

PETER BRANDES

## Ethik und Kontingenz der Freundschaft bei Baudelaire und Kafka

Freundschaft beruht auf Beständigkeit. So lautet jedenfalls eine weit verbreitete Annahme. Doch bedenkt man den Verlauf so mancher Freundschaft, die nach anfänglicher Euphorie ein abruptes Ende findet, und den noch radikaleren Fall, daß Freundschaft in Feindschaft umschlägt, so ist man geneigt zu sagen: Nichts ist so unbeständig wie die Freundschaft. Diese paradoxe, scheinbar schwer durchschaubare Struktur von Freundschaft finden wir nicht nur allenthalben in unserer eigenen Lebenswelt, sondern auch nicht selten in der fiktionalen Welt der Literatur.

Im Folgenden sollen zwei literarische Freundschaftsgeschichten fokussiert werden, deren Kern in einer gewissen Zufälligkeit des Freundschaftsbundes besteht. Freundschaft erwächst bei so unterschiedlichen Autoren wie Baudelaire und Kafka aus einer Ethik der Täuschung, die im Zeichen des Bösen zu stehen scheint. Dem allgemeinen Verständnis nach beruht Freundschaft auf Gemeinsamkeit, auf Geschichte, auf Erinnerung. Die Protagonisten bei Baudelaire und Kafka kennen nichts von dem: Der Freund, von dem sie je erzählen, erscheint als zufälliger Einbruch in die Welt des literarischen Subjekts.

In Franz Kafkas 1912 entstandener Erzählung *Das Urteil* wird der Leser von der Frage des Vaters an seinen Sohn überrascht, ob es dessen Freund in Rußland, an den Georg Bendemann einen wichtigen Brief geschrieben hat, wirklich gebe. Der Vater stellt als Ankläger des Sohnes dessen Freundschaft in Frage und damit die Möglichkeit von Freundschaft überhaupt. Grundlos und namenlos erscheint der Freund hier dennoch als Freund und am Ende der Geschichte, wenn man dem Vater Glauben schenken darf, als Feind. Das eint ihn mit der Figur des Freundes in jenem kleinen Text Baudelaires, der vor allem durch eine mittlerweile kanonisch gewordene Exegese Jacques Derridas an Bekanntheit gewonnen hat: die 1864 erstmals erschienene Geschichte *La fausse Monnaie*, die später im Kontext von *Le Spleen de Paris* abgedruckt wurde. Der dort gezeichnete Freund wird dem Ich-Erzähler durch das Almosen, das in einem falschen Geldstück bestand, und die dazu gelieferte Begründung dieser Handlung suspekt. Der Freund, der dem Ich-Erzähler zufolge »das Böse aus Dummheit« (Baudelaire 1985, 223) tut – »faire le mal par bêtise« (ebd., 222) –, erscheint am Ende der Erzählung nicht dieses Namens würdig: der grundlos angenommenen Benennung wird im Schuldspruch des Ich-Erzählers noch die Evidenz des Namens entzogen. Freundschaft erweist sich als willkürlich in diesen beiden literarischen Erzählungen. Sie hat keinen Grund, weder im narrativen Geflecht noch im ausgesagten Gehalt des Wortes. Die Benennung ›Freund‹ erscheint unangemessen, ja falsch gegenüber den dargestellten Personen. Diesem Widerspruch im Text und im Freund als Freund und Nicht-Freund sind die folgenden Überlegungen gewidmet. Dabei wird zunächst in aller gebotenen Kürze danach zu fragen sein, was die Begriffe Freund und Freundschaft antizipieren.

## 1. Begriff der Freundschaft

Das deutsche Wort Freund geht auf das gotische *frijōnds* (ahd. *friunt*, mhd. *vrunt*) zurück und ist ein erstarrtes Partizip von *frijōn* (*lieben*). Das Deutsche Wörterbuch stellt daher als Hauptbedeutung das lateinische *amicus* (*Liebender*) heraus (DWB 4, Sp. 161). Der ursprüngliche Wortsinn schließt zudem noch die Bedeutung von *Verwandter* ein.<sup>1</sup> Als Freundschaft wird in der Regel eine auf gegenseitige Attraktion gründende Beziehung bezeichnet. Im Vagen bleibt allerdings oft der Grund der Freundschaft: Worin entspringt das Interesse und die Zuneigung für den anderen? Oder anders gefragt: Hat Freundschaft einen allgemein nachvollziehbaren Grund? Ist das Befreundet-Sein mit hin universalisierbar? Die wesentlichen Bestimmungen der Begriffe Freund und Freundschaft finden sich bereits in Aristoteles' Ethik. Aristoteles hatte die Freundschaft in einem System des wechselseitigen Austauschs verortet, das sich nach Nutzen, Lust und Tugendhaftigkeit organisiert (vgl. Aristoteles, 216–218). Während allein Nutzen und Lust als Freundschaftsmotive nur von kurzer Dauer sind, ist die Freundschaft aus Tugendhaftigkeit, die Lust und Nutzen in sich vereint, beständig und wird von Aristoteles als »vollkommen« (ebd., 219) bezeichnet. Diese Beständigkeit der Freundschaft, die sich zudem durch eine geringe Zahl von Freunden auszeichnet, bildet gleichsam das Fundament der Polis. Eine hervorgehobene Bedeutung erhält bei Aristoteles die Brüderfreundschaft, die dem Ideal der Polis am nächsten zu kommen scheint. Es zeigt sich hier schon an, wie sehr der Begriff der Freundschaft von der Männerfreundschaft seinen Ausgang nimmt. In seiner 1994 erschienenen Schrift *Politiques de l'amitié* geht Derrida auf diese Applikation des Aristoteles zurück, um die Aporien einer männlichen Politik der Freundschaft aufzuzeigen. In Anlehnung an Nietzsches Begriff der Narrenfreundschaft sucht er dem Paradigma der Brüderfreundschaft die Möglichkeit einer Ethik der Freundschaft einzuschreiben, die sich aus dem Denken des »vielleicht« eröffnet. Dabei fungiert der Aristoteles zugeschriebene Satz »O Freunde, es gibt keine Freunde« als Leitmotiv für Derridas Dekonstruktion der Freundschaft, die sich wesentlich aus einer Replik Nietzsches speist. Denn Nietzsche hatte diesen paradoxen Anspruch in *Menschliches, Allzumenschliches* auf den Kopf gestellt. In dem Kapitel *Von den Freunden* heißt es:

[...] und vielleicht kommt jedem auch einmal die freudigere Stunde, wo er sagt  
 ›Freunde, es gibt keine Freunde!‹, so rief der sterbende Weise;  
 ›Feinde, es gibt keinen Feind!‹ – ruf ich, der lebende Tor. (Nietzsche 1966, 645)

Es ist nicht nur die Inversion des Freundes, die den Begriff der Freundschaft in seine Aporie treibt; für Derrida wird mehr noch die Rhetorik des »vielleicht« zum Zeichen der Transgression des Freundes. Das »vielleicht« und die Ambivalenz der Freund-Feind-Relation bringen Derrida zufolge ein Ungleichgewicht in den philosophischen Begriff der Freundschaft. Das, was Nietzsche – im Kontrast zu Aristoteles – die »gute Freundschaft« nennt, setze, so Derrida, »eine bestimmte Unterbrechung der Wechselseitigkeit oder der Gleichheit« (Derrida 2002, 97) voraus. Aristoteles hatte die Ökonomie im Verhältnis der Freundschaft stets betont – wobei er sich auf seine eigenen ökonomischen Hypothesen über die Großzügigkeit im vierten Buch der *Nikomachischen Ethik*

1 »Eine Person, welche durch die Banden der Verwandtschaft mit uns verbunden, und uns folglich zu lieben verbunden ist.« Adelung 1796, Sp. 283.

stützen konnte, daß nämlich unverhältnismäßige Verschwendung dazu führt, »Hab und Gut zu ruinieren« (Aristoteles, 87), und somit zur Erlangung des höchsten Guts, dem Glück, unzweckmäßig ist. Derridas Freundschaftstheorem entwickelt sich dagegen in Analogie zum Gabe-Begriff. Gerade der Bruch im Kreis der Freundschaftsökonomie, die Unterbrechung des freundschaftlichen Gabentauschs, ermöglicht das »es gibt« der Freundschaft. Ein solches Ethos der Freundschaft findet sich bereits in Derridas Lektüre von Baudelaires *La fausse Monnaie*.

