

Sichtbare und unsichtbare Gewalt im *Prozess* von Franz Kafka

Paola Di Mauro (Universität Messina, Italien)

Abstract Deutsch:

Die Studie bietet eine textimmanente Analyse von Franz Kafkas *Der Prozess* im Hinblick auf das Thema der Gewalt, das auf verschiedenen Ebenen des Werks präsent ist (1. Die Kunst der Gewalt). Der Fokus liegt dabei auf der thematischen Präsenz zweier Strafparadigmen: Dem vormodernen Paradigma, in dem Gewalt sichtbar und körperlich ist, und dem modernen Paradigma, in dem Gewalt unsichtbar wird und das Strafsystem von der körperlichen Bestrafung zur Disziplinierung der Psyche des Verurteilten übergeht. Diese Analyse orientiert sich am Analyseraster von Foucaults *Überwachen und Strafen* (1975), wonach Vormoderne und Moderne und ihre Strafparadigmen nicht in chronologischer Abfolge, sondern häufig parallel zueinander existieren (2. Zwei Paradigmen der Bestrafung: Ein Analysemodell). Anhand des vorgeschlagenen Analysemodells werden folgende Aspekte in Kafkas Werk beleuchtet: Die versteckten Folterszenen während des Prozesses, die auf ein vormodernes Strafsystem verweisen; die Bürokratisierung des modernen Rechtsstaates, in dem die körperliche Bestrafung verschwindet und stattdessen die Disziplinierung der „Psyche“ des Verurteilten in den Vordergrund tritt (3. Bürokratisierung und Psychologisierung); sowie das permanente Verschweigen von Prozesswissen, das Züge eines inquisitorischen Systems trägt und vom Protagonisten Joseph K. als „absurd“ empfunden wird (4. Verborgenes Wissen und aufgekklärte Vernunft). Diese juristisch-strafrechtlichen Themen, die Teil der Ausbildung des Schriftstellers waren, tauchen in Kafkas literarischem Werk erstmals im *Prozess* auf. Sie werden im Roman literarisch beleuchtet und in ihrer „Logik“ dekonstruiert (5. Das Gesetz als menschliche Schöpfung). Auf diese Weise erweist sich Kafkas Werk, dessen literarisches Schreiben maßgeblich von seiner historisch-juristischen Dimension geprägt ist, als ein bedeutendes Zeugnis seiner Epoche, das zugleich zentrale Aspekte der zeitgenössischen Welt beleuchtet.

Schlüsselwörter: Kafka, Gewalt, Rechtsstaat, Moderne, Vormoderne, Zerfall der Österreichisch-Ungarischen Monarchie

Visible and Invisible Violence in *The Trial* by Franz Kafka

Abstract English:

The study offers a text-immanent analysis of Franz Kafka's *The Trial* with regard to the theme of violence, which is present at various levels of the work (1. The Art of Violence). The focus is on the thematic presence of two penal paradigms: the pre-modern paradigm, in which violence is visible and physical, and the modern paradigm, in which violence becomes invisible and the penal system moves from corporal punishment to the disciplining of the psyche of the convict. This study uses the analytical framework of Foucault's *Discipline and Punish* (1975), according to which premodernity and modernity and their penal paradigms do not exist in chronological sequence, but often in parallel to each other (2. Two Paradigms of Punishment: an Analytical Model). On the basis of the proposed analytical model, the following aspects of Kafka's work are examined: the hidden scenes of torture during the trial, which point to a pre-modern penal system; the bureaucratization of the modern constitutional state, in which corporal punishment disappears and instead the disciplining of the 'psyche' of the convict comes to the fore (3. Bureaucracy and Psychology); and the permanent concealment of procedural knowledge, which bears the hallmarks of an inquisitorial system and is perceived as 'absurd' by the protagonist Joseph K. (4. Hidden Knowledge and Enlightened Reason). These legal and penal themes, which were part of the writer's education, first appear in Kafka's literary work in *The Trial*. In the novel, they are examined from a literary point of view and deconstructed in their 'logic' (5. The law as a human creation). In this way, Kafka's work, whose literary writing is profoundly shaped by its historical and legal dimensions, proves to be a significant testament to its time, while also illuminating key aspects of the contemporary world.

Keywords: Kafka, violence, rule of law, modernity, pre-modernity, dissolution of Austria-Hungary

Kunst der Gewalt

Die folgende Analyse schlägt eine textimmanente und thematische Lektüre von Franz Kafkas *Der Prozess* vor, die auf der Präsenz zweier miteinander verbundener Paradigmen der Bestrafung im Text beruht: des vormodernen Paradigmas, das durch die sichtbare Gewalt der Bestrafung im öffentlichen Raum gekennzeichnet ist, und des modernen Paradigmas, das durch eine unsichtbare Gewalt geprägt ist, die sich aus dem öffentlichen Raum zurückzieht und hinter den Kulissen wirkt. Diese Unterscheidung zwischen Moderne und Vormoderne orientiert sich an dem von Michel Foucault in *Überwachen und Strafen* (1975) vorgestellten Analysemodell, das zeigt, dass die beiden kulturellen Szenarien nicht strikt voneinander getrennt sind, sondern sich bis zu einem gewissen Grad überschneiden und parallel existieren.

Vor diesem Hintergrund erweist sich *Der Prozess* als ein *historisches Dokument*, das den rechtsgeschichtlichen Kontext seiner Zeit in seiner ganzen, zum Teil widersprüchlichen Komplexität widerspiegelt. Neben diesem historischen Eigenwert ist Kafkas Werk vor allem in semiotischer Hinsicht als ‚offenes Kunstwerk‘ zu betrachten:¹ Kafka schrieb sein Werk in nicht-linearer Abfolge, was dem Text einen sichtbaren fragmentarischen Charakter verleiht. Dies erklärt sich aus der Entstehungsgeschichte: Kafka schrieb das Romanfragment zwischen Juli/August 1914 und Januar 1915,² riss dann 161 Blätter mit fertigen, halbfertigen und skizzierten Abschnitten aus seinem Notizbuch und übergab sie 1920 an Brod, der diese Konvolute als abgeschlossene Texteinheiten betrachtete, sie in Kapitel unterteilte, die fertigen von den unfertigen Teilen trennte und eine narrative Reihenfolge festlegte. So wurde das Romanfragment, nur neun Monate nach dem Tod des Autors unter dem Titel *Der Prozess* (1925) erstmals als vollständiger Roman veröffentlicht.³ Die erste Form der Gewalt, die Kafkas Text in dieser Hinsicht erfahren hat, ist die Missachtung der ausdrücklichen Anweisung des Schriftstel-

1 Eco 1973.

2 Vgl. u. a. Alt 2005, S. 388.

3 Kafka 1925.

lers, seine Manuskripte und alle unveröffentlichten Werke nach seinem Tod zu vernichten. Dennoch muss die Veröffentlichung dieses Materials als ein unvermeidlicher Akt der Gewalt betrachtet werden, den Kafka vermutlich selbst beabsichtigte, als er sein Material seinem engen Freund und Verwalter Max Brod anvertraute, ohne den Kafkas Werke nie bekannt geworden wären und die Weltliteratur nicht bereichert hätten.⁴

Eine im Wesentlichen ähnliche Kapitelfolge wie bei Brod findet sich in der Ausgabe *Der Proceß*, die 1990 im Rahmen der Kritischen Kafka-Ausgabe im Fischer Verlag erschienen ist.⁵ In dieser von Malcolm Pasley herausgegebenen Ausgabe wird die „kohärente“ Entwicklung der Brod-Ausgabe beibehalten, und so folgen die Kapitel auch der prozessualen Abfolge,⁶ die auch für die vorliegende thematische Auseinandersetzung relevant ist: *Verhaftung, Erste Untersuchung, Im leeren Sitzungssaal, Advokat, Kündigung des Advokaten*.

