

K. erscheint bei Titorelli aus einem einzigen Grund: Der Gerichtsmaler soll ihm dabei helfen, seinen **Prozess positiv zu beeinflussen**. Dementsprechend ist K. bemüht, das Gespräch in seinem Sinne zu lenken. Um ihn positiv zu stimmen, gibt K. vor, sich für die Bilder des Künstlers zu interessieren. Titorelli durchschaut allerdings K.'s Absicht, ihn für seine Zwecke auszunutzen („[Sie] haben zunächst über meine Bilder gesprochen, um mich zu gewinnen“, Z. 4 f.) und wehrt auch einen möglichen Einwand K.'s mit dem Ausruf „Oh bitte!“ (Z. 6) umgehend ab. Die **personale Erzählsituation** gewährt dem Leser hier wichtige **Einblicke in K.'s Innenleben**: Der Erzähler bezeichnet Titorellis Tonfall als „scharf“ (Z. 6) und beschreibt, wie Titorelli nach der Enthüllung, er sei ein „Vertrauensmann des Gerichtes“ (Z. 8), eine Pause macht, „als wolle er K. Zeit lassen, sich mit dieser Tatsache abzufinden“ (Z. 9). Das Modalverb „lassen“ ist an dieser Stelle besonders bezeichnend: Es legt nahe, dass K. befürchtet, Titorelli könnte den Verlauf des Gesprächs bestimmen. Eine ähnliche Deutung erlaubt K.'s Wahrnehmung der im Haus wohnhaften Mädchen, welche „sich wahrscheinlich um das Schlüsselloch [drängen]“ und „vielleicht [...] auch durch die Ritzen“ (Z. 10 f.) auf den momentan unterlegenen K. blicken: Die Adverbien „wahrscheinlich“ und „vielleicht“ sind Ausdruck der Befürchtung, die Unterredung werde beobachtet, und verraten zugleich **K.'s Unsicherheit**. K. bemüht sich deshalb, wie ein Kämpfer im Ring vor den Augen der Zuschauer, wieder Boden zu gewinnen und zu verhindern, „daß der Maler sich allzu überhebe und sich auf diese Weise gewissermaßen unerreichbar mache“ (Z. 13 f.).

So unterlässt K. es, „sich irgendwie zu entschuldigen“ (Z. 12) - wenn er das Gespräch **dominieren möchte**, darf er sich jetzt keine Blöße geben - und kontert mit der Frage, ob Titorellis Stellung eine „öffentlich anerkannte“ (Z. 14) sei. Der Erzähler beschreibt die Verneinung des Malers als „kurz, als sei ihm dadurch die weitere Rede verschlagen“ (Z. 15). K. wähnt sich daher wieder überlegen, möchte Titorelli „aber nicht verstummen lassen“ (Z. 16) - nun verweist das Modalverb „lassen“ darauf, dass K. das Gespräch zu lenken glaubt. Mit seiner Bemerkung, „oft sind derartige nicht anerkannte Stellungen einflußreicher als die anerkannten“ (Z. 16 f.), sucht er deshalb, den vermeintlich unterlegenen Gerichtsmaler wieder ein wenig zu erhöhen und ihm zugleich gönnerhaft zu schmeicheln - ein Zeichen der **Überheblichkeit und Arroganz K.'s**. Allerdings erklärt Titorelli, dass seine Hilfsbereitschaft auf eine Intervention des Fabrikanten (vgl. Z. 18 f.) - und somit nicht auf eine Bitte K.'s - zurückzuführen sei, was erneut ein deutliches Signal dafür ist, dass K. die Situation eben nicht kontrolliert, sondern falsch einschätzt. Der anfängliche **kommunikative Zweikampf** endet an dieser Stelle; Titorelli erhebt sich wieder, als er erkennt, dass K. „[d]ie Sache [...] sehr nahe zu gehn“ (Z. 20f.) scheint, und bittet ihn, seinen Rock abzulegen (vgl. Z. 22).