## 2. Böse Freundschaft?

Eine Rhetorik der Blindheit hatte bekanntlich Paul de Man Derridas Rousseau-Lektüre bescheinigt und sie zugleich als Grundprinzip der literarischen Erkenntnis ausgewiesen (vgl. de Man 1993, 223–226). Eine solche Rhetorik der Blindheit ist auch der Dreh- und Angelpunkt von Derridas Lektüre von *La fausse Monnaie*, die nämlich ihre Schlüsse aus einer Diagnose des Blicks, des sehenden und des gesehenen Auges gewinnt.<sup>2</sup> Entscheidend ist für Derrida der erste Satz des letzten Abschnitts der Geschichte, in dem davon die Rede ist, daß der Erzähler dem Freund in das Weiße der Augen blickt, nachdem dieser ihm gesagt hat, es gebe kein größeres Vergnügen, als einen Menschen zu überraschen, indem man mehr gebe, als erwartet werde:

Je le regardai dans le blanc des yeux, et je fus épouvané de voir que ses yeux brillaient d'une incontestable candeur.

Ich blickte ihm tief in die Augen [in das Weiße der Augen; P.B.], und sah mit Entsetzen, daß seine Augen von unbestreitbarer Treuherzigkeit leuchteten.  
(Baudelaire 1985, 222/223)

Für Derrida wird das Weiße der Augen zum Signum der Blindheit des narrativen Diskurses: »Aber dieser Augenblick markiert vielleicht die Blindheit selbst, von der der Diskurs des Erzählers ausgeht. Wenn man den Blick des anderen kreuzt, sieht man entweder *sehende* Augen oder *gesehene*, also sichtbare Augen« (Derrida 1993, 208). Unmöglich sehe man aber in den Augen die Wahrheit, also etwa die »unbestreitbare Treuherzigkeit« (»incontestable candeur«). Diese Treuherzigkeit kennzeichne vielmehr den Erzähler selbst, der glaubt in Augen – ganz gleich ob in gesehenen oder in sehenden – könne man die Wahrheit sehen. Auf solcher Blindheit oder auch Gutgläubigkeit beruhe also das Urteil, das der Ich-Erzähler über den Freund fällt:

On n'est jamais excusable d'être méchant, mais il y a quelque mérite à savoir qu'on l'est; et le plus irréparable de vices est de faire le mal par bêtise.

Man ist niemals entschuldbar, wenn man böse ist, aber es liegt ein gewisses Verdienst darin, zu wissen, daß man es ist; und es ist das ärgste von allen unheilbaren Lastern, das Böse aus Dummheit zu begehen. (Baudelaire 1985, 222/223)

2 Dies ist auch für Murphy ein entscheidender Aspekt der Erzählung: »Il s'agit à nouveau d'une interprétation, d'une lecture du regard [...]« Murphy 2003, 443.

Der Vorwurf, das Böse aus Dummheit zu tun – dieser sehr eigenwillige Vorwurf, der zugleich ein moralisches Urteil begründet –, scheint eben auf der Blindheit der Erzählung zu fußen. Bezüglich des Augen-Motivs verweist Derrida außerdem auf den gleichfalls in *Le Spleen de Paris* erschienenen Text *Les Yeux des Pauvres* (vgl. Derrida 1993, 154f.). Auch hier geht es um eine Lektüre der Augen (vgl. Murphy 2003, 243–276). Der Ich-Erzähler, der mit seiner Freundin in einem neu eröffneten Eck-Café sitzt, beobachtet eine arme, in Lumpen gekleidete Familie,<sup>3</sup> die voll Bewunderung das Café betrachtet. Während der Ich-Erzähler diesen Anblick der starrenden Augen in besonderer Weise goutiert, erachtet seine Begleitung die Augen der Armen als Belästigung. Der Erzähler kann zwar in den Augen der armen Familie lesen, die Augen der Geliebten, in denen er ein unausgesprochenes Einverständnis sehen will, vermag er dagegen nicht zu verstehen.

Derrida fokussiert nur die Augen der Geliebten, mit denen der Erzähler abrechnet. Die Augen der Armen versteht er als Anblick des Anderen, als Sicht und Gesicht des ganz Anderen. Im Text erweisen sich die Augen der Armen aber als lesbar, analog zur Sprache:

Ces trois visages étaient extraordinairement sérieux, et ces six yeux contemplaient fixement le café nouveau avec une admiration égale, mais nuancée diversement par l'âge. Les yeux du père disaient: ›Que c'est beau! que c'est beau! on dirait que tout l'or du pauvre monde est venu se porter sur ces murs.‹ – Les yeux du petit garçon: ›Que c'est beau! que c'est beau! mais c'est une maison où peuvent seuls entrer les gens qui ne sont pas comme nous.‹ Quant aux yeux du plus petit, ils étaient trop fascinés pour exprimer autre chose qu'une joie stupide et profonde.

Diese drei Gesichter waren ungewöhnlich ernst, und diese sechs Augen waren starr auf das neue Café gerichtet, mit der gleichen, nur durch das Alter abgestuften Bewunderung. Die Augen des Vaters sagten: ›Wie schön ist das! wie schön! als hätte alles Gold der armen Welt sich über diese Wände ergossen.‹ – Die Augen des Knaben: ›Wie schön ist das! wie schön! aber in dieses Haus dürfen nur die Leute, die nicht wie wir sind.‹ Und die Augen des Kleinsten waren allzu verzaubert, um etwas anderes auszudrücken als eine tiefe freudige Benommenheit. (Baudelaire 1985, 208–211)

Die Augen – als sehende und Gesehene – sehen nicht nur; die Augen sprechen. Ihre Sprache ist dem Baudelaireschen Subjekt so verständlich wie die wörtliche Rede. D.h. freilich nicht, daß sie restlos verständlich wären, daß sie nicht der hermeneutischen Entschlüsselungsverfahren bedürfte. Doch die Augen haben bei Baudelaire einen anderen Status, als es Derridas Rhetorik der Blindheit intendiert. Sie sind sprechend, insofern sie das Sehen und das Gesehene, den Blick und das Bildliche kommunizierbar machen. In polemischer, übertriebener, ja möglicherweise boshafter Form geschieht dies in *Sur la Belgique*:

L'œil belge, gros énorme, braqué, insolent (pour les étrangers). [...] N'importe quoi est si vaste pour un œil belge qu'il faut qu'il y mette le temps pour le regarder. L'œil belge a l'insolence innocente du microscope. (Baudelaire 1961, 1328f.)

Das belgische Auge, weit aufgerissen, starren Blicks, unverschämt (für die Fremden). [...] Alles und jedes ist für ein belgisches Auge so unübersichtlich, daß es Zeit braucht, um es

3 Zur Armen-Thematik vgl. Greiner 1993, 254–256.

in den Blick zu bekommen.

Das belgische Auge hat die unschuldige Unverschämtheit des Mikroskops.  
(Baudelaire 1992, 315)

In metaphorisch-allegorischer Form finden wir diese Sprache des Sehens und der Bilder auch in den *Fleurs du Mal*:

Elle cherchait dans l'œil de sa pâle victime  
Le cantique muet que chante le plaisir,  
Et cette gratitude infinie et sublime  
Qui sort de la paupière ainsi qu'un long soupir.

Sie forschte im Auge ihres bleichen Opfers  
nach dem stummen Jubel, den die Lust singt,  
und nach jener Dankbarkeit - der höchsten, der unendlichen -,  
die wie ein langer Seufzer aus der Wimper bricht.  
(Baudelaire 1975, 16/17)

Die Rhetorik der Augen geht bei Derridas Lektüre einher mit dem Topos der Gabe, deren Oszillieren zwischen Präsenz und Abwesenheit in Termen der Visualität dargestellt wird. Das Sehen als Sprache fungiert dort zugleich als Anruf oder Imperativ der Gabe. Die in *Donner le temps* entwickelte Relektüre von *La fausse Monnaie* wurde daher verschiedentlich als Ethik der Gabe (vgl. Wetzel/Rabaté 1993) apostrophiert. Eine Analyse des moralischen Urteils, das der Ich-Erzähler über den Freund fällt, findet sich allemal; eine ethische Dimension, wie sie Derrida etwa in *Gesetzeskraft* oder *Marx' Gespenster* entwickelt (vgl. Derrida 1991 u. Derrida 1996), läßt sich vor allem anhand des Freundschaftstopos aufzeigen.