Die folgende historisch-kritische Ausgabe des Stromfeld-Verlages von 1997 bewahrt den fragmentarischen und offenen Charakter des Werkes, ohne diese offene Kompositionsform in ein geschlossenes literarisches Produkt zu zwingen. Die von Roland Reuß und Peter Staengle herausgegebene Ausgabe bewahrt die ursprüngliche Gestalt des Manuskripts mit seinen 16 Konvoluten, ohne „gewaltsame“ editorische Eingriffe, die den offenen Text in eigenständige Kapitel mit einer bestimmten narrativen Struktur überführen.⁷

Von den möglichen editorischen Varianten des Romans wird hier die jüngste von Reiner Stach herausgegebene und kommentierte Ausgabe verwendet, die einen Vorteil bietet: Sie verbindet die Zugänglichkeit der Edition mit einem nachvollziehbaren Erzählver-

4 Kafka bat bekanntlich seinen Freund Brod, alles, was er noch nicht veröffentlicht habe, „restlos und ungelesen zu verbrennen“. Brod / Kafka 1989, S. 422.

5 Kafka (Proceß) 1990.

6 Kafka 1925.

7 Kafka 1997.

lauf (mit einigen Abweichungen in der Reihenfolge der Kapitel) und dem Hinweis in den Fußnoten auf besonders relevante alternative Fassungen des Manuskripts.⁸

Aufschlussreich für das Verständnis der komplexen Entstehungsgeschichte des Werkes ist ein Blick auf die Materialität der Handschrift, die im Literaturmuseum Marbach aufbewahrt wird und 2017 in der Berliner Sonderausstellung im Martin-Gropius-Bau zu sehen war.⁹ Der Ort der Ausstellung war von besonderer Bedeutung: Er befand sich in der Nähe des berühmten Askanischen Hofes, wo Franz Kafkas Verlobung mit Felice Bauer am 12. Juli 1914 im Beisein von Felices Schwester Erna und Felices Freundin Grete Bloch geplatzt war und über den der Schriftsteller am 23. Juli 1914 in seinem Tagebuch notierte, er fühle sich wie in einem „Gerichtshof im Hotel“.¹⁰ Canetti betrachtete diese Begebenheit in dem Berliner Hotel als eine der wichtigsten Anregungen für Kafkas Werk und erkannte das Thema der Gewalt und die besondere Fähigkeit, sich ihr durch „Schrumpfen“ zu entziehen, als eines der zentralen Themen des Romans:

Am erstaunlichsten ist ein anderes Mittel, über das er so souverän verfügt wie sonst nur die Chinesen: die *Verwandlung ins Kleine*. Da er Gewalt verabscheute, sich aber auch die Kraft nicht zutraute, die zu ihrer Bestreitung vonnöten ist, vergrößerte er den Abstand zwischen dem Stärkeren und sich, indem er im Hinblick auf das Starke *immer kleiner wurde*. Durch diese *Einschrumpfung* gewann er zweierlei: er entschwand der Drohung, indem er *zu gering* für sie wurde, und *er befreite sich selbst von allen verwerflichen Mitteln zur Gewalt*; die kleinen Tiere, in die er sich mit Vorliebe verwandelte, waren harmlos.¹¹

⁸ Kafka 2024.

⁹ Di Mauro 2017, S. 510-514.

¹⁰ Kafka (Tagebücher) 1990, S. 235.

¹¹ Canetti 1977, S. 96-97. Hervorhebung von mir. Vgl. dazu Di Mauro 2013, S. 53-72.

Viele von Kafkas Figuren durchlaufen eine „Deterritorialisierung“, wie Deleuze und Guattari es nennen,¹² um der Gewalt zu entkommen. Diese spezifische körperliche Reduktion, die Canetti als die „chinesische“ Kunst der Gewaltvermeidung bezeichnete, findet sich auch in vielen Darstellungen in *Der Prozess* wieder, etwa in K.s wiederholten Versuchen, seinen Prozess zu ignorieren und sich ihm zu entziehen.

Ein eklatantes Beispiel für diese Dynamik findet sich in einem Gespräch zwischen Joseph K. und seiner Vermieterin Frau Grubach erläutert, in dem der Protagonist phantasiert, dass eine Nicht-Reaktion auf die ihm widerfahrenen Ereignisse zu einer Parallelwirklichkeit ohne fatale Folgen hätte führen können. Dies könnte bei K.s Verhaftung der Fall gewesen sein:

*Wäre ich gleich nach dem Erwachen, ohne mich durch das Ausbleiben der Anna beirren zu lassen, gleich aufgestanden und ohne Rücksicht auf irgendjemand, 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, es wäre nichts weiter geschehn, es wäre alles, was werden wollte, erstickt worden. Man ist aber so wenig vorbereitet.*¹³

Wie Benjamin bemerkt, lässt sich Kafkas gesamtes literarisches Gesamtwerk besser entschlüsseln, wenn man auf die Wiederholung bestimmter Motive achtet.¹⁴ In diesem Zusammenhang wird deutlich, wie sich die Dichotomie zwischen dem notwendigen Warten und K.s übertriebener Reaktionsfähigkeit in seinem Werk wiederholt. K. kann die Unbeweglichkeit seines Prozesses nicht ertragen und wird doch immer wieder mit der Notwendigkeit dieser langsamen Momente konfrontiert. Auf K.s Bemerkung, er empfinde das Warten als etwas „Nutzloses“, antwortet Block: „Das War-

¹² Deleuze / Guattari 1976.

¹³ Kafka 2024, S. 27. Hervorhebung von mir. Nachfolgend im Haupttext unter der Sigle P zitiert.

¹⁴ Benjamin 1977.

ten ist nicht nutzlos“ sagt der Kaufmann, „nutzlos ist nur das selbstständige Eingreifen“ (P 189).

Das Thema der Reaktion Joseph K.s auf seine Verhaftung wurde als Hinweis auf ein konkretes historisches Ereignis zur gleichen Zeit gesehen, das die Phantasie des Autors beeinflusst haben dürfte: Am Morgen des 9. November 1913 wurde der Psychiater Otto Gross in Berlin interniert.¹⁵ Die morgendliche Verhaftung und die anschließende Einweisung in die psychiatrische Klinik in Tulln bei Wien war von Ottos Vater Hans Gross (zufällig Kafkas Strafrechtsprofessor) veranlasst worden.

Abgesehen von der starken Wirkung dieses Ereignisses auf das kollektive Bewusstsein der Zeit, die sich in der Pressekampagne der deutschen Intellektuellen im Winter 1913/14 belegt ist, weist die Charakterisierung dieser Verhaftung in einem wesentlichen Detail realistische Züge auf: Der Protagonist Joseph K. kann sich trotz und nach der ersten Verhaftung weiterhin frei bewegen. Der Aufseher versichert K., dass die Verhaftung seine Lebensführung und Berufsausübung nicht beeinträchtigt: „Sie sind verhaftet, gewiss, aber das soll Sie nicht hindern Ihren Beruf zu erfüllen. Sie sollen auch nicht in Ihrer gewöhnlichen Lebensweise nicht gehindert sein.“ (P 21) Diese Klarstellung enthält insofern realistische Bezüge, als die damalige Strafpraxis in Österreich-Ungarn häufig Haft und Freilassung kombinierte, so dass der Verhaftete nicht tatsächlich inhaftiert wurde. Im Habsburgerreich wurde eine Freiheitsstrafe verhängt, wenn der Verdächtige fliehen, Beweismittel verändern oder die Tat wiederholen konnte.¹⁶

Zwei Paradigmen der Bestrafung: ein Analysemodell

Andererseits ist die physische Verhaftung des Protagonisten eigentlich kein notwendiger narrativer Schritt, da Josef K. in einer *panoptischen* Realität lebt und ständig unter Beobachtung steht; beispielsweise durch die Personen am Fenster während K.s Ver-

¹⁵ Anz 2009, S. 30.