Wenn K. anschließend den **Mantel** auszieht, eröffnen sich dem Leser zwei Bedeutungsebenen: Zum einen legt er mit seiner Kleidung **Statussymbole** ab, also seinen gesellschaftlichen Rang - er steht nun Titorelli **ungeschützt als Privatmann** gegenüber -, und öffnet zum anderen den Blick auf sein Inneres. Der Gerichtsmaler gibt sich damit aber noch nicht zufrieden, sondern bittet K., „sich auf das Bett zu setzen“ (Z. 32). Als K. zögert, „drängte [Titorelli] ihn tief in die Betten und Polster hinein“ (Z. 35 f.), während er selbst im Sessel Platz nimmt. K.'s **liegende Position** im Bett bewirkt also einerseits eine **Herabsetzung** gegenüber Titorelli - er ist dem Gerichtsmaler nun unterlegen -, andererseits stellt das Bett sowohl den Ort des Träumens dar, an dem das **Unbewusste**, das Gewissen, an die Oberfläche dringt, als auch den Ort der **Sexualität**. Das Bett erinnert daher an K.'s stets oberflächliche, vornehmlich sexuell aufgeladene Beziehungen zu Frauenfiguren im Roman - falls er schuldig ist, dann ist seine Schuld vermutlich dort zu suchen. Die **Mädchen**, die K. bei seinem Betreten des Hauses als verworfen bezeichnet hat und die sich nun hinter der Tür drängen, kann man als **unbewusste sexuelle Triebe** verstehen, die er unterdrücken will. Seine körperlichen Reaktionen sprechen Bände: Die „Schwüle“ (Z. 26) und „die dumpfe das Atmen fast behindernde Luft“ (Z. 30) sind ihm „unerklärlich“ (Z. 26) - er verdrängt, kämpft sein Gewissen nieder.

Hier werden Erinnerungen an K.'s Besuch in den Kanzleien wach: Auch dort, an einem **Ort der Gerichtsbarkeit**, verliert er angesichts der dunstigen und stickigen Luft beinahe das Bewusstsein. Der Mangel an Luft, die **Schwüle**, die offenbar nicht von dem Ofen herrührt, verdeutlicht das **Unbehagen** und die **bedrängte Lage**, in der sich K. auch in dem Atelier befindet. Das Adjektiv „unerklärlich“ (Z. 26) wirkt hier als Signalwort für die Szene wie auch die ganze Handlung: Es gelingt K. nicht, den Durchblick zu erlangen, der Prozess bleibt für ihn bis zuletzt rätselhaft und unverständlich. Das irrationale Verhalten Titorellis in dieser Szene, seinen Besucher in sein Bett zu drängen, wird an keiner Stelle hinterfragt. Ebenso bleibt ungeklärt, inwieweit der Künstler Einfluss auf K.'s Gerichtsverfahren nehmen kann. Typisch für den Roman ist an dieser Stelle die **sachliche und nüchterne Sprache**, die in einem eigenartigen Gegensatz zu dem Geschehen steht.

Die **zunehmende Dominanz Titorellis** spiegelt sich in den **Gesprächsanteilen**, mehr und mehr übernimmt der Maler die Initiative und befragt seinen Gast. K. genießt es förmlich, als Titorelli