Der Ich-Erzähler in Baudelaires Geschichte spricht am Anfang von »mon ami« (Baudelaire 1985, 220), dem namenlosen Freund, am Ende aber nur von einem allgemeinen *man*: »on«. Als *on* ist der Freund in einem Diskurs der Schuld und des Schuldigwerdens verstrickt, aus dem es kein Entkommen gibt: »On n'est jamais excusable« (Baudelaire 1985, 222). Worauf die Freundschaft gründet, wird aus der Geschichte nicht ersichtlich. Wir erfahren nichts über die Vorgeschichte, über den Ursprung und den Werdegang der Freundschaft. Die Erzählung eröffnet jedoch folgende Koordinaten des Freundschaftsbundes: es ist dies, die von Derrida stark betonte Symbolik des Tabaks, das gemeinsame Almosengeben und schließlich das, was man die Ambivalenz des Bösen nennen könnte und was zumindest in der Phantasie des Ich-Erzählers ihn und den Freund für kurze Zeit eint. Der Tabak signifiziert für Derrida wesentlich den Freundschaftsbund. Ausgehend von Macel Mauss' Überlegungen zum Tabakopfer (vgl. Mauss 1989, 129) versteht Derrida hier das Wort »bureau de tabac« (Baudelaire 1985, 220) als Hinweis auf einen rituellen, durch Verausgabung besiegelten Bund: »Der agonalen Szene wird eine starke libidinöse Besetzung zwischen dem Erzähler und seinem Freund verliehen, im Innern oder ausgehend von einer Freundschaft, einer Übertragung, einem Bund einem Vertrag - zu denen der Tabak den Ton [...] anzugeben scheint.« (Derrida 1993, 151) Der homoerotische Aspekt dieser Freundschaft wird hier ebenso angedeutet, wie der Tabak als Signifikant des Freundschaftsbundes dargestellt wird. Der Genuß von Tabak ist die einzige im Text erkennbare Gemeinsamkeit der Freunde. Daß sich die Freunde aber vom Tabakladen entfernen, sei als Zeichen des Verrats zu lesen, als Meineid gegenüber dem vom Tabak gestifteten Bund.<sup>4</sup>

Die Beziehung zum Freund artikuliert sich im Kontext dieser Ich-Erzählung zudem in der Form der erzählerischen Selbstreflexion. Es ist die Beziehung des Ich zu seiner Phantasie, zu seiner »beschwerliche[n] Gabe« (Baudelaire 1985, 223), die den Erzähler zu literarischen Spekulationen verleitet: daß die böse Tat in der spekulativen Phantasie gut werden könne. Zwar berge das falsche Geldstück die Möglichkeit in sich, den Bettler in das Gefängnis zu bringen. Sie kann sich aber auch zum Guten wenden. Die gute, die vollendete Freundschaft ist für Aristoteles die Freundschaft der Guten, die in sich beständig ist, da sie auf dem Glück der Freunde basiert, das aber unabhängig von Freundschaft ist. Das Glück selbst hat er bekanntlich im ersten Buch der *Nikomachischen Ethik* als das höchste Gut, nach dem alle streben, gekennzeichnet.<sup>5</sup>

Um das Glück dreht sich unzweifelhaft auch die Erzählung *La fausse Monnaie*. Beide Freunde sprechen vom *plaisir*, einen anderen zu überraschen – jedoch aus unterschiedlichen Motiven. Das höchste Gut wird hier allerdings mit Hilfe des Bösen zu erlangen gesucht. In der Erzählung kommt die Möglichkeit von Glück erst durch die böse Gabe ins Spiel. Sie öffnet die Phantasie des Erzählers, die die möglichen gesellschaftlichen Konsequenzen überschlägt und verschiedene Folgegeschichten antizipiert. Das Böse der Gabe besteht augenscheinlich in dem Charakter der Täuschung, was sie aber zugleich mit der Literatur und der Kunst im Zeichen der *mimesis* eint. Gut und glücksbringend wird diese Täuschung, wenn die Täuschung auch in der weiteren Kommunikation gewahrt bleibt, wenn das Falschgeld nicht als Falschgeld erkannt wird. Der Freund des Ich-Erzählers kalkuliert jedoch anders: er strebt nach dem höchsten Gut, indem er das Glück durch eine gelungene Täuschung sich selbst anzueignen sucht. Er rechnet, nach der Auffassung des Ich-Erzählers, damit, durch den Schein dieser prächtigen Gabe ein gleichermaßen gesellschaftliches wie metaphysisches Glück zu erlangen. Der Ich-Erzähler kalkuliert dagegen auf ein hypothetisches, spekulatives Glück. Sein Urteil über den Freund ist mithin rein intentionalistisch geprägt. Nicht die Täuschung per se ist verwerflich, sondern ihre jeweilige Begründung. Während der Ich-Erzähler das Böse als spekulative Hypothese zum Guten literarisch – nämlich durch die Potenz der Phantasie – legitimiert, gründe das Böse des Freundes auf Dummheit: »und es ist das ärgste von allen unheilbaren Lastern, das Böse aus Dummheit zu begehen« (Baudelaire 1985, 223).

Ausgehend von dieser eigentümlichen Formulierung schwächt Derrida die Bedeutung des Wortes *Böse (mal)* gegenüber der *Dummheit (bêtise)* deutlich ab. Es ginge weniger um das Böse im Sinne des *teuflich Bösen* bei Kant als vielmehr darum, das eigene unrechte Handeln nicht zu erkennen, obschon die Anlagen hierfür gegeben seien. Das »Böse aus Dummheit zu begehen« (Baudelaire 1985, 223), meine die Weigerung des Freundes, sich seines naturgegebenen Verstandes zu bedienen. Aus dieser Perspektive erscheint der Ich-Erzähler geradezu als Sprachrohr der Kantschen Ethik,

- 
- 4 Die Bewegung der Erzählung, die eine Entfremdung der Freunde vorantreibt, scheint dem recht zu geben. Doch wird der Tabakladen – anders als das archaische Tabakopfer – immer auch als Ursprung des modernen Tabakkonsums zu lesen sein. Die Freunde mögen also das Tabakopfer ihrer Rauchwaren möglicherweise in der Bewegung des Entfernens zelebrieren oder in einer Zukunft, auf die die Erzählung überhaupt erst verweist. Am Ende bleibt offen, ob die semantische Bewegung, die vom Tabak wegführt, die im Rauchen situierte Gemeinsamkeit abschließt oder eröffnet.
- 5 »Als ein solches [vollkommenes; P. B.] Gut aber gilt in hervorragendem Sinne das Glück. Denn das Glück erwählen wir uns stets um seiner selbst willen und niemals zu einem darüber hinausliegenden Zweck.« Aristoteles, 15.

die das Böse als »Widerstreit der menschlichen Willkür gegen das Gesetz« (Kant 1993, 684)<sup>6</sup> beschreibt und seinen Ursprung im menschlichen Vermögen zur Freiheit sieht. Das Böse im Sinne eines »teuflischen Wesen[s]« (Kant 1993, 684) schließt Kant aus, da eine von dem moralischen Gesetz unabhängige boshafte Vernunft nicht möglich sei. Für das Urteil des Erzählers über den Freund werde aber letztlich, so Derrida, gar nicht das Böse geltend gemacht, sondern nur dessen Dummheit. Die Metaphysik des Bösen bleibt bei Derrida ebenso wie bei Kant ausgespart. Es muß jedoch fraglich erscheinen, ob eine solche Marginalisierung des Bösen diesem Text und dessen Situierung im Kontext von *Le Spleen de Paris* gerecht wird.<sup>7</sup>