¹⁶ Robinson 1982, S. 127-148.

haftung und und ständig auf dem Weg zur Arbeit oder nach Hause.¹⁷

Neben der Betonung der *panoptischen* Komponente des Werkes erweisen sich die methodischen Ansätze Foucaults als besonders hilfreich, da sie Interpretationsmodelle bieten, die die rechtshistorischen Bezüge des *Prozesses* verdeutlichen. Vorausgesetzt, man kennt die Richtung der Rezeption: Foucaults theoretische Modelle werden zur Interpretation Kafkas herangezogen, obwohl Foucault Kafka intensiv auf Deutsch gelesen hat¹⁸ und in der Entwicklung seines theoretischen und methodischen Rahmens von Kafka und seinen Schriften beeinflusst war.

In *Überwachen und Strafen* (1975) beschreibt Foucault den Übergang vom Bestrafungsparadigma der Vormoderne zu jenem der Moderne: Von der Folter zur milden Strafe. Anhand der öffentlichen Hinrichtung des Vatermörders Damiens im Jahr 1757 veranschaulicht er die Praxis der körperlichen Bestrafung. Foucaults Arbeit beginnt mit einer detaillierten Beschreibung dieser Hinrichtung: Damiens' Fleisch wurde mit einer Zange zerteilt; Blei, Pech und geschmolzener Schwefel wurden in seine offenen Wunden gegossen; sein Körper wurde in zwei Hälften geteilt; seine Körperteile wurden verbrannt; die Asche wurde in den Wind gestreut.¹⁹

Der Übergang zum modernen Paradigma der Strafmilderung vollzieht sich nur wenige Jahrzehnte später, als die körperliche Züchtigung aus der öffentlichen Wahrnehmung verschwindet und in den Bereich des „abstrakten Bewusstseins“ übergeht.²⁰ Nach Foucault vollzieht sich dieser Wandel in den meisten europäischen Ländern im 19. Jahrhundert (ca. 1830-1848), wobei die Bestrafung zu einem bürokratischen Akt wird, bei dem die „Seele“ des Angeklagten untersucht und diszipliniert wird.²¹

17 Vgl. Burns 2014 und Vogl 2000.

18 Eribon 1989.

19 Foucault 1976, S. 9.

20 Ebd., S. 16.

21 „Ein Dreivierteljahrhundert später [als Damiens Hinrichtung] verfaßt Leon Faucher ein Reglement für das Haus der jungen Gefangenen in Paris'. Art. 17. Der Tag der Häftlinge beginnt im Winter um sechs Uhr mor-

Der rasche Übergang zu milderem Strafen deutet darauf hin, dass die körperliche Bestrafung nicht aus humanitären Gründen abgeschafft wurde, sondern aus Nützlichkeitsabwägungen aus dem öffentlichen Raum verschwand: Als „Brennpunkt, in welchem die Gewalt Feuer fängt“²² verschwindet die Gewalt aus dem sichtbaren Blickfeld und zieht sich hinter die Kulissen zurück, um jederzeit wieder aufzutauchen. Dieses Paradigma der doppelten Bestrafung, in dem Moderne und Vormoderne koexistieren, lässt sich auf den *Prozess* als „Leseraster“ anwenden, und zwar von den ersten Zeilen des Manuskripts an: Kafka schrieb das Eröffnungskapitel, in dem der Protagonist „gefangen“ genommen wird, und ersetzte dann das erste Verb durch „verhaftet“, was eher den Garantien eines Rechtsstaates entsprach.

Ein weiterer Beleg für die zentrale Bedeutung dieses Themas ist die fast zeitgleiche Entstehung der Eröffnungsszene mit der Verhaftung und der Schlussszene mit der Hinrichtung K.s in der ersten Augsthälfte 1914. Unmittelbar darauf folgt die blutige Szene „Der Prügler“ mit der körperlichen Züchtigung der Wächter Franz und Wilhelm, und fast parallel dazu schreibt Kafka in der zweiten Oktoberhälfte *In der Strafkolonie*, was Stach wie folgt kommentiert: „Kafka hat in der *Strafkolonie* ebenjenes Blut frei fließen lassen, das aus den Poren der *Prozess*-Welt unablässig hervorzudringen droht“.²³

Im Rechtsstaat von Kafkas *Prozess* bleibt die Gewalt wie verborgen und komprimiert: Eine der grausamsten Szenen etwa, in der der Prügler die beiden Wächter Franz und Willem zusammenschlägt, ist eine Folge davon, dass sich der Prokurist Josef K. beim ersten Verhör über sie beschwert hatte. Die Grausamkeit der Bestrafung ist hier verborgen, sie findet in einem Hinterzimmer von K.s Bank statt, hinter verschlossenen Türen, fern von den Augen der Öffent-

gens, im Sommer um fünf Uhr. Die Arbeit dauert zu jeder Jahreszeit neun Stunden täglich. Zwei Stunden sind jeden Tag dem Unterricht gewidmet. Die Arbeit und der Tag enden im Winter um neun Uhr, im Sommer um acht Uhr“.²² Ebd., S. 13.

²² Ebd., S. 16.

²³ Stach 2008, S. 562.

lichkeit: „Ich könnte einfach die Tür hier zuschlagen, nichts weiter sehn und hören wollen und nachhausegehn“ (P 94).

Abgesehen von K.s Tagtraum über die körperliche Verstümmelung des Jurastudenten Berthold ist die einzige andere offene blutige Szene in *Der Prozess* die Schlusszene von K.s Hinrichtung. Hier wird die physische Gewalt gegen K., die kurz darauf stattfindet, durch die Dunkelheit des Schauplatzes verdeckt: „[E]s war gegen neun Uhr abends, die Zeit der Stille auf den Strassen“; später in der Erzählung dient die Dunkelheit dazu, die bevorstehende Gewalt zu verbergen: „Er ging zum Fenster und sah noch einmal auf die dunkle Strasse. Auch fast alle Fenster auf der andern Strassenseite waren noch dunkel, in vielen die Vorhänge herabgelassen“ (P 238).²⁴

Bürokratisierung und Psychologisierung

Im modernen Strafrechtsparadigma, in dem jeder Mensch zum Rechtssubjekt wird, erfolgt die Bestrafung nicht mehr durch körperliche „Brandmale“, sondern durch kodifizierte „Zeichen“, die auf eine allgemeine öffentliche Anerkennung abzielen.²⁵ Der Zweck der Strafe besteht nicht mehr darin, den Körper zu quälen, sondern ihn zu disziplinieren, um seine Psyche zu formen und zu domestizieren; die Seele des Verurteilten wird gezähmt, um die „Gründe“ für das Verbrechen zu finden: Das Warum der Tat, um vor auszusehen, wie sich diese Tat in Zukunft entwickeln könnte. In diesem Sinne wird die Person, die das Verbrechen begangen hat, als Fallstudie betrachtet: „Die Prüfung macht mit Hilfe ihrer Dokumentationstechniken aus jedem Individuum einen Fall“.²⁶ Die bürokratische Produktion von Dokumenten, die für die Moderne charakteristisch ist, findet sich in mehreren Spuren des Romans wieder, auch wenn ihre Legitimität nicht von allen Figuren

24 Falls nicht anders angedeutet, stammen alle Hervorhebungen in Zitaten von mir.

25 Foucault 1976, S. 169.

26 Ebd., S. 246.

anerkannt wird: So machen sich zum Beispiel die Wächter darüber lustig, dass K. bei seiner Verhaftung „Legitimationspapiere“ vorlegen wollte, um identifiziert zu werden. Andererseits gibt es eine narrative Korrespondenz zwischen den umfangreichen Aufzeichnungen des Untersuchungsrichters – der viel über den Bankprokuristen Joseph K. zu schreiben scheint – und K.s Entschluss, selbst eine eigene Verteidigungsschrift zu verfassen, da er mit der Arbeit des Advokaten Huld zunehmend unzufrieden ist und ihn entlassen will.

