

GORAN SUBOTIC · FREIBURG IM BREISGAU

DER ABSOLUTE VATER

Hans Blumenberg als Leser von Kafkas «Brief an den Vater»

«Zwischen Thronsaal und Folterkammer» – Momentaufnahmen einer Krise

«Es gibt ein Kinderbild von Kafka, selten ist die «arme kurze Kindheit» ergreifender Bild geworden. Es stammt wohl aus einem jener Ateliers des 19. Jahrhunderts, die mit ihren Draperien und Palmen, Gobelins und Staffeleien so zweideutig zwischen Thronsaal und Folterkammer standen. Da stellt sich in einem engen, gleichsam demütigenden, mit Posamenten überladenen Kinderanzug der ungefähr sechsjährige Knabe in einer Art von Winterlandschaft dar. Palmenwedel starren im Hintergrund. Und als gelte es diese gepolsterten Tropen noch stickiger und schwüler zu machen, trägt das Modell in der Linken einen übermäßig großen Hut mit breiter Krempe, wie ihn Spanier haben. Unermesslich traurige Augen beherrschen die ihnen vorbestimmte Landschaft, in die die Muschel eines großen Ohrs hineinhorcht.»¹

Als Walter Benjamin in seinem Essay zum zehnjährigen Todestag Franz Kafkas diese Fotografie aus dem Jahre 1888 zu einem Denkbild verdichtet, beobachtet er mehr als einen dressierten Jungen mit unglücklichen Augen. Das ironisch sensible Porträt des Fotoateliers der Jahrhundertwende zeigt «so zweideutig zwischen Thronsaal und Folterkammer» die ins Objektiv der Aufmerksamkeit gerückte Kindheit des 19. Jahrhunderts und ihre gleichzeitige Domestizierung als staffierte Miniatur der bürgerlichen Erwachsenenwelt. Das Kinderbild ist auch Zeitbild. Franz Kafka, der «ewige Sohn» und ästhetische Visionär wider Willen, ist auch Kind seiner Zeit.

In seiner klaren Prosa, die sich mit jedem Satz zu einem labyrinthischen Textganzen verrät, finden sich ohnmächtige Antihelden der anonymen bürokratischen Welt sozialer Mächte ausgeliefert. Diese Welt, so notiert Walter Benjamin 1934 in seinem Essay, ist eine Väterwelt.² Die Väter Georg

GORAN SUBOTIC, geb. 1977, Studium der Literaturwissenschaft und Religionswissenschaft an der Eberhard-Karls-Universität Tübingen. Student der katholischen Theologie an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg im Breisgau.

Bendemanns, Gregor Samsas und Karl Roßmanns besetzen die Phantasie der Interpreten, noch bevor der Freund und Nachlassverwalter Max Brod 1937 in seiner Kafka-Biographie Teile des berühmten *Brief[s] an den Vater*³ veröffentlicht und Hinweise auf den biographischen Konflikt gibt, den er zugleich relativiert. Wohl aus Rücksicht auf die Familie publiziert er den gesamten Brief, der im Original der handschriftlichen Reinschrift über einhundert Seiten umfasst, erst 1952 in der *Neuen Rundschau*, dann im Folgejahr in dem Band *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande*. Damit weist er den Brief dem *literarischen* Werk Kafkas zu. In der Ausgabe sind neben der im Titel genannten Erzählung vor allem noch die Aufzeichnungen und Prosaskizzen der Oktavhefte zusammengestellt sowie die von Max Brod unter dem Titel *Betrachtungen über Sünde, Leid, Hoffnung und den wahren Weg* zusammengefassten Notizzettel. Väter frequentieren aber keineswegs nur «die ungeheure Welt»⁴ in Franz Kafkas Kopf. 1908, im Erstveröffentlichungsjahr Kafkas, bemerkt Sigmund Freud im Vorwort der zweiten Auflage der *Traumdeutung*, dass der Tod des Vaters das einschneidendste Erlebnis im Leben eines Mannes sei. 1912, im selben Jahr, in dem *Das Urteil*, der *Heizer* und die *Verwandlung* entstehen, erhärtet sich Freud der ödipale Verdacht zur Kulturtheorie von *Totem und Tabu*. Die expressionistische Literatur der Donaumonarchie ist durchzogen von Vater-Sohn-Konflikten. Hasenclever und Werfel inszenieren den Vatermord. Bei Kafka sterben aber nicht die parasitären Väter, sondern die Söhne, verwandelt in Ungeziefer. «Es war kein Traum» versichert der Erzähler lapidar in der *Verwandlung*.

Am Vorabend des Ersten Weltkrieges gärt ein Generationenkonflikt in der patriarchalen k. und k. Monarchie. Die Krise der Macht, die jetzt die entsetzlichen Gewaltexzesse des 20. Jahrhunderts aufbrechen lässt, ist auch eine Krise der Väter. Unter dem Leidensdruck der Weltkriege verliert zudem die Rede vom allmächtigen Vatergott zunehmend an Glaubwürdigkeit. Notierte 1905 Jacob Burckhardt in den *Weltgeschichtlichen Betrachtungen*, dass «Macht an sich böse» sei, «gleichviel wer sie ausübe»⁵, schreibt Karl Barth 1940 auf dem Höhepunkt nationalsozialistischer Machtentfaltung, dass der Allmächtige, verstanden als die blinde Möglichkeit der Macht, vielleicht der Teufel, nicht aber Gott sei.⁶

Franz Kafka, den Elias Canetti den «größten Experten der Macht»⁷ unter allen Dichtern nennt, schreibt einmal an Milena Jesenska: «Ich beschäftige mich mit nichts anderem als mit Gefoltert-werden und Foltern.»⁸ Das feine Sensorium, mit dem er sein obsessives literarisches Interesse an Schuld und Macht variiert, entwickelt er in der Schule seines Vaters. Ein anderer empfindlicher Analytiker der Macht, Hans Blumenberg, wird den *Brief an den Vater*, der den zentralen Lebenskonflikt aufrollt, im Erscheinungsjahr rezensieren⁹ und vor der gewaltigen Gestalt von Kafkas Vater wohl zum ersten Mal¹⁰ ein Lebensthema formulieren: Die «Entlastung vom Absoluten»¹¹.