Natürlich läßt sich nicht mit Eindeutigkeit sagen, daß Baudelaires Schreiben das Böse im Sinne eines *teuflischen Wesens* fokussiert. Das Böse erhält jedoch eine durchaus metaphysische, zumindest aber ästhetisch begründete Bedeutung.<sup>8</sup> Der Text, der in *Le Spleen de Paris* unmittelbar auf *La fausse Monnaie* folgt, heißt *Le Joueur généreux* und weist deutliche Parallelen zu jenem auf. Auch hier geht es um eine Gabensituation, um das Rauchen und um die Begegnung mit dem Bösen. Das Böse bleibt dabei nicht nur ein Wort. Der Ich-Erzähler begegnet dem Teufel, freundet sich mit ihm an, raucht und betreibt Glücksspiel mit ihm, bei welchem er sich schließlich mit seiner Seele verschuldet. Um ihm zu zeigen, daß er ein guter Teufel sei, verspricht der Satan dem Ich-Erzähler in allen Lebenssituationen Glück, Gesundheit und Reichtum. Die einzige Sorge, die den Erzähler am Ende plagt, ist die Ungewißheit, ob der Teufel auch sein Versprechen halten wird, was sich in einem finalen Gebet an Gott ausdrückt: »Mon Dieu! Seigneur, mon Dieu! faites que le diable me tienne sa parole!«/»Mein Gott! Herr, mein Gott! mach, daß der Teufel mir sein Wort hält!« (Baudelaire 1985, 230/231) Anders als in *La fausse Monnaie* erhält hier der Gehalt der Freundschaft einen besonderen Akzent. Denn schon nach kurzer Zeit, so betont der Erzähler, »waren mein Gastgeber und ich [...] gute alte Freunde«/»vieux et parfaits amis« (Baudelaire 1985, 227/226). Diese Freunde haben augenscheinlich eine Reihe von Gemeinsamkeiten und ähnliche Interessen, wie etwa die Vorliebe für die Philosophie. Zudem kommunizieren sie miteinander. Möglicherweise macht der Teufel aus diesem Grund dem Erzähler jenes generöses Geschenk, das er mit einer Verkehrung seines Namens verbindet:

«Je veux que vous gardiez de moi un bon souvenir, et vous prouver que Moi, dont on dit tant de mal, je suis quelquefois *bon diable* [...]»

«Ich möchte, daß Sie mich in guten Andenken behalten, und ich will Ihnen beweisen, daß Ich, dem man soviel Böses nachsagt, manchmal ein *guter Teufel* bin [...]»

(Baudelaire 1985, 228/229)

6 Zum Begriff des Bösen bei Kant vgl. auch Safranski 1997, 190–194.

7 Aus diesem Grund müssen auch die Versuche, das Böse bei Baudelaire in einer antibourgeoisen bzw. revolutionären Ästhetik aufzuheben, wie dies etwa Oehler und Sahlberg unternehmen, als einseitig und unangemessen erscheinen. So spiegelt Sahlberg zufolge *Le Spleen de Paris* »die neue Sammlung der Arbeiterbewegung, die sich von den Niederlagen von 1848 und 1851 erholt hat und auf dem Weg zur Commune von 1871 ist.« Sahlberg 1980, 29. Folgt man Oehler, so legt der Text »*Assomons les pauvres!* [...] die Heuchelei bürgerlicher Philanthropie bloß.« Oehler 1979, 160.

8 Auf die besondere Bedeutung Baudelaires für die Ästhetik des Bösen hat bereits Bohrer hingewiesen: Er konstatiert bei Baudelaire eine Wende von der »Rhetorik des Bösen als des Schönen« zur kreativen Form einer »Imagination des Bösen.« Bohrer 2004, 17.

Nur zu leicht und mit gutem Grund könnte man sich anlässlich dieser Äußerung auf die Position zurückziehen, der Teufel fingiere diese Rede nur, um den Erzähler für sich einzunehmen und über den wahren Sachverhalt hinwegzutäuschen: daß es ihm nämlich einzig um den Gewinn von dessen Seele geht und nicht um die Freundschaft, die eigentlich eine Fiktion sei. Das Böse wäre also auch weiterhin böse, selbst wenn der Teufel behauptet, manchmal gut zu sein. Doch um eine solche aufklärerische Position ist es dem Text nicht zu tun. Es bleibt bewußt in der Schwebe, ob der Böse jener großzügige Spieler ist, den der Titel verspricht, oder ob er wie der Freund in *La fausse Monnaie* mit seiner Gabe den Nehmenden betrügen will. Das Gute des Teufels ist hier rein hypothetisch. Es beruht auf einem Versprechen, dessen Ausgang ungewiß bleibt.

Das fragile Band der Freundschaft hat nun gerade in diesem literarisch-metaphysischen Ethos des Bösen seinen hypothetisch-fiktionalen Grund. Das Böse als phantasie-rendes Tätigsein zum Guten bzw. zur Möglichkeit des Guten ist die Gemeinsamkeit der beiden Freunde, die den Freundschaftsbund besiegelt und zugleich zertrennt. In der Phantasie des Ich-Erzählers führen das Böse und dessen unkalkulierbare Kontingenz zur Hypostasierung des Freundes, dem durch dieses Verfahren Geistesflügel erwachsen. In der Physiognomik des Freundes wird aber das »Böse aus Dummheit« zum Schuldschein der Literatur. Nicht für die kontingente Erfahrung eines Ereignisses, das zum Bösen wie zum Guten führen kann, sondern für den Schein des ethischen Guts wird die Potenz des Bösen geopfert. Und darüber fällt der Ich-Erzähler sein dem Ethos des Bösen und der Kontingenz der Freundschaft geschuldetes Urteil.

Vor diesem Hintergrund muß es fraglich erscheinen, ob der Freund in *La fausse Monnaie* noch ein Freund ist bzw. ob er als Freund überhaupt existent, eine – im fiktionalen Rahmen – reale Person ist. Der Text läßt dies offen. Gewiß ist aber, daß aus der Bezeichnung Freund gerade die narrative Spannung der Erzählung entsteht. Es ist ganz gleich, ob der Freundschaftsbund existent ist; er ist als literarische Hypothese das Band, das Narration und Geschichte gleichermaßen zusammenhält.

### 3. »Ein unbrauchbarer Mensch. Ein Freund?«

In einer Tagebuchnotiz vom 30. Juli 1917 scheint auch Kafka um die Frage nach dem Begriff der Freundschaft bemüht:

Ein unbrauchbarer Mensch. Ein Freund? Suche ich mir gegenwärtig zu machen, was er besitzt, so bleibt, bei günstigem Urteil allerdings nur, seine meiner Stimme gegenüber etwas tiefere Stimme. Rufe ich »Gerettet, ich meine, wäre ich Robinson und riefe »Gerettet«, wiederholte er es mit seiner tiefen Stimme. [...] Es ermüdet allmählich, immer diesen Baßgeiger mit sich zu führen. Dabei ist er selbst gar nicht munter bei der Sache, er wiederholt nur, weil er es muß und nichts anderes kann. Manchmal während eines Urlaubs, wenn ich einmal Zeit habe, diesen persönlichen Dingen mich zuzuwenden, berate ich mit ihm, in der Gartenlaube etwa, wie ich mich von ihm befreien könnte.

(KKA 3.1, 813f.)<sup>9</sup>

9 Kleinwort (2004) macht in seiner Studie über *Kafkas Verfahren* deutlich, wie diese Figuration des Freundes im Kontext von Kafkas Schreibsituation im Sommer 1917 als »seelenlose[r] und unbrauchbare[r] Doppelgänger« (139) des schreibenden Ich lesbar wird.



Der Freund erscheint hier als ein lästiges Double, als Revenant der eigenen Sprache. Es handelt sich bei diesem Freund um einen Menschen, der unbrauchbar, nicht verwertbar ist: denn seine Freundschaft bringt weder Nutzen noch Lust. Ein solcher Freund wäre zudem ein Störer der Selbstliebe, eine der Grundvoraussetzungen von Freundschaft, wie Aristoteles hervorhebt.<sup>10</sup> Der solchermaßen lästig gewordene Freund wird in diesem Kontext geradezu zum Feind, von dem es sich zu befreien gilt. Franz Kafka hatte diese ambivalente Skizze der Freundschaft bereits in einer früheren Erzählung literarisch ausgestaltet: in *Das Urteil* von 1912.

In der Forschung ist die Figur des Freundes im *Urteil* zwar schon mehrfach diskutiert worden, die der Struktur dieser Figur zugrunde liegende Aporie der Freund-Feind-Relation wurde dabei bisher noch nicht bedacht. Der Freund wird selten als eine in sich geschlossene Entität aufgefaßt. Vielmehr gilt er den Interpreten in der Regel als Alter Ego von Georg Bendemann.<sup>11</sup> Oftmals ist der Freund auch als Relationsmatrix für die Vater-Sohn-Thematik angesehen worden.<sup>12</sup> Zur Stützung dieser Annahme wird auf Kafkas eigene Äußerungen zum *Urteil* hingewiesen. So heißt es etwa in einer Tagebuchnotiz vom 11. Februar 1913: »Der Freund ist die Verbindung zwischen Vater und Sohn« (KKA 3.1, 491).