Das Thema der modernen Bürokratisierung wurde zu Kafkas Zeit von Alfred Weber, Max Webers Bruder und Kafkas Professor für politische Ökonomie an der Universität Prag, untersucht. Obwohl der Einfluss von Alfred Weber auf Kafkas juristisches Denken unterschiedlich bewertet wurde,²⁷ ist festzuhalten, dass Kafka Webers Vorlesungen nicht wirklich besuchte und sich auf seine Prüfungen anhand der Vorlesungsskripte seines Kommilitonen Max Brod vorbereitete.

Wesentlich einflussreicher für Kafka als Jurastudent waren die Vorlesungen des Österreicher Hans Gross, die Kafka sechzehn Stunden pro Woche zu verschiedenen Themen besuchte: Zum Materiellen Strafrecht, zum Österreichischen Strafprozess, zur Geschichte der Rechtsphilosophie und zu einem Seminar über Strafrecht. „Doch bereits 1905 nahm Gross“, so Stach weiter, „einen Ruf in seine Heimatstadt Graz an – eine schlechte Nachricht für Kafka, denn gerade dieser Prüfer galt als verständnisvoll und mehr an der Logik der Sache interessiert als an Auswendiggelerntem“.²⁸ Stachs geistreiche Bemerkung weist nicht nur auf die Dualität zwischen dem bloßen Auswendiglernen von Gesetzestexten und der eingehenden Analyse der Logik des Rechts hin, die auch heute noch in der Rechtswissenschaft besteht, sondern ist auch für das Verständnis von Kafkas Universum wichtig, in dem die Beobachtung der Logik der Rechtssphäre eine relevante Rolle spielt, wie wir weiter unten noch sehen werden. Im Zusammenhang mit der bereits erwähnten modernen ‚Psychologisierung‘ des Verbrechens

²⁷ Harrington 2007, S. 41-63.

²⁸ Stach 2014, S. 330.

sind die Studien von Gross auf dem Gebiet der Phrenologie zu erwähnen, einer Wissenschaft, die im Schatten des Rechtspositivismus entstand und der zufolge die psychologischen Merkmale den physischen entsprechen sollten. Diese Studien wurden zur gleichen Zeit von Cesare Lombroso, dem italienischen Arzt und Begründer der Kriminalanthropologie, vertieft, der die Theorie des „geborenen Verbrechers“ durch Messungen am menschlichen Schädel zu beweisen versuchte.²⁹

Wie Anderson gezeigt hat,³⁰ enthält Kafkas Werk mehrere Anspielungen auf die Paradigmen der „modernen“ Phrenologie. Dies zeigt sich auch in der Verbindung, die Kaufmann Block zwischen den Merkmalen von K.s Lippen und seiner Schuld herstellt: „Er hat später erzählt, er hätte auf Ihren Lippen auch das Zeichen seiner eigenen Verurteilung zu sehen geglaubt.“ „Meine Lippen?“ fragte K., zog einen Taschenspiegel hervor und betrachtete sich: „Ich kann an meinen Lippen nichts Besonderes erkennen. Und Sie?“ (P 188). Ein ähnliches Echo, allerdings mit der abschließenden Problematisierung des phrenologischen Paradigmas, findet sich in der Passage, in der Huld die Besonderheit Lenis kommentiert, die „die meisten Angeklagten schön“ findet:

Sie hängt sich an alle, liebt alle, scheint allerdings auch von allen geliebt zu werden; um mich zu unterhalten, erzählt sie mir dann, wenn ich es erlaube, manchmal davon. Ich bin über das Ganze nicht so erstaunt, wie Sie es zu sein scheinen. Wenn man den richtigen Blick dafür hat, findet man die Angeklagten wirklich oft schön. Das allerdings ist eine merkwürdige, gewissermaßen *naturwissenschaftliche Erscheinung. Es tritt natürlich als Folge der Anklage nicht etwa eine deutliche, genau zu bestimmende Veränderung des Aussehens ein.* (P 198)

Solche kriminalpsychologischen Untersuchungen aufgrund spezifischer körperlicher Entsprechungen erscheinen heute völlig überholt. Sie sind jedoch das Ergebnis desselben positivistischen Zeitgeistes, der zur Modernisierung des Rechtsstaates geführt hat, die

²⁹ Lombroso 1894.

³⁰ Anderson 1992.

als ein langer und widersprüchlicher historischer Prozess zu verstehen ist.

Die Forderung nach Rechtsstaatlichkeit zieht sich wie ein roter Faden durch den Roman. Vor allem während seiner Verhaftung beruft sich Josef K. immer wieder auf die Garantien eines modernen Rechtsstaates: „K. lebte doch in einem Rechtsstaat, überall herrschte Friede, alle Gesetze bestanden aufrecht, wer wagte ihn in seiner Wohnung zu überfallen?“ (P 10). K.s Hauptproblem im Verlauf der Geschichte besteht darin, dass er die wiederholten Verletzungen rechtsstaatlicher Garantien nicht versteht, was sich in seinen Fragen von Anfang an widerspiegelt: „Was waren denn das für Menschen? Wovon sprechen Sie? Welcher Behörde gehören Sie an?“ Diese Fragen wiederholen sich bis zum Schluss, kurz vor K.s Hinrichtung: „Wo war der Richter den er nie gesehen hatte? Wo war das hohe Gericht, bis zu dem er nie gekommen war?“ (P 243). Auch in dieser Hinsicht verhält sich Joseph K. bisweilen widersprüchlich: Er verzichtet auf verfassungsmäßige Garantien, die er in Anspruch nehmen könnte, oft aus schlecht unterdrücktem Zorn. Dies wird deutlich, als ihm der Untersuchungsrichter mitteilt, die Vernehmung, der er sich entzogen habe, sei für Verhaftete vorteilhaft, worauf K. wütend reagiert: „Ihr Lumpen [...] ich schenke Euch alle Verhöre“ (P 64).

Verborgenes Wissen und aufklärerische Vernunft

Das prozessuale Wissen bleibt in Kafkas *Prozess* verborgen. Wie in der von Foucault beschriebenen inquisitorischen Vormoderne war es den Angeklagten unmöglich, die Prozessakten einzusehen, die Identität der Kläger zu erfahren sowie die Aussagen der Zeugen und die Fakten der Beweise zu kennen. Da Macht und Wissen immer miteinander verbunden sind, ist Wissen in der Vormoderne ein Privileg der Macht und ihrer undurchschaubaren Hierarchien.³¹

31 Zur Interdependenz von Wissen und Macht vgl. Foucault 1976, S. 39 ff.

Das Gericht bleibt für K. unverständlich, sein Wesen kann er trotz aller Bemühungen nicht ergründen. Dasselbe gilt für das Urteil: Es wird vollstreckt, ohne dass K. je erfährt, warum er angeklagt wurde und ob ein Gericht tatsächlich ein Urteil gefällt hat. Auch die Bücher des Untersuchungsrichters dienten dazu, das Wissen über den Prozess zu verbergen, vermutet K.: „die Bücher sind wohl Gesetzbücher und es gehört zu der Art dieses Gerichtswesen, dass man nicht nur unschuldig, sondern auch unwissend verurteilt wird“ (P 66).