Blumenberg, der vor dem keineswegs triumphalen Zeitvermerk des Todes Gottes her denkt, überlebt als Halbjude das Dritte Reich und bleibt zeitlebens skeptisch gegenüber allen totalen Ausformungen von Macht. Angesichts der verbreiteten psychoanalytischen Deutung von Kafkas Werk wehrt sich Blumenberg, das menschlich Gültige, das im Verhältnis Kafkas zu seinem Vater beschrieben wird, durch pathologische Etiketten ins «Schattenreich des Abnormen» (AV 282) zu verdrängen. Die psychologischen Deutungen des Konflikts erschöpfen sich freilich nicht in ödipalen Mutmaßungen. Sie fördern Wesentliches über die prekäre Familiendynamik zutage, die eine vollständige emotionale Ablösung des Sohnes erschwert.¹² Doch Blumenberg liest den *Brief an den Vater* anders. Er gibt auch nicht der Versuchung nach, Kafkas Brief aus dem biographischen Horizont zu lösen und seiner Übertreibungen und Verzeichnungen wegen als Fiktion zu lesen.¹³ Der im Brief reflektierte und angeklagte Vater bleibt für Blumenberg eine real *erfahrene*, subjektive Größe. Die negative Vaterbindung bereitet in Blumenbergs Lesart aber nicht etwa das Material für Projektionen ambivalenter Transzendenz. Nein, vielmehr liefert gerade umgekehrt erst die sprachliche Erinnerung an religiös nunmehr unbesetzte Absolutheit das Metaphernwerk, mit dem der «absolute Vater» (AV 282) Franz Kafkas seine Macht über den «ewigen Sohn»¹⁴ erlangt.

«Liebe hat oft das Gesicht der Gewalt»: Stationen eines Lebenskonflikts

Durch Landflucht, Assimilation, Nationalismus und Zionismus gerät das soziale Gefüge der jüdischen Bevölkerung zu Kafkas Lebzeiten in Bewegung. «Mit den Hinterbeinen kleben sie noch am Judentum des Vaters und mit den Vorderbeinen fanden sie noch keinen neuen Boden. Die Verzweiflung darüber war ihre Inspiration.»¹⁵ So beschreibt er die Situation junger Prager Intellektueller, die sich den religiösen Wurzeln des Landjudentums ihrer Väter entfremdet haben. Kafkas Vater Hermann gehört zu jener Generation armer böhmischer Landjuden, die in Prag mit Eifer und Geschäftssinn eine bürgerliche Existenz erwirtschafteten. Das Bild des kleinen wundfüßig frierenden Hermann, der schon früh seinem eigenen Vater, einem Fleischauger, zur Hand gehen muss, wird in Kafkas Kindheit gerne zum Vorwurf erinnert. Als Jugendlicher lernt Hermann im Geschäft entfernter Verwandter in Pisek und dient sich in drei Militärjahren zum Feldwebel hoch. Mit einem Bauchladen in Prag angekommen, hat der großgewachsene Mann, der sich eitel in bürgerlicher Montur präsentiert, bald wirtschaftlichen Erfolg. Die Vermittlung einer Heirat mit Julie Löwy, der Tochter eines wohlhabenden Brauereibesitzers, bringt dem Vater mit der Mitgift die Grundlage für eine Geschäftsgründung. Der Großvater der Mutter, Ansel, dessen hebräischen Namen Kafka erbt, war Talmudlehrer. Seine Tochter, Julie

Löwys Mutter, stirbt jung an Typhus. Die Großmutter wird darüber trübsinnig und ertränkt sich in der Elbe. Die zweite Ehe von Julies Vater bringt die beiden Söhne Robert und Siegfried hervor, Sonderlinge, mit denen Kafka vom Vater spöttisch und vorwurfsvoll verglichen wird. Robert, ein niedergelassener Landarzt, ist Kafkas liebster Onkel und mag auch im Titel des Erzählbandes *Ein Landarzt* mitklingen, den Kafka seinem Vater widmet. Das Buch wird vom Vater mit dem Kommentar «Legs auf den Tisch!» quittiert und bleibt unaufgeschlagen liegen. Ein merkwürdiges Tier, das Kafka in seiner kurzen Erzählung *Kreuzung* (KKAN₁ 372–374) imaginiert – halb Katze, halb Lamm – könnte ein Bild für die widersprüchlichen Familienwurzeln sein. Die Raubtiervitalität der Kafkas und das empfindsame Gemüt der Löwys, mit denen sich Kafka identifiziert, sieht er zu einer lebensunfähigen Kreuzung in sich verwirklicht.¹⁶