Ist also der namenlose Freund gemäß der Selbstauskunft Kafkas keine eigenständige Person, sondern bestenfalls eine allegorische Personifikation der ambivalenten Freundschaft zwischen Vater und Sohn? Ich möchte im Folgenden die These vertreten, daß der Freund als Freund zugleich den individuellen Freund und die Personifikation der Aporie von Freundschaft darstellt. Ich werde dabei vorrangig die folgenden Topoi und Motive der Erzählung berücksichtigen: (a) die Relation von Freund und Freunden; (b) das Glück der Verlobung als Glück der Freundschaft; (c) die Inkommensurabilität des Vaters gegenüber dem Freund und den tausend Freunden; (d) der geheime Bund des Vaters mit dem Freund.

10 Aristoteles unterscheidet in der *Nikomachischen Ethik* zwischen wahrer Selbstliebe und Egoismus. Der Egoist lebt nach seinen Begierden. Die eigentliche Selbstliebe zeichnet dagegen den aus, der »stets das Schöne und Edle für sich zu haben wünscht.« Aristoteles, 259.

11 Charles Bernheimer sieht in der Figur des Freundes »Georg's alter ego constructed on a narcissistic model, a model best understood, I believe in terms of Jacques Lacans description of the ›mirror phase.« Bernheimer 1977, 149. Auch Hans Hiebel versteht in seiner strukturalistischen Lektüre des *Urteils* den Freund als Alter Ego Georgs und zieht gleichfalls eine Verbindungslinie zu Lacans Spiegelstadium (vgl. Hiebel 1999, 39–45). Diese zunächst plausibel erscheinende Lesart gewinnt ihre Überzeugungskraft aber nur in der Ausblendung des Wortes Freund, dessen Bedeutung sich keinesfalls auf die eines anderen Ich reduzieren läßt (vgl. hierzu auch Josph Vogls Kritik dieser dyadischen Lesart: Vogl 1990a, 299, Anm. 11). Auf die »schillern[de] Bedeutung des Freundes innerhalb der Geschichte« hat Gerhard Neumann (1981, 146) hingewiesen. Auch Neumann sieht im Freund die Möglichkeit des anderen Selbst von Georg als gegeben, betont aber die ambivalente Position, die der Freund im Kontext der Familiensituation einnimmt. Der Freund ist zugleich innerhalb und außerhalb des familiären Systems situiert. Etwas überdeterminiert erscheint die Deutung von Wiebrecht Ries, der den Freund als »das geheime richterliche Ich Georgs« bezeichnet, »mit dem sich die Imago des strafenden Über-Ichs, der Vater, siegreich verbündet, um das nach sexueller und beruflicher Emanzipation strebende Ich Georgs zu vernichten.« Ries 1993, 55.

#### 4. Der Freund und die Freunde

Das Erste, was wir im ersten Absatz der Geschichte über den Freund lesen, ist, daß er ein »Jugendfreund« (KKA 7.1, 43)<sup>13</sup> Georgs ist. In dem zweiten Absatz der Erzählung, der sich nun ganz der Person des Freundes zuwendet, erfahren wir allerdings nichts über den Freundschaftsbund und dessen Ursprung. Die Reflexion Georgs setzt vielmehr zu dem Zeitpunkt ein, mit dem eine Entfremdung in der Freundschaft sich anzubahnen beginnt. Vor Jahren war der Freund nach Rußland ausgewandert. Das Ergebnis dieser Auswanderung fällt jedoch in den Augen Georgs spärlich aus. Sein in Petersburg aufgebautes Geschäft scheint zu stocken, er »arbeitete [...] sich in der Fremde nutzlos ab« (43), er hat dort kein soziales Netz und hat sich »offenbar verrannt« (44). Ein freundschaftlicher Rat scheint Georg angesichts dieser Situation unangemessen, da er falsch verstanden werden würde. Freundschaft erscheint in Georgs Reflexion hypothetisch als die Unmöglichkeit von Kommunikation.<sup>14</sup>

Präziser handelt es sich jedoch um die mögliche Unmöglichkeit der Kommunikation unter Freunden als Freunde. In Georgs Überlegungen geht es nicht nur um die Beziehung zwischen zwei Freunden, sondern um die Relation zwischen dem Freund in Petersburg und einer numerisch nicht weiter definierten Anzahl von Freunden, die zu Hause geblieben sind. Dabei bewegen sich diese Überlegungen in einem Bedeutungsfeld von Freundschaft, das durch die Begriffe des Vertrauens, des Verstehens und der Entfremdung markiert ist. Es wird vom Nachdenkenden als objektiv gesetzt, daß der Freund im Ausland unglücklich ist und beruflich nicht weiterkommt. Georg ist in Zweifel, ob man ihn dazu bewegen solle zurückzukehren: »Sollte man ihm vielleicht raten, wieder nach Hause zu kommen, seine Existenz hierher zu verlegen, alle die alten

---

12 Rainer Kaus zufolge repräsentiert der »Freund [...] die Gemeinsamkeit zwischen Vater und Sohn, eine libidinöse Verbindung zwischen ihnen.« Kaus 1998, 27. Auch die jüngst in einem Reclam-Band erschienenen Beispielanalysen von Kafkas *Urteil* sehen in dem Freund vor allem das Verbindungsglied zwischen Georg und seinem Vater. Christine Kanz betrachtet in ihrem Beitrag die Beziehung von Vater und Sohn unter Gender-Gesichtspunkten. Dabei fungiert der Freund als Vermittlungsinstanz dieser ambivalenten Freundschaft: »Die hier aufgezeigten [...] Positionen von Vater und Sohn spiegeln jeweils die Differenzen beider Männer, wobei der in persona niemals auftretende Freund die von beiden unterdrückten Gemeinsamkeiten verkörpern könnte.« Kanz 2003, 171. Nina Ort sieht in ihrer systemtheoretischen Lektüre des *Urteils* in der Figur des Freundes »jene Unterscheidung«, »die die wechselseitige Beobachtung von Vater und Sohn determiniert.« N. Ort 2003, 213. Joseph Vogl hat dagegen auf die Perspektive der Figur des Dritten aufmerksam gemacht, wie sie in den Relationen des Freundes zum Ausdruck kommt: »Der Dritte ist also nicht bloß abwesend, sondern in seiner Abwesenheit auf vertrackte Weise virulent; die Intervention eines Dritten wird damit [...] zur Frage nach dem Ort, der Geltung und der Instanz eines ›Urteils‹, eine Frage, die die tatsächliche Rollenverteilung des Geschehens übernimmt und jenes Drama zu Zweit und zu Dritt inszeniert.« Vogl 1990a, 300. Auch Michael Niehaus weist auf diesen bisher vernachlässigten Aspekt in der Figur des Freundes hin: »Gleichwohl gibt es die Position des Dritten im Duell zwischen Vater Bendemann und seinem Sohn Georg. Es ist der als Abwesender anwesende Petersburger Freund.« Niehaus 2002, 357.

13 Im Folgenden werden Zitate aus dem *Urteil* nach dieser Ausgabe nur mit der Angabe der Seitenzahl nachgewiesen.

14 Zur »Unwahrscheinlichkeit gelingender Kommunikation« im *Urteil* vgl. auch C.-M. Ort 2003, 112.

freundschaftlichen Beziehungen wieder aufzunehmen [...] und im übrigen auf die Hilfe der Freunde zu vertrauen?» (44)

Hier wird zum ersten Mal das Wort *Freund* im Plural verwendet, ohne daß deutlich wird, wer der Referent dieses Namens wäre. Dem Freund in der Fremde stehen die Freunde in der Heimat gegenüber. Dabei läßt sich nicht einmal mit Sicherheit sagen, daß die Bezeichnung *Freunde* Georg Bendemann mit einschließt. Indem diese unbestimmt gelassenen Freunde eingeführt werden, wird aber auch der Wahrheitswert des Wortes fragwürdig. Die Freunde werden aus der von Georg dem Freund zugeschriebenen Sicht zur Bedrohung der eigenen Existenz, denn sie suggerieren ihm – in Georgs Phantasie – »daß seine bisherigen Versuche mißlungen seien« und daß nur sie selbst, »nur seine Freunde etwas verstünden« (44).