Einige Deutungen dieses Themas haben auch eine Anspielung auf die Strafgesetzgebung der österreichisch-ungarischen Monarchie entdeckt:³² Die unverständliche Verhandlungsstrategie, mit der die Justizbürokratie K. während des Prozesses zermürbte, könne auf die Unzulänglichkeiten des Rechtssystems der österreichisch-ungarischen Monarchie zurückgeführt werden. *Der Prozess* beschreibe somit die wiederholten und vergeblichen Versuche K.s, die Justizbürokratie und ihr Strafsystem an eine konkrete Rechtstheorie zu binden. Die „Verhandlungsstrategie der Justizbürokratie zur Zermürbung K.s während des Prozesses“, sei zudem auf die „Defekte der Rechtsverhältnisse der K. u. K.-Monarchie“ zurückzuführen.³³ In diesem Sinne kann das Todesurteil gegen K. in seiner „unverständliche[n]“ Form auch als kritische Darstellung der möglichen Folgen einer Kafka vertrauten Justizbürokratie verstanden werden, die ihre Unzulänglichkeiten durch exekutive Machtausübung gewaltsam überdeckt.

Zu den alternativen und ergänzenden Interpretationen des „verborgenen Wissens“ im *Prozess* gehören jene, die dieses Wissen mit den zahlreichen Bezügen des Werks zur chassidischen Tradition und zur jüdischen Gelehrsamkeit in Verbindung bringen.³⁴ Das verborgene Wissen im *Prozess*, das einst als Ausdruck eines inquisitorischen Systems galt und im Widerspruch zu rechtsstaatlichen Garantien stand, muss im Zusammenhang mit dem verborgenen Wissen des Ostjudentums gesehen werden: Im Chassidismus war

32 Kittler 2003, S. 194–202.

33 Hebbel 1993, S. 87.

34 Vgl. Grözinger 1992, Robertson 1985, Steiner 1996, S. 239–252.

die Bürokratie des Gesetzes die einzige religiöse Erfahrung, die dem Einzelnen zur Verfügung stand. Die absolute Macht der Chassidim beruhte auf dem Dogma, dass das Volk keinen direkten Zugang zum Gesetz haben könne, sondern nur durch ihre Vermittlung. In diesem Rahmen wägt Baioni das Für und Wider K.s gegen seinen Prozess ab,³⁵ aber auch die Zwangshierarchien der Richter, die Demütigung des Kaufmanns Block vor seinem Anwalt Huld, dem er seinen talmudischen Glauben bekennt: „Wer ist denn Dein Advokat?“ ‚Ihr seid es‘, sagte Block. ‚Und ausser mir?‘ fragte der Advokat. ‚Niemand ausser Euch‘, sagte Block. ‚Dann folge auch niemandem sonst‘, sagte der Advokat“ (P 205).

Josef K. versucht, vor Gericht zu kommen, aber sein Versuch ist von vornherein zum Scheitern verurteilt. Das Urteil wird ohne Rücksicht auf seine Schuld gefällt. Der Prozess bleibt bis zum Schluss undurchsichtig. Wird die Bestrafung zum Hauptziel des Gerichts, so wird der erste Pfeiler des Rechtsstaates angegriffen: die Unschuldsvermutung. Das unvollkommene, relative, realitätsnahe und empirisch überprüfbare Beweisprinzip kollidiert mit einer Schuld, die in den Prämissen als bewiesen gilt. Man findet sich wieder in der vormodernen Konstellation der *petitio principii* wieder, in der die zu beweisende Behauptung bereits als wahr unterstellt wird. Damit wendet sich K. dem Gerichtsmaler Titorelli zu:

„Sie kennen ja gewiss das Gericht viel besser als ich, ich weiss nicht viel mehr als was ich darüber, allerdings von ganz verschiedenen Leuten gehört habe. Darin stimmten aber alle überein, dass leichtsinnige Anklagen nicht erhoben werden und dass *das Gericht, wenn es einmal anklagt, fest von der Schuld des Angeklagten überzeugt ist und von dieser Überzeugung nur schwer abgebracht werden kann*“ (P 161-162).

Aus der Perspektive des modernen Rechtsstaates erscheint dies absurd. Der Umgang mit der Absurdität seines Prozesses beschäftigt Joseph K. während der gesamten Erzählung: Während der *ersten Untersuchung* versucht er, die Beamten durch seine Rede von

35 Baioni 1984, S. 157.

der Ungerechtigkeit seiner Verhaftung zu überzeugen: „Was ich will, ist nur die öffentliche Besprechung eines öffentlichen Missstandes“ (P 59). Später, im *leeren Sitzungssaal*, fasst K. klar zusammen, was er über den Prozess erfahren hat: „Und der Sinn dieser grossen Organisation, meine Herren? Er besteht darin, dass unschuldige Personen verhaftet und gegen sie ein sinnloses und meistens wie in meinem Fall ergebnisloses Verfahren eingeleitet wird“ (P 62). In diesem Zusammenhang wurde der Kontrast zwischen dem *absurden* Inhalt von Kafkas Werk, in dem K. immer tiefer in das Labyrinth der Bürokratie eindringt, und der überaus regelmäßigen Ausdrucksweise eines reinen, konkreten und nüchternen Bürokratendeutsch hervorgehoben.³⁶ Der gelegentlich erwähnte Gegensatz zwischen Form und Inhalt des Romanfragments birgt allerdings auch interpretatorische Fallstricke: Angefangen damit, dass die vermeintliche Absurdität von K.s Ansatz in der zeitgenössischen Rezeption des Werkes oft überbetont wird.

K.s Angriffe auf die von ihm als absurd empfundenen Verfassungsgarantien gelten heute als noch „absurder“ als zu Kafkas Zeit, als beide Paradigmen, das Moderne und das Vormoderne, in der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen koexistieren konnten.³⁷ In Kafkas Werk finden sich Spuren jener kulturgeschichtlichen Konflikte, die den Kontext der österreichisch-ungarischen Monarchie bildeten: Diese war kein absolutistischer, aber auch kein im engeren Sinne liberaler Staat. Das habsburgische Strafrecht basierte auf Joseph von Sonnenfels' Werk *Über die Abschaffung der Tortur* (1776), das sich wiederum auf Cesare Beccarias *Dei delitti e delle pene* (1764) bezog und im Januar 1787 von Joseph II. geneh-

³⁶ Anders 1951.