Der erste verzweifelte Versuch Kafkas, durch eine Ehe Unabhängigkeit zu gewinnen und Einsamkeit zu überwinden, scheitert mit der Entlobung von Felice Bauer, einer lebensstüchtigen Frau. Zuvor wird Kafka mit Kierkegaards Fall bekannt, der «trotz wesentlicher Unterschiede dem meinen ganz ähnlich [ist –] zumindest liegt er auf der gleichen Seite der Welt»¹⁷. Er sieht sich von dem Dänen wie von einem Freund bestätigt. Nachdem die Tuberkulose 1917 diagnostiziert wird, löst er auch die zweite Verlobung mit Felice endgültig auf. Während eines Kuraufenthaltes im Winter 1918 in dem unweit von Prag gelegenen Städtchen Schelesen lernt er die ebenfalls lungenkranke Prager Jüdin Julie Wohryzek kennen, die seine Sympathie gewinnt. Die Dreißigjährige ist Tochter eines Tempeldieners. Verlobung und Heiratspläne scheitern an dem misslungenen Versuch, eine Wohnung zu finden, sowie an dem massiven Widerstand des Vaters, der die junge Frau für nicht standesgemäß hält und dem ungeduldigen Sohn das städtische Bordell empfiehlt. Einen erneuten kurzen Aufenthalt in Schelesen im November 1919 nimmt Franz Kafka zum Anlass, seinen *Brief an den Vater* zu schreiben, der den Empfänger niemals erreicht.

Kafka, der sich seiner schwierigen Vaterbindung bewusst ist, weiß um die notwendige Ablösung, die mit den Heiratsversuchen kläglich scheitert. Sein Schreiben erreicht nicht mehr als ein nächtliches Schattendasein im väterlichen Heim. Die sich entwickelnde Psychoanalyse nimmt Kafka zur Kenntnis und versteht seine Situation durchaus zu deuten. Auf einer Zugreise mit Max Brod macht er Bekanntschaft mit Otto Gross, einem Schüler Freuds, der die psychoanalytischen Erkenntnisse zu einer sozialrevolutionären Gesellschaftstheorie weiterentwickelt. Bei seinem Vater Hans Gross, einem Juraprofessor mit sozialdarwinistischen Ansichten, hört Kafka zeitweise Vorlesungen. Gegen den unsteten Lebenswandel seines Sohnes veranlasst dieser eine Zwangseinweisung in die Psychiatrie, die unter dem Protest expressionistischer Dichter rückgängig gemacht wird. Ein nie zustande

kommendes gemeinsames Zeitschriftenprojekt, für das sich Kafka begeistern lässt, trägt den Titel *Blätter gegen den Machtwillen der Väter*.

Nach der ausgebliebenen Konfrontation berichtet der Freund Gustav Janouch – mag man ihm glauben – eine alltägliche Begebenheit aus dem Jahre 1920, die etwas von dem prekären Verhältnis Kafkas zu seinem Vater vermittelt. Nach einem Spaziergang mit Franz wartet der Vater bereits vor der Tür, ein gewaltiger Mann, von unwiderstehlicher Bestimmtheit. «Franz. Nach Hause! Die Luft ist feucht!» Franz flüstert dem Freund schüchtern zu: «Mein Vater. Er hat Sorge um mich. Liebe hat oft das Gesicht der Gewalt.»¹⁸

Der «absolute Vater» – Der junge Blumenberg als Leser von Kafkas «Brief an den Vater»

Was Franz Kafka in seinem Brief, der mit der Anrede «Liebster Vater» beginnt, aufzurollen versucht, ist nicht weniger als ein Prozess. Vom Vater unlängst gefragt, warum er behaupte, Furcht vor ihm zu haben, weiß der sechsendreißjährige Sohn keine Antwort und unternimmt einen schriftlichen Versuch, dieser Frage nachzugehen. Von Schuldgefühlen seit seiner Kindheit geplagt, will er in seinem Brief gegen den Vorwurf des Vaters, er begegne ihm absichtlich mit «Kälte, Fremdheit, Undankbarkeit» (KKAN₂ 144), die *Unschuld* beider an ihrem schlechten Verhältnis nachweisen. Dieses Ziel verfolgt er faktisch durch einen Detail besessenen Aufweis der väterlichen *Schuld*.

Vater und Sohn sehen den Grund für ihr gespanntes Verhältnis in ihrer Verschiedenheit. Der Vater, der eine harte und arbeitsreiche Jugend hatte, wirft dem Sohn, der bürgerlich und von der Mutter verwöhnt aufwächst, vor, er lebe «in Saus und Braus» (KKAN₂ 143), habe «vollständige Freiheit» und keinerlei Anlass zu Sorgen (KKAN₂ 144). Dennoch zeige er keinen Familiensinn und entziehe sich dem Vater absichtlich zu verrückten Freunden und Ideen, oder setze, wie zuletzt, mit unwürdigen Heiratsversuchen den vom Vater hart erwirtschafteten Wohlstand aufs Spiel. Dies alles sieht er als die Schuld des Sohnes an, die dieser in seinem Brief so paradox loszuwerden versucht. Für Kafka liegt der Grund für das Missverhältnis in der Grundverschiedenheit der beiden Charaktere. Sieht er sich selbst im Erbe der Löwys als «schwächliche[n], ängstliche[n], zögernde[n], unruhige[n] Menschen», ist der Vater ihm «ein wirklicher Kafka an Stärke, Gesundheit, Appetit, Stimmkraft, Redebegehung, Selbstzufriedenheit, Weltüberlegenheit, Ausdauer, Geistesgegenwart, Menschenkenntnis, einer gewissen Großzügigkeit», aber natürlich auch mit «allen zu diesen Vorzügen gehörenden Schwächen», in welche ihn Temperament und Jähzorn bringen (KKAN₂ 146).