Die Freunde, so wird immer deutlicher, erweisen dem Freund keinen Freundschaftsdienst. Die Freunde, die Georg erdenkt, um über seine Freundschaft mit jenem Freund in Petersburg zu reflektieren, sind, so scheint es, *keine* Freunde. Zwei mögliche Konsequenzen des Ratschlages nach Hause zurückzukehren, stellt sich Georg vor Augen. Beide bewirken bzw. festigen die Entfremdung des Freundes zu den Freunden. Blicke der Freund entgegen des Rates in Petersburg, so wäre er »verbittert durch die Ratschläge und den Freunden noch ein Stück mehr entfremdet.« (44f.) Würde er hingegen dem Ratschlag der Freunde folgen, so fände er »sich nicht in seinen Freunden und nicht ohne sie zurecht, litte an Beschämung, hätte jetzt wirklich keine Heimat und keine Freunde mehr« (45). In dieser hypothetischen, ja fiktionalen Rückkehr des Freundes scheint das zur Evidenz zu werden, was mit dem Namen der Freunde sich schon ankündigte: daß die Freunde keine Freunde sind, daß es keine Freunde gibt.

## 5. Das Glück der Freundschaft

Bei all dem gilt es zu bedenken, daß diese Freunde, über deren Zahl wir nichts wissen, rein hypothetische, auf Spekulation beruhende Entitäten sind, die die Struktur der personalen Freundschaft zu verallgemeinern suchen. Georgs weitere nunmehr persönlich gefärbte Reflexion verweilt bei dieser Figur der möglichen Kommunizierbarkeit von Freundschaft: sie findet ihren Ausdruck in dem Verschweigen von Georgs Verlobung. Das Freundschaftsdilemma, welches Georg beschreibt, leitet sich kausal aus der hypothetischen Zurückweisung der Freundschaftsdienste durch den Freund ab: »Aus diesen Gründen konnte man ihm, wenn man noch überhaupt die briefliche Verbindung aufrechterhalten wollte, keine eigentliche Mitteilungen machen« (45).

Dies hat zunächst das Verschweigen der Verlobung zur Folge, die durch unbedeutende Informationen über »gleichgültig[e] Menschen« (47) ersetzt wird. Als sich Georg dann doch entschließt, seinem Freund von seiner Verlobung zu schreiben, so geschieht das nicht aus einer begründeten Revision seiner vorherigen Einsicht, sondern aus einem unbegründeten Willen zur Selbstbehauptung: »So bin ich und so hat er mich hinzunehmen«, sagte er sich, »ich kann nicht aus mir einen Menschen herauschneiden, der vielleicht für die Freundschaft mit ihm geeigneter wäre, als ich es bin.« (48) Das So-Sein, das hier auf Georgs Beziehung zu Frieda Brandenfeld rekurriert, tritt in einen möglichen Gegensatz zur Freundschaft. Dieses So-Sein Georgs scheint ein neues Selbstbewußtsein, eine Selbstbeziehung anzuzeigen, die stärker ist als der Bund der Freundschaft. Indem Georg in Gedanken bereit ist, die Freundschaft für sein So-Sein zu

opfern, stellt der Brief eine neue und zwar aristotelische Begründung der Freundschaft in Aussicht. Dort heißt es nämlich:

Es wird sich noch Gelegenheit finden, Dir Näheres über meine Braut mitzuteilen, heute genüge Dir, daß ich recht glücklich bin und daß sich in unserem gegenseitigen Verhältnis nur insofern etwas geändert hat, als Du jetzt in mir statt eines ganz gewöhnlichen Freundes einen glücklichen Freund haben wirst. (48f.)

Die Freundschaft der Glücklichen ist für Aristoteles die wahre Form der Freundschaft. Sie hebt die Freundschaft über die reine Nutzen- oder Lust-Freundschaft. Eine solche eher gewöhnliche Freundschaft scheint, Georg zufolge, auch die zwischen ihm und seinem Freund gewesen zu sein. Der gewöhnliche Freund ist zum glücklichen Freund geworden.<sup>15</sup> Bedenkt man jedoch die Lage des Freundes in Petersburg und dessen von Georg selbst diagnostiziertes Unglück, so muß man konstatieren, daß die Freundschaft ein deutliches Ungleichgewicht erhalten hat. Es ist eine asymmetrische Freundschaft zwischen einem Glücklichen und einem Unglücklichen, die als solche keineswegs als vollendet gelten kann, da ihr das Prinzip der Gleichheit mangelt. Dieses Verhältnis ist es dann auch, das Georg den vom Vater erhobenen Vorwurf der Überheblichkeit einträgt.

## 6. Der Vater und die tausend Freunde

Beinahe noch paradoxer erscheint dem Leser im Verlauf der Geschichte die Kommunikation zwischen Vater und Sohn. Besonders sinnfällig wird dies anhand des Diskurses über den Freund. Zunächst zweifelt der Vater an der Realität des Freundes. Er fragt Georg: »Hast du wirklich diesen Freund in Petersburg?« (52) Dann bestreitet er die Existenz des Freundes: »Du hast keinen Freund in Petersburg« (53), um ihn sich dann schließlich selbst als freundschaftlich-verwandschaftlichen Komplizen zur Seite zu stellen: »Wohl kenne ich deinen Freund. Er wäre ein Sohn nach meinen Herzen.« (56) Doch ehe es zu diesem überraschenden Bund zwischen Vater und Freund kommt, werden von Georg erneut die Freunde im Plural, die unzähligen Freunde beschworen. Anstatt die Frage des Vaters, ob er »wirklich diesen Freund in Petersburg« habe, mit »ja« zu beantworten, weicht Georg aus: »Lassen wir meine Freunde sein. Tausend Freunde ersetzen mir nicht meinen Vater.« (52)

Wiederum ist von nicht näher definierten Freunden die Rede, die nicht als echte Freunde erscheinen. Man soll die Freunde sein lassen, lautet Georgs Imperativ. Selbst eine Vielzahl von Freunden sei dem Vater gegenüber inkommensurabel. Dieser Satz kann in zweifacher Weise verstanden werden. Als Irrealis: gesetzt, man könnte eine

<sup>15</sup> Gleichzeitig impliziert diese Verwandlung den Verrat an der Männerfreundschaft. Das indizierte Glück ist nicht Prädikat der Freundschaft, sondern der Person Georgs. Gerade die Abwendung vom Freund und die gleichzeitige Hinwendung zur Freundin eröffnet die Perspektive des Glücks, das aber gerade die Figur des Freundes und damit die so gefaßte Freundschaft ausschließt. Umgekehrt betrachtet Frieda Brandenfeld, wie Peter-André Alt anmerkt, »den Freund als Widerspruch zum Verlobungsplan Georgs, weil sie in ihm keinen wirklichen Menschen, sondern nur eine Chiffre für das verstärkte (im Bündnis verdoppelte) Jungesellentum erblickt.« Alt 2005, 325.

solche Vielzahl von echten Freunden, wie sie die Zahl Tausend ausdrückt, haben, so wäre selbst diese Anzahl von Freunden nicht mit dem Vater und dessen Freundschaft vergleichbar. Freundschaft wäre hier also auch durch die ursprüngliche Bedeutung von *frijóns* (*Verwandter*) gekennzeichnet.

Es ließe sich der Satz aber auch im aristotelischen Sinne als Bekenntnis zu einer kleinen Anzahl von Freunden verstehen: »So ist es doch wohl das Richtige, nicht so viel Freunde wie nur irgend möglich zu wollen, sondern nur so viele, als für das gemeinsame Leben ausreichen« (Aristoteles, 266). Wer zu viele – nämlich »tausend« – Freunde hat, der hat in Wirklichkeit keinen Freund. Der Vater repräsentiert dagegen die eigentliche, durch den verwandtschaftlichen Bund, »den Blutkreis« (KKA 3.1, 492), wie es Kafka in seiner Tagebuchnotiz zum *Urteil* formuliert, gefestigte Freundschaft.