³⁷ In diesem Zusammenhang ist Ernst Blochs Begriff der „Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen“ angebracht, der das Nebeneinander von Elementen aus verschiedenen historischen Epochen in einem Zeitabschnitt beschreibt. Dies bedeutet zum Beispiel, dass in einer modernen Gesellschaft Denkstrukturen und kulturelle Praktiken vergangener historischer Epochen fortbestehen können (Bloch 1985).

migt wurde, wodurch die Folter und im Wesentlichen auch die Todesstrafe abgeschafft wurden.³⁸

Das Vernunftparadigma K.s entspricht dem Vernunftparadigma der Aufklärung, die die geistigen Grundlagen des Rechtsstaates geschaffen hat.³⁹ Nach dem „Verständnis“ dieses Paradigmas unterscheiden sich viele Figuren des Textes in Gebildete und Ungebildete, wobei letztere nur eine vage Vorstellung von den Rechtsregeln haben, auf denen die Gesellschaft beruht. Genau in diesem semantischen Kontext ist die Tatsache zu verstehen, dass K.s Vermieterin, Frau Grubach, den „gelehrten“ Charakter von K.s Verhaftung vermutet:

Sie sind zwar verhaftet, aber nicht so wie ein Dieb verhaftet wird. Wenn man wie ein Dieb verhaftet wird, so ist es schlimm, aber diese Verhaftung. *Es kommt mir wie etwas Gelehrtes vor*, entschuldigen Sie wenn ich etwas Dummes sage, es kommt mir wie etwas Gelehrtes vor, das ich zwar nicht verstehe, das man aber auch nicht verstehen muss (P 26).

Die Wahrnehmung des Absurden durch den Protagonisten wird auch durch sein absolutes Festhalten am Paradigma der Vernunft übersteigert. In diesem Sinne hofft K. im Verlauf der Erzählung immer wieder, von seinen Mitmenschen verstanden zu werden. Vom Aufseher erhofft er sich eine nähere Erklärung, in der „das Wohlgefühl endlich einem *vernünftigen* Menschen gegenüberzustehen“ durch den Wunsch vorweggenommen wird, ebenso wie er hofft: „[E]in paar Worte, die ich mit einem mir ebenbürtigen Menschen sprechen werde, werden alles unvergleichlich klarer machen, als die längsten Reden mit diesen“ (P 17, 13).

Aber die Treue zu diesem Paradigma der Vernunft behindert K.s Erkenntnis. Leni tadelt ihn diesbezüglich zweimal: „Sie sind zu unnachgiebig, so habe ich gehört“ und wird später noch deutlicher: „Sie sind unnachgiebig, eigensinnig und lassen Sie sich nicht überzeugen“ (P 117, 118). Ähnlich äußert sich Kaufmann Block gegenüber K.: „Sie müssen bedenken, dass in diesem Ver-

³⁸ Vgl. Vinciguerra 2005.

³⁹ Stolleis 2005.

fahren immer wieder viele Dinge zur Sprache kommen, für die der *Verstand* nicht mehr ausreicht“ (P 187).

Ein gewisser Erkenntnisfortschritt tritt ein, als K. die Möglichkeit von Aporien erkennt, d. h. das Nebeneinander widersprüchlicher Paradigmen, wie in der Erklärung des Geistlichen zu den verschiedenen Auslegungen von *Vor dem Gesetz*, die er mit ihm diskutiert. K. erkennt dies zum ersten Mal in der berühmten Domszene:

„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“ (P 236).

Der Unterschied im narrativen Übergang zwischen „wahr“ und „notwendig“ in den viel zitierten Worten des Gefängniskaplans („Man muss nicht alles für wahr halten, man muss es nur für notwendig halten“) und K.s Reaktion („Die Lüge wird zur Weltordnung gemacht“) (P 236) ist aus der hier verfolgten juristischen Perspektive auch eine Erklärung für eine der zentralen Regeln des Strafprozessrechts: Die Unterscheidung zwischen historischer und prozessualer Wahrheit; das Strafprozessrecht kennt keine historisch wahre Wahrheit, sondern nur eine prozessuale, notwendige Wahrheit.

Das Recht als menschliche Schöpfung

Wie bereits erwähnt, beschäftigt sich der Schriftsteller im *Prozess* mit der „Logik des Rechts“, mit der er sich beruflich zeitlebens auseinandersetzen musste. Bekanntermaßen war Kafka nach seinem Jurastudium auch als unbezahlter Rechtspraktikant tätig – zunächst am Kreis Zivil- und Kreisstrafgericht, dann am Landesgericht in Prag – und setzte seine Tätigkeit später als hoher Beamter fort.⁴⁰ Die intensive Schilderung des Gerichtswesens im *Prozess*

⁴⁰ Stach 2014, S. 337.

verweist auf die Arbeitswelt des Schriftstellers, die bis dahin außerhalb seines erzählerischen Kosmos geblieben war.

Im Sommer 1914 bricht diese juristische Realität in Kafkas Literatur ein; die bürokratische Sprache in *Der Prozess* entstammt diesem Argumentationszusammenhang,⁴¹ dessen Formeln, Regeln und Gepflogenheiten beobachtet, zitiert, sprachlich paraphrasiert und gewissermaßen zerlegt und dekonstruiert werden. Ein anschauliches Beispiel dafür ist die berühmte Formel: *Ignorantia legis non excusat*. Eine Art Paraphrase dieses bekannten Spruchs findet sich bei der Verhaftung, als der Wächter Franz zu dem anderen, Willem, sagt: „Sieh Willem er gibt zu, er kenne das Gesetz nicht und behauptet gleichzeitig schuldlos zu sein“ (P 13).

In diesen Passagen scheint Kafka über das Wesen des juristischen Diskurses und seiner Ausdrucksformen nachzudenken. Man könnte den Text so lesen, als betrachtete der Autor dieses eigentümliche Produkt menschlicher Gewohnheiten mit den Augen eines Anthropologen, der das Gesetz als menschliches, kulturelles und nicht als natürliches Produkt sieht. In diesem Zusammenhang ist das Gesetz kein Monolith, sondern eine der möglichen sozialen Formen, da es von menschlichen Gewohnheiten abhängt und verschiedene Regeln haben kann. In einem pragmatischen Sinn könnte man von einem Sprachspiel unter möglichen Sprachspielen sprechen.

Vor dem Hintergrund dieser neuen erzählerischen Gestaltungskraft Kafkas, die das Recht mit einbezieht, lassen sich auch die im Verlauf der Erzählung immer wiederkehrenden Versuche seiner Figur K. verstehen, das ihn umgebende Rechtssystem zu „verbessern“. Die Frau des Untersuchungsrichters bringt dieses Konzept deutlich zum Ausdruck: „Sie wollen hier wohl einiges verbessern?“ (P 66).

Das Gesetz erscheint im Text als eine Art sich entwickelnde Fiktion, was sich in den zahlreichen theatralischen Elementen des Textes widerspiegelt.⁴² So inszeniert K. seine Verhaftung im Zimmer

⁴¹ Anders 1951.

⁴² Deleuze / Guattari 1976, S. 15-23.

seiner Nachbarin, Frau Bürstner, als eine Art Theateraufführung; während der *Ersten Untersuchung* wird gepfiffen und applaudiert, als handelte es sich um ein Theaterstück. Der Advokat Huld bezeichnet die Gerichtsszene als „Vorführung“ (P 208) und am Ende erinnern die Mörder in ihren Anzügen und Zylindern an „alte untergeordnete Schauspieler“, woraufhin Joseph K. sie fragt: „An welchem Theater spielen Sie?“ (P 238)

Wenn wir den juristischen Diskurs aus einer „theatralischen“ Perspektive betrachten, können wir wiederum eine Quelle des Humors entdecken, wie sie in Titorellis Worten zum Ausdruck kommt: „Fällt es Ihnen nicht auf, dass ich fast *wie* ein Jurist spreche?“ (P 164). Das „Wie“ dieses Gleichnisses unterstreicht den künstlichen Charakter der juristischen Sprache, die sich der Gerichtsmaler Titorelli, der sich als Jurist ausgibt, zu eigen macht. Derselbe artifizielle und zugleich humoristische Charakter der Rechtssprache zeigt sich auch in der sehr präzisen Schilderung des Kaufmanns Block, die die Berechtigung einer textimmanenten Lesart des *Prozesses* als humoristische Geschichte verdeutlicht:

Sie war zwar gelehrt, aber eigentlich inhaltlos. Vor allem sehr viel Latein, das ich nicht verstehe, dann seitenlange allgemeine Anrufungen des Gerichtes, dann Schmeicheleien für einzelne bestimmte Beamte, die zwar nicht genannt waren, die aber ein Eingeweihter jedenfalls erraten musste, dann Selbstlob des Advokaten, wobei er sich auf geradezu hündische Weise vor dem Gericht demütigte, und endlich Untersuchungen von Rechtsfällen aus alter Zeit, die dem meinigen ähnlich sein sollten. (P 190)

Im Gegensatz zu der von Block angesprochenen „Inhaltslosigkeit“ und Künstlichkeit der Rechtssprache, die auch 100 Jahre nach Kafkas Roman die Kommunikation der öffentlichen Verwaltung erschwert und oft unfreiwillig komische Effekte hervorruft, wird das Recht an anderen Stellen des Romans als lebendiger Organismus wahrgenommen.

Dies geschieht etwa in der detaillierten Schilderung der „Verschleppung“ durch den Gerichtsmaler Titorelli, der juristischen Strategie der Verteidigung, um den Angeklagten vor einer Verurteilung zu bewahren. Eine indirekte, aber dennoch signifikante Un-

terstützung dieses semantischen Raums ist das Verständnis des Begriffs der „Verschleppung“ im Zusammenhang mit Krankheiten (wie deren pathologische Chronifizierung), das im Text weitere Parallelen aufweist: Wie „das Ganze, wie die Chirurgen sagen, eine reine Wunde“ (P 87) oder als der Prozess als lebender Organismus betrachtet wird.

Nur keine Aufmerksamkeit erregen! Sich ruhig verhalten, selbst wenn es einem noch so sehr gegen den Sinn geht! Einzusehen versuchen, dass dieser grosse Gerichtsorganismus gewissermassen ewig in Schwebelage bleibt und dass man zwar, wenn man auf seinem Platz selbständig etwas ändert, den Boden unter den Füßen sich wegnimmt und selbst abstürzen kann, während der grosse Organismus sich selbst für die kleine Störung leicht an einer andern Stelle – alles ist doch in Verbindung – Ersatz schafft und unverändert bleibt, wenn er nicht etwa, was sogar wahrscheinlich ist, noch geschlossener, noch aufmerksamer, noch strenger, noch böser wird. (P 131)

In dieser Hinsicht spiegelt Kafkas Werk nicht nur mögliche Überlegungen des Autors am Rande der „Logik des Rechts“ und der Rechtsstaatlichkeit wider, sondern auch das spezifische Thema des Prozessrechts, das sich in jenen Jahren in der Rechtsauffassung entwickelte. Im deutschen Sprachraum wurde dieses Thema von Franz Klein, dem Begründer des österreichischen Zivilprozessrechts, in *Die schuldhafte Parteihandlung* (Wien, 1885) eingeführt und von James Goldschmidt in *Der Prozess als Rechtslage* (Berlin 1925) weiterentwickelt. Man kann es als einen synchronen Zufall betrachten, dass Kafkas Werk am selben Ort und im selben Jahr erschien, so dass derselbe „prozessuale“ Diskurs in verschiedenen kulturellen und sprachlichen Kontexten reproduziert und weiterentwickelt wurde.⁴³

Gegenüber diesen theoretischen Versuchen, die moderne Sphäre des Prozessrechts zu systematisieren, leistet Kafkas Werk einen indirekten Beitrag zum Thema „Prozess“: Das Romanfragment verbindet die Entwicklung dieses Wissensgebiets mit dem Fortwirken

⁴³ Kittler 2003, S. 194-202.

alter vormoderner Strafpraktiken, die existierten, als das Prozessrecht noch nicht entwickelt war. Der Beginn des Ersten Weltkriegs war ein besonderer Moment, in dem beide Rechtssysteme nebeneinander existieren konnten.

Kafkas gleichgültige Äußerungen über den Kriegsausbruch sind bekannt; am 2. August 1914 schrieb er: „Deutschland hat Russland den Krieg erklärt. Nachmittag Schwimmschule“.⁴⁴ Trotz dieser Äußerungen Kafkas dokumentiert Anz, wie in seinen Schriften und Werken ab August 1914 tatsächlich immer häufiger militärische Motive und Metaphern wie Feind, Gegner, Sieg, Niederlage, Schlacht, Verteidigung, Armee, Truppen usw. auftauchen, allerdings jeweils ohne direkten Bezug auf die Szenarien des Ersten Weltkriegs. Trotz Kafkas erklärter Indifferenz entwickelt sich sein Werk eigenständig, wie ein sensibles Resonanzinstrument, das Einflüsse aus dem Kontext aufnimmt. Das gilt auch für den *Prozess*.

Das Romanfragment kann aber auch noch etwas Besonderes reflektieren, was die Rückkehr der Gewalt in den öffentlichen Raum betrifft. Im Sommer 1914 kehrte die vormoderne Gewalt zurück, insbesondere in den ersten Kriegsmonaten in Böhmen, als Kafka mit der Niederschrift des Werkes begann (und kurz darauf während der dreitägigen Unterbrechung vom 15. bis 18. Oktober in der qualvollen *Strafkolonie*).⁴⁵ Trotz des Mobilisierungsaufrufs Franz Josephs im Juli 1914 weigerten sich die Nationalitäten des Kaiserreichs, gegen ihre slawischen Nachbarn in Serbien und Russland in den Krieg zu ziehen.⁴⁶ In den ersten Kriegstagen wurden in Böhmen Tausende tschechische Gegner des Habsburgerreiches verhaftet, gefoltert und hingerichtet, politische Parteien wurden aufgelöst und Zeitungen zensiert. Eine zeitgenössische Chronik berichtet, dass sich die politischen Verbrechen so häuften, dass im Gefängnis in der Prager Neustadt zeitweise 400 Gefangene einsaßen, obwohl es nur Platz für 250 war.⁴⁷

⁴⁴ Kafka (Tagebücher) 1990, S.749.

⁴⁵ Wagenbach 1998.

⁴⁶ Cushman 2004.

⁴⁷ Nosek 1918, S. 69.

Im Sommer 1914 setzten sich die alten Strafpraktiken erneut ungehindert durch: Die Rechtsreformen der Moderne wurden zurückgestellt, das kriegsgeschüttelte Kaiserreich griff auf die autokratischen Disziplinierungsstrategien des Absolutismus zurück. Diese außertextuellen Bezüge von Kafkas literarischem Werk und seine Verbindung mit den historischen Ereignissen der Monate, in denen es entstand, werfen ein erhellendes Licht auf die gegensätzliche Isotopie, die sich im Verlauf dieser Analyse hervorgetreten ist: die Modernität eines Rechtsstaates, der ständig durch das Wiederaufleben einer autoritären, inquisitorischen Vormoderne herausgefordert und bedroht wird. In diesem Sinne ist Kafkas großer Roman nicht nur eng mit der Geschichte seiner Zeit verbunden, sondern entfaltet auch eine suggestive und erhellende Wirkung, die bis in die Gegenwart hineinreicht und es uns ermöglicht, die Widersprüchlichkeit und Komplexität der Gegenwart besser zu verstehen.