«Ich hatte, seitdem ich denken kann, solche tiefste Sorgen der Existenzbehauptung, dass mir alles andere gleichgültig war» (KKAN₂ 194), schreibt Kafka an seinen Vater. Der herrische Charakter des Vaters überfordert den sensiblen Jungen, der sich ihm schon körperlich unterlegen fühlt. Nicht als Mensch, aber eben als Vater ist er einfach «zu stark für mich, besonders da meine Brüder klein starben, die Schwestern erst lange nachher kamen, ich also den ersten Stoß ganz allein aushalten musste, dazu war ich viel zu schwach» (KKAN₂ 146). In dem literarisierten Bericht erhält der Vater sowohl die Perspektive des Richters als auch des Anklägers, dem selbst noch das belastende Material zur eigenen Person eilfertig zugespült wird. Der richtende Blick des Vaters bedrängt alles Erzählte und lässt Kafka in Selbstbeschuldigungen und Entschuldigungen des väterlichen Verhaltens seine Not und Wut oft mit beißender Ironie thematisieren, ohne die im Raum stehende Schuld dem Vater explizit zuzuweisen. Aus der frühesten Kindheit erinnert er ein Ereignis, dass die Wahrnehmung des Vaters, der Welt und vor allem der eigenen Wertlosigkeit fortan prägen wird: «Ich winselte einmal in der Nacht immerfort um Wasser, gewiss nicht aus Durst, sondern wahrscheinlich teils um zu ärgern, teils um mich zu unterhalten. Nachdem einige starke Drohungen nicht geholfen hatten, nahmst Du mich aus dem Bett, trugst mich auf die Pawlatsche und ließest mich dort allein vor der geschlossenen Tür ein Weilchen im Hemd stehn. [...] Noch nach Jahren litt ich unter der quälenden Vorstellung, dass der riesige Mann, mein Vater, die letzte Instanz, fast ohne Grund kommen und mich in der Nacht aus dem Bett auf die Pawlatsche tragen konnte und dass ich also ein solches Nichts für ihn war» (KKAN₂ 149).

Der junge Hans Blumenberg würdigt Kafkas *Brief an den Vater* in seiner Rezension als «eines der wesentlichen Dokumente menschlicher Existenz überhaupt» (AV 282). Mit feinem Gespür nimmt er wahr, dass Kafka der Vater – sei er biographischer Tyrann oder literarische Figur – erst unter der verselbständigten Macht der Metaphern religiöser Absolutheit diese Übergröße wird.

Dieser Vater, der als die «letzte Instanz» und «fast ohne Grund» über den Sohn verfügen konnte, hat alle Ähnlichkeit mit den anonymen Mächten in Kafkas Romanen und Erzählungen. Er ist ein «absoluter Vater» (AV 283), «Maß aller Dinge» (KKAN₂ 151): «in seinem Lehnstuhl regiert er die Welt» (KKAN₂ 152), «alles», was er rät, ist «geradezu Himmelsgebot» (KKAN₂ 155). Kafka denunziert oder persifliert diese Metaphern religiöser Absolutheit nicht. Sie sind verwaiste Leerstellen, die nicht mehr religiös belegt sind, und entfalten ihre Dynamik erst dadurch, dass er sie mit dem Vater besetzt. Doch der Vater, der schimpft, droht und schreit, der seine Angestellten «bezahlte Feinde» (KKAN₂ 173) nennt und den Kafka als «zahlenden Feind» (KKAN₂ 173) ironisiert, der Kafkas Freunde mit Ungeziefer vergleicht und

seine Heiratsversuche mit unzufriedenem Spott kommentiert, scheint von der Macht seiner Worte nichts zu wissen. Der Spur seiner Ermahnungen, Rechthabereien und Beschimpfungen folgt ein unendliches Schuldgefühl, das sich mit jedem Versuch der Befreiung oder Auseinandersetzung abermals verschärft. Ihn als «Freund, als Chef, als Onkel, als Großvater, ja selbst (wenn auch schon zögernder) als Schwiegervater zu haben» (KKAN₂ 146), wäre Kafka glücklich gewesen, doch er war für Franz «alles» (KKAN₂ 157) und dieser also zugleich «ein solches Nichts» (KKAN₂ 149) für den Vater.

Entfremdende Gleichzeitigkeit: Neuzeitliche Immanenz und Gedächtnis des Absoluten

Auch Blaise Pascal erfährt vor der «unendlichen Majestät» Gottes, der sich «einem derart kleinen Wurm offenbarte»¹⁹, die eigene Nichtigkeit. Doch die Nichtigkeit ist zugleich paradox erlebt als die Gnade der Erwählung, des Herausgegriffenseins aus dem «ewige[n] Schweigen dieser unendlichen Räume»²⁰, die ihn schauern machen. Bei Kafka wird die väterliche «Erwählung» des einzigen Sohnes zum «Stigma des Ausgeschlossenseins» (AV 284), zum Drama der Einsamkeit, welche die einstige Würde des Erwählungsbegriffs «ins Gegenteil verkehrt, sie bezeichne[t] Qual, Scham, Schuld und Erniedrigung» (AV 284).

Die bloße Körperlichkeit des Vaters wird dem Kind zur Erfahrung der Jämmerlichkeit, vor diesem absoluten Vergleich, dem «Maß aller Dinge»: Ich erinnere mich zum Beispiel daran, wie wir uns öfter zusammen in einer Kabine auszogen. Ich mager, schwach, schmal. Du stark, groß, breit. Schon in der Kabine kam ich mir jämmerlich vor und zwar nicht nur vor Dir, sondern vor der ganzen Welt, denn Du warst für mich das Maß aller Dinge. (KKAN₂ 151)

In solchen Augenblicken war er «sehr verzweifelt und alle» seine «schlimmen Erfahrungen auf allen Gebieten stimmten [...] großartig zusammen» (KKAN₂ 151).