„endlich die erste sachliche Frage, die [ihn] alles andere vergessen ließ“, stellt: „Sind Sie unschuldig?“ (Z. 36 f.) Die Situation erinnert an den Besuch in einem Beichtstuhl oder auf der Couch Sigmund Freuds. Dessen psychoanalytische Gesprächstherapie geht davon aus, dass man über die liegende Position des Patienten **leichter** zu **seinem Unterbewussten Vordringen** kann. Wenn K. **in seinem** Prozess Fortschritte machen wollte, wäre nun der Moment gekommen, sich völlig zu öffnen, zu Titorelli und damit auch zu sich selbst ehrlich zu sein. Doch K. bejaht die Frage des Malers voller „Freude“ (Z. 38 und Z. 40) und verabsolutiert seine Antwort sogar: „Ich bin vollständig unschuldig.“ (Z. 40f.). Bezeichnend ist hierbei, dass er die Bejahung dieser Frage „besonders“ genießt, „da sie gegenüber einem Privatmann, also ohne jegliche Verantwortung erfolgte“ (Z. 38f.). Die **Erzählerkommentare** werfen dabei mehrere Fragen auf: Wenn K. wirklich unschuldig ist, wieso soll es dann von Bedeutung sein, ob er mit seiner Antwort **Verantwortung** übernimmt? Irrt K. nicht, wenn er annimmt, Titorelli begegne ihm hier als Privatperson und nicht in einer offiziellen Funktion? Die Verbindung des Malers zum Gericht ist schließlich offenkundig. Unter diesem Blickwinkel ist auch Titorellis Reaktion zu betrachten: „So“ (Z. 41), kommentiert er K.'s Antwort und „senkte den Kopf“ (Z. 41), bevor er hinzufügt: „Wenn Sie unschuldig sind, dann ist ja die Sache sehr einfach.“ (Z. 42 f.)

Da die personale Erzählsituation einen Einblick in Titorellis Gedanken verhindert, kann darüber nur gemutmaßt werden. Es scheint aber naheliegend, dass der Gerichtsmaler über K.'s immer noch vorherrschende **Schuldverdrängung enttäuscht** ist - dafür spräche sein Senken des Kopfes - und dass die noch bevorstehende Verurteilung K.'s aufgrund seiner beständigen Uneinsichtigkeit und Leugnung eben „einfach“ ist.

Während Titorellis Einschätzung nur indirekt erschlossen werden kann, ist K.'s Sichtweise leichter fassbar. Die Erzählperspektive spiegelt erneut seine **Überheblichkeit**, denn in der Formulierung „dieser angebliche Vertrauensmann des Gerichtes“ (Z. 43 f.) klingen **Skepsis** und Spott mit. K. muss „lächeln“ (Z. 45), scheint er doch die willkürlichen Mechanismen des Gerichts viel eher durchschaut zu haben als sein Gegenüber. Tatsächlich ist jedoch das Gegenteil der Fall. Bezeichnenderweise sagt der Text selbst, dass K.'s **Blick getrübt** ist (Z. 43).

Titorelli, der von K. fälschlicherweise und herablassend als „unwissendes Kind“ (Z. 44) wahrgenommen wird, scheint K. noch eine zweite Gelegenheit geben zu wollen, sich zu öffnen. Als K. erneut dem Gericht die Schuld zuweist (vgl. Z. 45 f.), wiederholt der Maler seine Frage in abgewandelter Form: „Sie sind aber doch unschuldig?“ (Z. 48 f.) K.'s Antwort wirkt nun weniger entschlossen („Nun ja“, Z. 49) und kann als Indiz dafür gesehen werden, dass er seinem Gesprächspartner eben doch nicht in völliger Ehrlichkeit begegnet. So **diagnostiziert Titorelli** abschließend **K.'s Problem**: „Das ist die Hauptsache“ (Z. 49). K. ist nicht offen, ist nicht ehrlich zu sich selbst, er verdrängt - er unterlässt es, „sich [...] zu entschuldigen“ (Z. 12), also sich von Schuld zu befreien.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass K. selbst in der sehr intimen Gesprächssituation mit dem Gerichtsmaler Titorelli nicht von seinen üblichen Verhaltensmustern abweicht: Er versucht, Menschen zu kontrollieren, sie für seine Zwecke auszunutzen, und verdrängt die eigene Schuldfähigkeit mit ungebrochener Vehemenz. Dabei **verkennt** er stets **seine Situation**.