Quellenangaben

- Alt, Peter-André: Franz Kafka. Der ewige Sohn. München: C.H. Beck 2005.
- Anders, Günther: Kafka: und Contra. Die Prozess-Unterlagen. München: C. H. Beck 1951.
- Anderson, Mark: The Physiognomy of Guilt. In: ders: Kafka's Clothes: Ornament and Aestheticism in the Habsburg Fin de Siècle. Oxford: Clarendon Press 1992, S. 145-172.
- Anz, Thomas: Franz Kafka. München: Beck 2009.
- Baioni, Giuliano: Kafka: Letteratura ed ebraismo. Torino: Einaudi 1984.
- Benjamin, Walter: Franz Kafka. Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages (1934). In: Tiedermann, Rolf / Schweppenhäuser, Hermann (Hgg.): Gesammelte Schriften. Bd. II. 2 Frankfurt am Main: Suhrkamp 1977, S. 409-438.
- Bloch, Ernst: Erbschaft dieser Zeit. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1985.
- Brod, Max / Kafka, Franz: Eine Freundschaft. Briefwechsel. Hg. Malcom Pasley. Frankfurt am Main: S. Fischer 1989.
- Burns, Robert: Kafka's Law: the Trial and American Criminal Justice. Chicago / IL: University of Chicago Press 2014.
- Canetti, Elias: Der andere Prozess. Kafkas Briefe an Felice. München: Carl Hanser Verlag 1977.
- Cavallone, Bruno: La borsa di Miss Flite. Milano: Adelphi 1994.
- Cushman, Jennifer: Criminal Apprehensions: Prague Minorities and the Habsburg Legal System in Jaroslav Hašek's the Good Soldier Švejk and Franz Kafka's the Trial. In: Meyer, Michael J. (Hg.): Literature and Law (Rodopi Perspectives on Modern Literature). Bd. 30. Amsterdam / New York: Brill 2004, S. 51-65.
- Deleuze, Gilles / Guattari, Felix: Kafka. Für eine kleine Literatur. Übers. Burkhard Kroeber. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1976.

- Di Mauro, Paola: Der gefesselte Zuschauer. Die voyeuristische Haltung Kafkas in dem Werk *Betrachtung*. In: Neumeyer, Harald / Steffens, Wilko (Hgg.): *Kafkas Betrachtung*. Bd. 1. Würzburg: Königshausen & Neumann 2013, S. 53-72.
- Di Mauro, Paola / Hans Ulrich Obrist et al. (Hgg.): Franz Kafka: *The Entire Trial*. In: *Osservatorio Critico della Germanistica*. 12/2017, S. 510-514.
- Di Mauro, Paola: Lo svelamento morfologico delle Note di Wittgenstein sul Ramo D'oro. Un Trampolino Intertestuale. In: Guerra, Gabriele (Hg.): *Links*. Rivista di letteratura e cultura tedesca / *Zeitschrift für deutsche Literatur- und Kulturwissenschaft (Morfologia della cultura. Riattualizzazione o critica di un concetto problematico/Kulturmorphologie. Aktualisierung und Kritik eines umstrittenen Begriffs)*. XXI/2021, S. 43-52.
- Dosca, Aliona: Zwischen literarischem und juristischem Prozess. Zum terminologischen Wortgut bei Franz Kafka. In: *Zeitschrift der Germanisten Rumäniens*. 13-14/2004-5, S. 203-208.
- Eco, Umberto: *Das offene Kunstwerk*. Übers. Günter Memmert. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1973.
- Eribon, Didier: *Michel Foucault*. Paris: Flammarion 1989.
- Foucault, Michel: *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Übers. Walter Seitter. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1976.
- Grözinger, Karl Erich: *Kafka und die Kabbala. Das Jüdische in Werk und Denken von Franz Kafka*. Frankfurt am Main: Eichborn 1992.
- Harrington, Austin: Alfred Weber's Essay *The Civil Servant* and Kafka's *In the Penal Colony*: The Evidence of an Influence. In: *History of the Human Sciences*. 20, 3/2007, S. 41-63.
- Hebbel, Claus: *Rechtstheoretische und geistesgeschichtliche Voraussetzungen für das Werk Franz Kafkas: Analysiert an seinem Roman Der Proceß*. Würzburg: Peter Lang 1993.
- Kafka, Franz: *Der Prozess*. Hg. Max Brod, Berlin: Die Schmiede 1925.
- Kafka, Franz: *Der Proceß*. Hgg. Malcolm Pasley, Hans-Gerd Koch, Jürgen Born. Frankfurt am Main: Fischer 1990.
- Kafka, Franz: *Tagebücher 1910-1923*. Hgg. Hans Gerd Koch, Michael Müller, Malcolm Pasley, Frankfurt am Main: S. Fischer 1990.
- Kafka, Franz: *Der Process: Historisch-kritische Ausgabe*. Hg. Roland Reuß und Peter Staengle. Basel / Frankfurt am Main: Stroemfeld / Roter Stern 1997.
- Kafka, Franz: *Der Process*. Hg. Reiner Stach. Göttingen: Wallstein 2024.
- Kittler, Wolf: *Heimlichkeit und Schriftlichkeit: Das österreichische Strafprozessrecht in Franz Kafkas Roman Der Proceß*. In: *Germanic Review*. 78.3/2003, S. 194-222.
- Lombroso, Cesare: *Der Verbrecher (Homo delinquens) in anthropologischer, ärztlicher und juristischer Beziehung*. Übers. Hans Kurella, Hamburg: Verlagsanstalt u. Druckerei a. G. 1894.
- Löwy, Michael: *Franz Kafka. Träumer und Rebell*. Über. B. Kern. Wiesbaden: Marix 2023.
- Nosek, Vladimer: *Independent Bohemia: An Account of Czecho-Slovak Struggle for Liberty*, London: J. M. Dent & Sons Ltd. 1918.
- Robinson, Martha: *The Law of the State in Kafka's The Trial*. In: *ALSA Forum* 6.2/1982, S. 127-148.

- Robertson, Ritchie: *Kafka: Judaism, Politics, and Literature*. Oxford: Clarendon Press 1985.
- Stach, Reiner: *Kafka. Die frühen Jahre*. Fischer: Frankfurt am Main 2014.
- Stach, Reiner: *Kafka. Die Jahre der Entscheidungen*. Fischer: Frankfurt am Main 2008.
- Steiner, George: *A Note on Kafka's Trial*. In: ders.: *No Passion Spent: Essays 1978-1995*, New Haven and London: Yale University Press 1996, S. 239-252.
- Stolleis, Michael: *Aufklärung und Rechtsstaat: Die Entwicklung des Rechtsstaatsgedankens von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005.
- Vinciguerra, Sergio (Hg.): *Codice generale austriaco dei delitti e delle pene (1797)*. Cedam: Padova 2005.
- Vogl, Joseph: *Kafka und die Mächte der Moderne*. In: *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur*. Bd. 7: *Naturalismus – Fin de siècle – Expressionismus (1890–1918)*. München: Carl Hanser 2000.
- Wagenbach, Klaus (Hg.): *In der Strafkolonie. Eine Geschichte aus dem Jahr 1914*. Berlin: Wagenbach 1998.
- Wittgenstein, Ludwig: *Philosophical investigations*. hrsg. v. Gertrude Elizabeth Margaret Anscombe. Oxford: Blackwell 1953.

Prof. Dr. Paola Di Mauro

ORCID ID: 0000-0001-7914-6325

Department of Cognitive, Psychological, Pedagogical and Cultural Studies

University of Messina

Via Concezione n.6

98122 Messina, ITALIA

E-Mail: paola.dimauro@unime.it