Wie ein Tyrann, dessen Herrschaft nicht von seinen Geboten, sondern von seiner Person abhängt, misst der Vater, den Franz meist nur zu den Mahlzeiten antrifft, mit doppeltem Maß.

«Bei Tisch durfte man sich nur mit Essen beschäftigen, Du aber putztest und schnittest Dir die Nägel, spitztest Bleistifte, reinigtest mit den Zahnstochern die Ohren. Bitte, Vater verstehe mich recht, das wären an sich vollständig unbedeutende Einzelheiten gewesen, niederdrückend wurden sie für mich erst dadurch, dass Du für mich der so ungeheuer maßgebende Mensch, Dich selbst nicht an die Gebote hieltest, die Du mir auflegtest» (KKAN₂ 156).

Maßgebend, ob für das abhängige Kind oder den reflektierenden Schriftsteller, wird der Vater erst durch die absolute Bedeutung, die ihm sprachlich im Bewusstsein zukommt. Noch die vorwurfsvolle Komik der Er-

innerung ist ein untertäniger Reflex, wie er sonst nur Göttern und Königen zuteil wird. Die Erziehung zum Misstrauen anderen gegenüber kehrt sich um in ein furchtbares «Misstrauen zu mir selbst und zur fortwährenden Angst vor allem andern» (KKAN₂ 185). Vor dem übermächtigen Vater hat der Sohn «das Selbstvertrauen verloren, dafür grenzenloses Schuldbewusstsein eingetauscht» (KKAN₂ 184).

Kafka zerfällt dadurch die Welt in seiner Wahrnehmung in drei Teile: «in einen [Teil], wo ich der Sklave lebte, unter Gesetzen, die nur für mich erfunden waren und denen ich überdies, ich wusste nicht warum, niemals völlig entsprechen konnte, dann in eine zweite Welt, die unendlich von meiner entfernt war, in der Du lebstest, beschäftigt mit Regieren, mit dem Ausgeben der Befehle und mit dem Ärger wegen deren Nichtbefolgung, und schließlich eine dritte Welt, wo die übrigen Leute glücklich und frei von Befehlen und Gehorchen lebten» (KKAN₂ 156).

In dieser Welt ist er «immerfort in Schande» (KKAN₂ 156) und doch weicht er mit «keinem Griff» (KKAN₂ 159) der Erziehung des Vaters aus, auch wenn «Deine Hand und mein Material einander so fremd gewesen sind» (KKAN₂ 160). Folgsam verlernt er das Reden, verstummt. «Ich verkroch mich vor Dir und wagte erst [mich] zu regen, wenn ich so weit von Dir entfernt war, dass Deine Macht, wenigstens direkt nicht mehr hinreichte» (KKAN₂ 160). Die dritte Welt, die glücklich und frei von Befehlen ist, sie scheint, so notiert Blumenberg, «außerhalb des Dramas der Transzendenz zu stehen» (AV 284) und verschärfe dieses doch gerade dadurch. Diese «aus dem Prozess des Heils und der Verwerfung ausgeschiedene, säkularisierte Sphäre der neuzeitlichen Immanenz» (AV 284) bewirke gerade den Schmerz dessen, «der sich zufällig, willkürlich, unverstanden dem Absoluten ausgesetzt findet. [...] Inmitten dieser Welt von handfester Realität, die um ihn herum unberührt weiterläuft, wird er vom Absoluten gestellt, ›verhaftet‹, in den Prozess verwickelt und gerichtet» (AV 284). Die epochale Fremdheit, die Kafkas Figuren erfahren, ist für Blumenberg eben diese Gleichzeitigkeit. Kafka beschreibe zwar keine religiöse Welt, aber eben auch nicht das reine Gegenteil. Vielmehr beschreibe er das Neue und Einzigartige einer Welt, die sich in ihrer Immanenz ganz erfüllt und absolut setzt, in der es aber doch in «furchtbarer Einsamkeit» das Drama einer unheilvollen «Erwählung» gebe. Der sensible Prozess des Übergangs von der ostjüdischen Innerlichkeit des böhmischen Landjudentums der Väter zu der säkularisierten Stadtkultur westjüdischer Existenz der Söhne hinterlasse bei Kafka noch ein ursprüngliches Bewusstsein des Absoluten, doch es bleibe «antlitzlos, unzentriert, anonym wie eine bleierne Atmosphäre über diese Lebenslandschaft gebreitet» (AV 283). Der Vater besetzt diese Leerstelle schließlich, die nicht viel mehr ist als die sprachliche Reminiszenz an eine Transzendenz, die durch keine religiöse Initiation Inhalt gewann. Er «vertritt und verstellt»,

so Blumenberg, «mit seiner gewaltigen Erscheinung das Zentrum eines Welt- und Lebensgefühls, in dem einst die furchtbare Majestät des alttestamentarischen Gottes gestanden hatte und das nun verwaist war» (AV 283).

