habsburger-Monarchie (Roth: Radetzkyarsch) und des Prager Kreises
- Kriminalliteratur

Vernetzung

Rainer Maria Rilke: *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (1910)

Georg Kaiser: *Von morgens bis mitternachts* (1912)

Franz Kafka: *Der Verschollene* (1925, zuerst 1912)

Joseph Roth: *Radetzkyarsch* (1932)

Albert Camus: *Der Fremde* (1942)

▪ Literatur (Auswahl)

- Adam, Lothar: Lehrermaterialien PLUS - Franz Kafka: Der Proceß. Stuttgart 2015
- Adorno, Theodor W.: Aufzeichnungen zu Kafka, in: ders.: Gesammelte Schriften, Bd. 10.1., Frankfurt/ M. 1997, 254 ff. [zuerst 1953]
- Alt, Peter-André: Franz Kafka: Der ewige Sohn. München 2010.
- Binder, Hartmut (Hg.): Kafka-Handbuch. Stuttgart 1979.
- Brod, Max; Nachwort, in: Franz Kafka: Das Schloß. München 1926; wieder in: Heinz Politzer (Hg.): Franz Kafka – Wege der Forschung, Darmstadt 1973, 39–47.
- Dienes, G. M. / Rother, Ralf (Hg.): Die Gesetze des Vaters - Hans und Otto Gross, Sigmund Freud und Franz Kafka, Wien 2003
- Engel, Manfred: Der Process, in: ders./ Bernd Auerochs (Hgg.): Kafka- Handbuch, Leben – Werk – Wirkung, Stuttgart 2010, 192-206
- Grözinger, Karl Erich: K. und die Kabbala. Das Jüdische im Werk und Denken von F.K. Frankfurt/M. 1992; erweiterte Neuauflage: Berlin, Wien 2003
- Grosse Wilhelm Franz Kafka: Der Proceß. Lektüreschlüssel, Stuttgart 2006
- Hiebel, Hans H.: Der Process/ Vor dem Gesetz, in: Oliver Jahraus Oliver/ Bettina von Jagow: Kafka-Handbuch. Leben - Werk – Wirkung. Göttingen 2008, 456 -476
- Jeziorowski, Klaus: „Bei dieser Sinnlosigkeit des Ganzen“. Zu F. K.s Roman Der Proceß, in: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): Text und Kritik. Franz Kafka, München 1994, 200–217
- Georg Kolb: Eine Apologie der Zweideutigkeit. F.K.s Proceß und das Recht auf Eigentümlichkeit. München 2001.
- Mittelberg, Ekkehart und Franz Kafka: LiteraMedia: Der Prozeß: Handreichungen für den Unterricht. Unterrichtsvorschläge und Kopiervorlagen: Unterrichtsvorschläge und Kopiervorlagen zu Buch, Audio-Book, CD-ROM 20023
- Neumann, Gerhard: Franz Kafka: "Der Prozeß". Lehren und Lernen (März 1990), 16. Jg., Heft 3, S. 1-30
- Pasley, Malcolm: Der „Proceß“ wie der Roman entstand, in: ders.: „Die Schrift ist unveränderlich...“ – Essays zu Kafka. Frankfurt/ Main 1995, 181-204
- Neumann, Gerhard: Blinde Parabel. oder Bildungsroman? Zur Struktur von F.K.s Process-Fragment, in: JdSG 41 (1997), 399-427
- Robertson, Ritchie: Franz Kafka: Judaism, Politics, and. Literature. Oxford 1985.
- Schläbitz, Norbert: Unterrichtsmodell zu Franz Kafka: Der Prozess. EinFach Deutsch, hg. von Johannes Diekhans. Paderborn (Schöningh) 2005

- Schmitz-Emans, Monika: Der Prozeß, in: dies.: Franz Kafka: Epoche – Werk – Wirkung, München 2010, 103-132
- Stach, Rainer: Kafka. Die Jahre der Entscheidung (1910 - 1915), Frankfurt/ M. 2016
- Tucholsky, Kurt, Der Prozeß [Die Weltbühne, 9. März 1926], in: ders.; Texte 1927 (hgg. v. Antje Bonitz u. a.), Hamburg 2004, 148-154; 150f.
- Vogl, Josef: Ort der Gewalt, Kafkas literarische Ethik, Zürich 2010, bes. 191-198

Textausgaben und mediale Umsetzungen

Hinweis: Textausgaben sind nur dann im Unterricht verwendbar, wenn sie der Fassung der Kritischen Kafka-Ausgabe (Hg. Koch, Neumann, Pasley,) folgen.

- Franz Kafka: Der Process: Roman. Textausgabe mit Anhang, Anmerkungen und Nachwort von Michael Müller. Stuttgart 1998 (Reclams Universal-Bibliothek)
- Franz Kafka: Der Proceß: Roman (Originalfassung), Frankfurt/M., 2011 (Neuausgabe TB)
- Franz Kafka: Der Prozeß. Text und Kommentar. Frankfurt/ M. November 2009 (TB SBB 18)
- Hörbuch: Gert Westphal liest Franz Kafka: Der Prozess, Erzählungen und Betrachtungen, Audible Hörbuch – Ungekürzte Ausgabe 2018
- Hörbuch. Katharina Thalbach liest Franz Kafka, Der Prozess, MP3-CD, ungekürzte Lesung, Lesung. MP3 Format. 540 Min. 12. Januar 2018 (Jumbo Neue Medien)
- Hörbuch: Peter Matic liest Franz Kafka Der Prozess MP3-CD
- Ungekürzte Lesung mit Peter Matic (1 mp3-CD). 495 Min.. Lesung Ungekürzte Lesung 8. September 2017 Der Audio Verlag, Dav
- Film: Orson Welles: The Trial. 1963; gedrucktes Manuskript: London 1970 (Modern Film Scripts)
- Film: David Hugh Jones: The Trial. 1993.
- Theater: Peter Weiss: Der Prozeß. Stück in zwei Akten nach dem gleichnamigen Roman von F.K, in: Spectaculum 24 (1976), 237–303; Uraufführung Bremen 1975, (dazu: Alexander Honold: Der Schau-Prozeß. K.s Roman und seine dramatische Bearbeitung durch Peter Weiss, in: Praxis Deutsch 20 (1993) 120, 56–60)
- Oper: Gottfried von Einem: Der Prozeß. Neun Bilder in zwei Teilen. Libretto von Boris Blacher u. Heinz von Cramer. Mainz u.a. 1953.
- Film: Sagi Bornstein: Kafka - Der letzte Prozess (Mysterythriller, 2011); Film über den Streit um Kafkas Nachlass

Schlagworte

Österreichische Literatur, Deutschsprachige Literatur in Ost- und Mitteleuropa, Sozialkritik, Architektur, Klassische Moderne, Detektivroman, Bildungsroman, Außenseitertum, Expressionismus, Tod