Es kommt durch diesen Vergleich der tausend Freunde mit dem Vater mithin eine weitere bedeutsame Komponente der aristotelischen Politik der Freundschaft zum Tragen: die Charakterisierung der Freundschaft nach Verwandtschaftsbeziehungen. Diese Freundschaftsformen seien nämlich, wie Aristoteles im achten Buch der *Nikomachischen Ethik* ausführt, den unterschiedlichen Polisverfassungen analog. So gleicht das Verhältnis vom Vater zu seinen Söhnen dem Königtum, das Verhältnis vom Mann zur Frau der Aristokratie und das brüderliche Verhältnis der Demokratie bzw. Timokratie. Aristoteles kennzeichnet deutlich das Königtum als die beste Form der Polisverfassung und die Timokratie als die schlechteste. Obschon die Freundschaft zwischen Brüdern als Freundschaftsform von Aristoteles besonders hervorgehoben wird, steht sie nach der Bewertung der Polisverfassungen unterhalb der Vater-Sohn-Freundschaft und somit in einer gewissen Konkurrenz zu selbiger. Dies ist auch kennzeichnend für die Situation zwischen Georg Bendemann und seinem Vater. Im Zeichen der Königs-Freundschaft wird Georg verlegen, wenn er von seinem Freund reden soll. Er opfert die Freundschaft und die Freunde nun nicht mehr seiner eigenen Selbstbezüglichkeit, sondern seinem Vater. Die Frage der Freundschaft erweist sich folglich als Frage der Verwandtschaft, was auch in der Beziehung des Vaters zum Freund zum Ausdruck kommt.

## 7. Der Bund zwischen Vater und Freund

Daß Georg keinen Freund in Petersburg habe, läßt sich natürlich auch noch anders verstehen. Wenn man nämlich den Ausführungen des Vaters Glauben schenkt, dann erweist sich der Freund am Ende als Verbündeter des Vaters und wird somit zum Komplizen von dessen Urteil und mithin zum Feind Georgs. Die Figur des Freundes aus Petersburg würde mithin, wie etwa Oliver Jahraus argumentiert, im Verlauf der Erzählung systematisch dekonstruiert.<sup>16</sup> Der Referent des Wortes hätte sich als Chimäre erwiesen. Welche Plausibilität hat dann aber die Freundschaft von Freund und Vater. Sie wird oft über den Umweg einer imaginären Verwandtschaftsbeziehung erläutert: »Er wäre ein Sohn nach meinem Herzen« (56), sagt der alte Bendemann über den Freund.

16 »Der Freund exemplifiziert so die Subversion seines Sinns; der Freund allein ist praktizierte Dekonstruktion: Der Freund bleibt Freund, weil er nur als solcher überhaupt identifizierbar und adressierbar ist, aber von einem Freundschaftsdienst kann nicht mehr gesprochen werden. Man kann also sagen, das Zeichen des Freundes ist selbst in einem Prozess der Dekonstruktion begriffen.« Jahraus 2003, 252.

Damit scheint der Freund als Alter Ego Georgs sich zu einem durch den Vater konstruierten Ich-Ideal gewandelt zu haben. Der Freund erschiene somit als Projektionsfläche für einen imaginären Sohn. Dem widerspricht wiederum die Aussage des Vaters: »Ich war sein Vertreter hier am Ort.« (57)

Der Vater erklärt sich somit zum bloßen Stellvertreter des Freundes. Nicht der Freund wäre also ein Substitut für den Sohn, sondern der Vater für den Freund. Eben deshalb erschiene der Vater als Komödiant, als jemand, der nur den Vater spielt, der aber wie der Freund alles »tausendmal besser« (59) weiß als Georg. In der Zuspitzung des Konfliktes, der sich um die Frage nach der Freundschaft, nach dem wahren und dem falschen Freund, dreht, kommt schließlich auch das zur Sprache, was für den Ich-Erzähler aus *La fausse Monnaie* der unbegründbare Grund seines Urteils war: das Böse aus Dummheit zu tun. Einen »dumme[n] Jungen« (59) nennt der Vater seinen Sohn, der bisher nur etwas von sich selbst wußte, der in einer reinen Selbstbeziehung, in einer Freundschaft mit sich selbst lebte und in der Konstruktion imaginärer Freunde den Freund als Freund unkenntlich machte. Dieser »dumm[e] Junge«, der es, wie der Vater meint, besser hätte wissen können, wird im abschließenden Urteil als das dargestellt, was Kant für unmöglich hält: als teuflisches Wesen. Denn so lautet das Urteil des Vaters:

Jetzt weißt du also, was es noch außer dir gab, bisher wußtest du nur von dir! Ein unschuldiges Kind warst du ja eigentlich, aber noch eigentlicher warst du ein teuflischer Mensch! – Und darum wisse: Ich verurteile dich jetzt zum Tode des Ertrinkens! (60)

Die Unschuld, und das indiziert hier wohl auch die Dummheit, verwandelt das Kind, den Sohn, in einen teuflischen Menschen. Das, was vor der Erkenntnis von Gut und Böse situiert ist, wäre demnach das eigentliche, das teuflische Böse. Worin bestünde aber dieses teuflische Wesen des Sohnes? Sicherlich hat Georg Bendemann nicht alles getan, um die Lage des Freundes zu verstehen, um ihn als Person zu sehen und anzunehmen. Doch ist das schon hinreichend, um ihn unter dem Vorwurf der Bosheit zu verurteilen? Anders als bei Baudelaire erfahren wir hier nur wenig über das Böse. Es scheint im Verborgenen zu wirken, in dem unbestimmten Namen des Freundes und der Freundschaft. Auch hier wird offenbar das Böse, die falsche Freundschaft zum Ermöglichungsgrund des Literarischen. Indem Georg vorgibt nur das Gute für den Freund zu wollen, bestätigt er dessen böse Lage: die Krankheit, die Entfremdung, die finanzielle Situation. Das eigentlich Gute – das Gespräch – wäre hier aber gerade das Falsche. Das gesellschaftlich Böse, die soziale Zurückweisung des Freundes, durch welche die gute Freundschaft korrumpiert wird, führt Georg scheinbar zum höchsten Gut: zum Glück. Es ist nicht zufällig das Glück des Schreibens, das mit dem Versprechen des Eheglücks koinzidiert. Das Gute und das höchste Gut der Literatur liegen hier in der Selbstbeziehung, in der Imagination des phantasierenden und schreibenden Subjekts. Der unbekannte, der falsche Freund wird so zur Triebkraft der literarischen Phantasie, zum Ursprungsort der Freunde und der Erzählung mit dem Titel *Das Urteil*.

## 8. Widmung

Die Erfahrung dieser aporetischen Freundschaft steht einmal mehr im Zeichen der Kontingenz, die zugleich von der tradierten Macht der Providenz, für die figurativ der Vater einsteht, gekreuzt wird. Wollte man aus diesem Spiel von Zufälligkeit und Notwendigkeit der Freundschaft eine Ethik ableiten, ein Ethos der Literatur<sup>17</sup> womöglich; man gelangte geradewegs zu jenem kontingenten und gleichzeitig providentiellen Schuldspruch, den der Vater vollzieht: Die Literatur und das literarische Subjekt sind schuldig, sofern sie von der Freundschaft schreiben und damit die Freundschaft für ihr eigenes Sujet verraten und verkaufen – oder womöglich die Brüderfreundschaft für die Freundschaft mit einer Frau opfern.

*Für Fräulein Felice B.* war der Titel des Erstdrucks von 1913 in der *Arkadia* unterschrieben. In den Drucken von 1916 und 1920 lautet die Widmung nur noch: *für F.* Der Buchstabe scheint evidenterweise das Initial von Felice zu bedeuten. F. signifiziert demnach den Namen Felice Bauer und dessen Referenten. Im Kontext der Geschichte kann das F. aber noch anderes bedeuten. Denkbar wäre auch eine weit offenere Lesart: *Für F.* meint: für den Freund, für die Freundschaft. Eine Geschichte nicht über, sondern für die Freundschaft. Die Worte Freund oder Freundschaft wären also in dieser möglichen Widmung nicht nur auf den Freund in der Erzählung zu beziehen, sondern weiter, offener zu fassen. Der Freund, für den diese Geschichte gegeben wird, der wahre Freund und Liebhaber, das ist: der Leser. Es ist der Leser, der die Erzählung lesen und im Lesen annehmen, ihre mögliche Falschheit oder Bösartigkeit, ihren Verrat gegenüber der Freundschaft zu nehmen weiß. Baudelaire hat in seinem an den Leser adressierten Widmungsgedicht der *Fleurs du Mal* dieser Freundschaftsrelation Ausdruck verliehen. Es ist dort die Allegorie der Langeweile, die den Dichter und den Leser in eine Gemeinschaft, eine Freundschaft, einbindet:

C'est l'Ennui! [...]  
 Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat,  
 – Hypocrite lecteur, – mon semblable, – mon frère!