«Ebenso wenig Rettung vor Dir fand ich im Judentum. Hier wäre ja an sich Rettung denkbar gewesen, aber noch mehr, es wäre denkbar gewesen, dass wir uns beide im Judentum gefunden hätten oder dass wir gar von dort einig ausgegangen wären. Aber was war das für Judentum, das ich von Dir bekam! [...] Später als junger Mensch verstand ich nicht, wie Du mit dem Nichts von Judentum, über das Du verfügtest, mir Vorwürfe deshalb machen konntest, dass ich [...] nicht ein ähnliches Nichts auszuführen mich anstrenge. [...] Ich durchgähnte und durchduselte also dort die vielen Stunden (so gelangweilt habe ich mich später, glaube ich, nur noch in der Tanzstunde) und suchte mich möglichst an den paar Abwechslungen zu erfreuen. [...] wie man mit diesem Material etwas Besseres tun könnte, als es möglichst schnell loszuwerden, verstand ich nicht: gerade dieses Loswerden schien mir die pietätsvollste Handlung zu sein» (KKAN₂ 185f).

Kafka, der mit kaum zu übertreffender Ironie seine gescheiterten Begegnungen mit dem väterlichen Judentum beschreibt, ist keineswegs ein Religionsverächter. Er setzt sich mit dem Zionismus auseinander, lernt hebräisch, liest kabbalistische Literatur und begeistert sich für das jiddische Theater, das er durch den Freund Jitzchak Löwy kennen lernt und dessen ostjüdische Ursprünglichkeit ihn zeitweise fasziniert. Aber ebenso wie in der Auseinandersetzung mit Kierkegaard bleibt sein Verhältnis zum Judentum ambivalent und unabhängig, keineswegs wird es in der Prosa konkret thematisch. Gershom Sholem bestand aber zu Recht darauf, dass man Kafka nicht völlig aus dem zeitgeschichtlichen jüdischen Horizont herausheben dürfe. Gegen die religiösen Vereinnahmungen von Sholem und Brod ist jedoch am Ende eines Eintrages in den Oktavheften, der mit dem Wort «Morgenklarheit» beginnt, zu lesen: «Ich bin nicht von der allerdings schon schwer sinkenden Hand des Christentums ins Leben geführt worden wie Kierkegaard und habe nicht den letzten Zipfel des davonfliegenden jüdischen Gebetsmantels noch gefangen wie die Zionisten. Ich bin Ende oder Anfang» (KKAN₂ 98).

Kafka gelingt es nicht, im Judentum Unabhängigkeit vom Vater zu gewinnen, noch dort eine gemeinsame Basis zu finden. Seine persönliche Suche lehnt der Vater ab, durch die eigenwillige Vermittlung des Sohnes wird ihm das Judentum «abscheulich» (KKAN₂ 191). Auch der «großartigste und hoffnungsreichste Rettungsversuch» (KKAN₂ 199) seiner Heiratsversuche, «das Äußerste, das einem Menschen überhaupt gelingen kann», scheitert, wie Kafka glaubt, an der Übermacht des Vaters, der gerade in diesem «eigensten Gebiet» (AV 284), Familienoberhaupt und Vater zu sein, niemanden neben sich dulde.

«Manchmal stelle ich mir die Erdkarte ausgespannt und Dich quer über sie hin ausgestreckt vor. Und es ist mir dann, als kämen für mein Leben nur die Gegenden in Betracht, die Du entweder nicht bedeckst oder die nicht in Deiner Reichweite liegen. Und das sind entsprechend der Vorstellung, die ich von Deiner Größe habe, nicht viele und nicht sehr trostreiche Gegenden und besonders die Ehe ist nicht darunter» (KKAN₂ 210).

Dem Sohn bleibt nur noch das Unheimliche zum Dasein, nur die nächtliche Existenz seines Schreibens zur Selbstbehauptung – hier ist er tatsächlich «ein Stück selbständig» von ihm «weggekommen, wenn es auch ein wenig an den Wurm erinnerte, der hinten von einem Fuß niedergetreten, sich mit dem Vorderteil losreißt und zur Seite schleppt» (KKAN₂ 192). Doch noch dieses Schreiben handelt vom Vater: «ich klage dort ja nur, was ich an Deiner Brust nicht klagen konnte. Es war ein absichtlich in die Länge gezogener Abschied von Dir, nur dass er zwar von Dir erzwungen war, aber in der von mir bestimmten Richtung verlief» (KKAN₂ 192).

Dieser Vater, resümiert Blumenberg, sei mehr als ein wirklicher Vater jemals bedeuten kann – er ist ins Mythographische überformt. Dass der Brief den Vater niemals erreicht, sei geradezu symbolisch: «gegen diesen Vater gab es keine Appellation» (AV 282). Kafkas Fall ist Blumenberg exemplarisch für das Schicksal einer Epoche, deren Bezug zum Absoluten sich an den überlieferten Gehalten nicht mehr erfüllen zu können scheint. Wo sonst die Leere des Absoluten mit politischen, ästhetischen und erotischen Symbolen «besetzt» werde, sei hier der «riesige Mann» der «Platzhalter der Transzendenz» (AV 284).

«Und es ist gewiss nicht von ungefähr, dass eben der Name des «Vaters», der schon in den ältesten Zeiten mit dem Namen Gottes zum Inbegriff des Vertrauens ins Absolute verschmolzen war, nun in der Krise dieses Vertrauens der furchtbaren Anonymität des Nichts zufällt» (AV 284).

Variationen eines Lebensthemas – Der späte Blumenberg als Hörer der Matthäuspasion

«Die Sprache ist niemals unschuldig, die Worte besitzen ein zweites Gedächtnis und Erinnerungen, die sich inmitten neuer Bedeutungen geheimnisvoll erhalten.»²¹ Diesen Gedanken notiert Roland Barthes und kommt damit der Beobachtung Blumenbergs sehr nahe. Der absolut erfahrene Vater ist ebenso wie der totalitäre Staat Carl Schmitts für Blumenberg Erbe eines keineswegs unschuldigen Gedächtnisses des Absoluten im Modus metaphorischer Sprache.

Hans Blumenberg, der über die scholastische Theologie promoviert, lässt sich in seinem Werk wie kaum ein zweiter von der Gottesfrage betreffen. In seiner Lesart des nominalistischen Gottesbegriffs eskaliert die Frei-

heit der Allmacht zur reinen Willkür, die dem Menschen keinen Daseinsraum lässt. Die «Frage nach dem gnädigen Gott»²² wird zum Motor der Selbstbehauptungsbewegung der Neuzeit, die im Gottespostulat Kants einen Ausgleich von Vernunft und Freiheit erreicht und dem Menschen Autonomie ermöglicht. Unter der Last der «Weltschuld» stirbt doch schließlich auch der Philosophengott. Der Tod Gottes wird Blumenberg kein Anlass zum Triumph, aber der unhintergehbare Horizont seines Denkens, das sich mit der Einmaligkeit der Kontingenz abzufinden lernt und im Abschiednehmen einübt, auch wenn es weder die Traurigkeit des Verlustes verbirgt noch die tiefe Trostlosigkeit und Trostbedürftigkeit des Menschen, der metaphysisch heimatlos geworden ist.

«In einer Welt, die der namenlosen Freiheit, der verspieltesten Allmacht ohne Gesetz und Regel, ohne Pfand und Gnade ausgeliefert ist, durchdringt die Sorge der Selbstbehauptung das Dasein bis in seine Wurzeln und in seinen Grundbestand» (AV 284).

So formuliert Blumenberg das Drama von Absolutheit und Freiheit, das sein Denken zur «Entlastung vom Absoluten» drängt, in der Auseinandersetzung mit Kafkas *Brief an den Vater*.

Das von Blumenberg formulierte hermeneutische Paradox, dass «der nichts erfährt, der nichts erfahren hat» bewahrheitet sich auch hier. Sein Lebensthema variiert sich noch einmal für den betagten Denker als Hörer der Bach'schen Matthäuspassion: «Mussten die Menschensöhne seit je danach fragen, wie sie mit der Vaterlast leben konnten und können, ist hier der Gottsvater zu fragen, wie er mit der Passionslast des Sohnes hat weiter «Gott» sein können.»²³ Für Blumenberg orchestriert Bach in seiner Vertonung der Matthäuspassion einen Prozess zwischen Vater und Sohn, der mit dem Verlassenheitsschrei Jesu am Kreuz zu seinem tödlichen Urteil kommt. Wenn das letzte Wort des Gekreuzigten *Eli, Eli lama asabthani* war, «ließ es sich hören als Inbegriff dessen, was dem Menschen nicht widerfahren darf».²⁴ Der beleidigte Gott, der das Opfer des Sohnes braucht, ist der Gott, an den nicht geglaubt werden darf, wenn sich dem Menschen die Einsamkeit des Kreuzestodes nicht wiederholen soll. Der göttliche Vater tritt in seiner Version der Bach'schen Matthäuspassion nur noch im Gedankenexperiment auf die Bühne. Als weinender setzt er sich zu der fassungslosen Trauergemeinde. Die Macht der Tränen siegt über die Allmacht, die an ihrer unvollkommenen Schöpfung scheitert.

Der Gott von Gen 22 ist dem Philosophen die ambivalente Präfiguration des Passionsgeschehens des Matthäusevangeliums. Er folgt in seiner Lektüre Rabbi ben Simon und treibt die Perversion seiner Opferlogik auf die Spitze, indem er fragt, wie Gott die kostbarste Opfergabe Abrahams nicht annehmen konnte, und folgert, dass nur der «eigene einzige Sohn» das grausame absolute Opfer sein konnte, das dem Vater hinreichte.²⁵

Auch Kafkas Absage an die «schwer sinkende Hand des Christentums» und den «davonfliegenden Gebetsmantel des Zionismus» wird wohl an der abgründigen Vater-Sohn-Geschichte der Genesis konkret, die Kierkegaard religiös deutet. Kafka, der Kierkegaard zwischen Identifikation und Abscheu entdeckt, ist empört über Abraham, der «bereitwillig wie ein Kellner»²⁶ dem Befehl folgt, seinen Sohn zu opfern. In der Tat erzählt für den modernen Leser die Perikope eine geradezu kafkaeske Geschichte. Sie erinnert aus diesem Lesewinkel an eine Episode aus Kafkas Brief an seinen Vater, der gerne droht: «Ich zerreiße Dich wie einen Fisch». So gut Franz weiß, dass ihn der Vater nicht wirklich schlägt, sind doch die lärmenden Vorbereitungen dazu, das «Rotwerden» und «Losmachen der Hosenträger» und ihr «Bereitliegen auf der Stuhllehne» fast noch ärger.

«Es ist, wie wenn einer gehängt werden soll. Wird er wirklich gehängt, dann ist er tot und es ist alles vorüber. Wenn er aber alle Vorbereitungen zum Gehentwerden miterleben muss und erst, wenn ihm die Schlinge vor dem Gesicht hängt, von seiner Begnadigung erfährt, so kann er sein Leben lang daran zu leiden haben» (KKAN₂ 168).