Die Langeweile ist! [...]  
 du kennst es, Leser, dieses zarte Scheusal,  
 – scheinheiliger Leser, – Meinesgleichen, – mein Bruder!  
 (Baudelaire 1989, 56/57)

Der Leser ist – in seiner Potenz, in seiner Fähigkeit zu lesen – ein möglicher Freund des Textes und des Autors bzw. von dessen literarischen Agenten. Der Leser ist der mögliche Adressat des literarischen Schrifttums und seiner spekulativen Phantasie. Man kann aber nicht sicher sein, ob der literarische Text den Leser erreicht. Man kann nicht sicher sein, ob dieser Freund des Literarischen nicht auch dessen Gegenteil, den Feind, in sich birgt. Denn der Leser ist und bleibt für das schreibende Subjekt eine unbekannt große Größe. Im Leser schlummert die Möglichkeit einer literarischen Freundschaft. Ihren Wahrheitsgehalt erhält sie aus der im Text angelegten Lektüre, die sich stets zum Bösen wie zum Guten wenden kann.

17 Zur Konstitution einer literarischen Ethik bei Kafka vgl. auch Vogl 1990b.

## Bibliographie

- Adelung, Johann Christoph: Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart. Zweiter Theil. Leipzig 1796.
- Alt, Peter-André: Franz Kafka. Der ewige Sohn. Eine Biographie. München 2005.
- Aristoteles, Nikomachische Ethik, hg. u. übers. v. Franz Dirlmeier. Stuttgart 1992.
- Baudelaire, Charles: Œuvres complètes. Hg. v. Claudes Pichois. Paris 1961.
- Baudelaire, Charles: Nouvelles Fleurs du Mal. Neue Blumen des Bösen. Sämtliche Werke/Briefe. Bd. 4. Hg. u. übers. v. Friedhelm Kemp. München, Wien 1975.
- Baudelaire, Charles: Le Spleen de Paris. Sämtliche Werke/Briefe. Bd. 8. Hg. u. übers. v. Friedhelm Kemp u. Claude Pichois. München, Wien 1985.
- Baudelaire, Charles: Les Fleurs du Mal. Die Blumen des Bösen. Sämtliche Werke/Briefe. Bd. 3. Hg. u. übers. v. Friedhelm Kemp. 2. Aufl. München Wien 1989.
- Baudelaire, Charles: Richard Wagner. Meine Zeitgenossen. Armes Belgien! 1860–1866. Sämtliche Werke/Briefe. Bd. 7. Hg. u. übers. v. Friedhelm Kemp. München Wien 1992.
- Bernheimer, Charles: Letters to an Absent Friend: A Structural Reading. In: Angel Flores (Hg.): The Problem of The Judgement. Eleven Approaches of Kafka's Story. New York 1977, 146–167.
- Bohrer, Karl-Heinz: Imaginationen des Bösen. Für eine ästhetische Kategorie. München 2004.
- Derrida, Jacques: Gesetzeskraft. Der »mystische Grund der Autorität«. Frankfurt a.M. 1991.
- Derrida Jacques: Falschgeld. Zeit geben I. München 1993.
- Derrida, Jacques: Marx' Gespenster. Der Staat der Schuld, die Trauerarbeit und die neue Internationale. Frankfurt a.M. 1996.
- Derrida, Jacques: Politik der Freundschaft. Frankfurt a.M. 2002.
- Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm. Bd. 4. Leipzig 1878. Fotomechanischer Nachdruck. München 1984. [DWb 4]
- Greiner, Thorsten: Ideal und Ironie. Baudelaires Ästhetik des »modernité« im Wandel vom Vers- zum Prosagedicht. Tübingen 1993.
- Hiebel, Hans H.: Franz Kafka: Form und Bedeutung. Formanalysen und Interpretationen von *Vor dem Gesetz*, *Das Urteil*, *Bericht für eine Akademie*, *Ein Landarzt*, *Der Bau*, *Der Steuermann*, *Prometheus*, *Der Verschollene*, *Der Proceß* und ausgewählten Aphorismen. Würzburg 1999.
- Jahraus, Oliver u. Stefan Neuhaus (Hg.): Kafkas »Urteil« und die Literaturtheorie. Zehn Modellanalysen. Stuttgart 2003.
- Jahraus, Oliver: Zeichen-Verschiebungen: vom Brief zum Urteil, von Georg zum Freund. Kafkas *Das Urteil* aus poststrukturalistischer/dekonstruktivistischer Sicht. In: Jahraus/Neuhaus 2003, 241–262.
- Kafka, Franz. Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe. Hg. v. Jürgen Born, Gerhard Neumann, Malcom Pasley u. Jost Schillemeit. Frankfurt a.M. 1982 ff. [KKA]
- Kant, Immanuel: Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft. In: Ders.: Werkausgabe. Bd. VIII. Hg. v. Wilhelm Weischedel. Frankfurt a.M. 1993, 649–879.
- Kanz, Christine: Differente Männlichkeiten. Kafkas *Das Urteil* aus gendertheoretischer Perspektive. In: Jahraus/Neuhaus 2003, 152–175.
- Kaus, Rainer J.: Erzählte Psychoanalyse bei Franz Kafka. Eine Deutung von Kafkas Erzählung *Das Urteil*. Heidelberg 1998.
- Kleinwort, Malte: Kafkas Verfahren. Literatur, Individuum und Gesellschaft im Umkreis von Kafkas Briefen an Milena. Würzburg 2004.
- de Man, Paul: Die Rhetorik der Blindheit: Jacques Derridas Rousseauinterpretation. In: Ders.: Die Ideologie des Ästhetischen. Frankfurt a.M. 1993, 185–230.
- Mauss, Marcel: Die Gabe. Formen und Funktion des Austauschs in archaischen Gesellschaften. In: Ders.: Soziologie und Anthropologie. Bd. 2. Frankfurt a.M. 1989, 9–144.
- Murphy, Steve: Logiques du dernier Baudelaire. Lecture du *Spleen de Paris*, Paris 2003.



- Neumann, Gerhard: Franz Kafka: Das Urteil. Text, Materialien, Kommentar. München, Wien 1981.
- Niehaus, Michael: Entgründung. Auch ein Kommentar zu Kafkas ›Das Urteil‹. In: Weimarer Beiträge 3/2002, 344-363.
- Nietzsche, Friedrich: Menschliches, Allzumenschliches. In: Ders.: Werke. Bd. 1. Hg. v. Karl Schlechta. München 1966, 435-1008.
- Oehler, Dolf: Pariser Bilder 1 (1830-1848). Antibourgeoise Ästhetik bei Baudelaire, Daumier und Heine. Frankfurt a.M. 1979.
- Ort, Claus-Michael: Sozialgeschichte der Literatur und die Probleme textbezogener Literatursoziologie – anlässlich von Kafkas *Das Urteil*. In: Jahraus/Neuhaus 2003, 101-125.
- Ort, Nina: Zum Gelingen und Scheitern von Kommunikation. Kafkas *Urteil* – aus systemtheoretischer Perspektive. In: Jahraus/Neuhaus 2003, 197-219.
- Ries, Wiebrecht: Kafka zur Einführung. Hamburg 1993.
- Safranski, Rüdiger: Das Böse oder Das Drama der Freiheit. München, Wien 1997.
- Sahlberg, Oskar: Baudelaire und seine Muse auf dem Weg zur Revolution. Frankfurt a.M. 1980.
- Vogl, Joseph: Ökonomien: Bendemann, Ödipus und Leviathan. In: Kittler, Wolf u. Gerhard Neumann (Hg.): Franz Kafka: Schriftverkehr. Freiburg 1990, 295-315 [1990a].
- Vogl, Joseph: Ort der Gewalt. Kafkas literarische Ethik. München 1990 [1990b].
- Wetzel, Michael u. Jean-Michel Rabaté (Hg.): Ethik der Gabe. Denken nach Jacques Derrida. Berlin 1993.