In einem Brief an Robert Klopstock²⁷, den Arzt und Freund, der Kafka an seinem Sterbebett begleitet, schreibt Kafka die Bindungsgeschichte, die nicht sein darf, um – ähnlich wie Kierkegaard, der am Anfang seiner Abhandlung *Furcht und Zittern* ethische Entscheidungsalternativen für Gen 22 durchspielt. In der ersten Version Kafkas nimmt Abraham den Befehl zwar gehorsam auf, doch er bestellt sein Haus bis zum Ende der Tage. In der zweiten fühlt er sich nicht angesprochen und wird auf der Flucht mit dem Sohn zu einem Don Quixote, bis er des Rufes nicht mehr würdig ist. Doch während Kierkegaard die religiöse Entscheidung der Bibel gegen die ethischen Entscheidungen seiner amplifzierten Alternativen liest, räumt Kafka zwar ein, dass es sein Abraham nicht bis zum Erzvater gebracht hätte, vielleicht «nicht einmal bis zum Altkleiderhändler», doch das Nachdenken über die biblische Geschichte ist ihm zuwider: «Schreckliche Dinge – genug»²⁸.

Blumenberg, dem der triviale Atheismus des Astronauten fremd ist, weiß angesichts der ambivalenten «Willkür» des Absoluten, dass «die Verzweiflung des Menschen endet, wo der Gott die Grenzen seiner Macht erfährt»²⁹. Doch er weiß auch, dass nach dem Tode des Gottes, an den nicht geglaubt werden darf, die Verzweiflung nicht einfach aufhört. Hinter dem Absolutismus des Willkürgottes wartet der Absolutismus der Wirklichkeit; der schwache Mensch entkommt nicht der Überforderung eines tödlichen Lebens – der *horror vacui* bleibt. Doch die zivilisatorischen Anstrengungen, das unerträgliche Affektverhältnis zum Absolutismus der Wirklichkeit zu bannen, beginnen mit der Domestizierung des Absoluten. Blumenberg ist sich dabei sehr bewusst, was es bedeutet, ohne Gott zu leben, und er weiß auch um die Exkulpationsstrategien der abgründigen neuzeitlichen Theodizeefrage:

«Musste Gott sterben, dem die Welt zur Schuld angelastet werden konnte, wird auch der Mensch sterben müssen, der diese Weltschuld nicht abzuwerfen oder zu vermeiden weiß.»³⁰ Alle notwendigen Eskalationen der schrecklichen Frage nach dem Leiden sieht er deshalb letztlich vor der Einsicht stehen, dass «die Zustimmung des Menschen zu seinem Dasein die höchste Idee aller Ethik und wohl auch jeder Sozialphilosophie»³¹ bleibt. Doch Trost findet der Mensch nur noch in der rhetorischen Selbstsorge, in der Selbstbehauptungsfähigkeit der Vernunft, die dem Menschen seit dem aufrechten Gang die kulturelle Distanznahme zu seiner Erdschwere ermöglicht.³²

Distanzierende Selbstbehauptung (Blumenberg) und «distanzlose» Ohnmacht (Kafka) – das Verhältnis zum Absoluten

Kafka und Blumenberg werden durch die negativen Machterfahrungen der Familie und der Geschichte zu empfindlichen Beobachtern aller Variationen des Absoluten. «War ich überhaupt noch fähig Freiheit zu gebrauchen [?]

fragt Kafka seinen erdrückenden Vater und bringt den implizierten Verdacht auf den Punkt: Absolutheit steht hier in striktem Gegensatz zur menschlichen Freiheit. So klagt auch Josef K. aus Kafkas *Prozeß* vor dem absoluten, anonymen Gericht vergeblich seine Unschuld ein. Er stirbt am Ende des Fragment gebliebenen Romans «wie ein Hund».

Wohl nicht in ihrer Beschreibung des Absoluten, aber in ihrem Verhältnis zu ihm unterscheiden sich Kafka und Blumenberg merklich. Blumenberg versteht, dass der Mensch das Absolute nicht erträgt. Er versucht deshalb die kulturelle Selbstbehauptung des Menschen als Distanzbewegung zur Wirklichkeit zu legitimieren und setzt die Arbeit am Mythos fort. Kafka geht nicht den pragmatischen Schritt zur Vernünftigkeit des rhetorischen Trostes. Der Mann aus der Türhüterlegende des *Prozeß*-Romans bleibt der unlesbar gewordenen Wirklichkeit in der anonymen Gerichtsbarkeit tödlicher Existenz bis in den Anblick des letalen Glanzes aus der Türe des Gesetzes treu. Ähnlich wie seine erzählten Figuren setzt Kafka sich in seinem Brief dem Vater in seiner absoluten Erfahrungswirklichkeit erbarmungslos aus und lässt ihn noch in einer fiktiven Gegenrede am Ende des Briefs ein Urteil über sich sprechen. «Lebensuntüchtig bist du» (KKAN₂ 215), sagt der fiktive Vater und wirft dem Sohn vor, er schmarotze noch mit diesem Brief an ihm, um die eigene Weigerung zu heiraten, aus Angst um sein Schreiben, zu verdecken. Er kann die Ähnlichkeit zu seinem alter ego aus dem *Urteil* kaum verbergen. Georg Bendemann vollzieht dort das väterliche Todesurteil an sich selbst und ertränkt sich im Fluss. Kafka entzieht sich dem Griff der väterlichen Hand nicht, obwohl sein Material ihr so fremd war, wie er in biblischer Metaphorik an den Vater schreibt. Gewiss, Kafka setzt sich im distanzierten Modus der Literatur, der metaphorischen Sprache aus, die um

ihre Fiktionalität weiß und die er bewusst gestaltet. Doch Kafka, der an Milena schreibt, er interessiere sich nicht für Literatur, er *sei* Literatur, unternimmt dies mit dem unfasslichen Einsatz eines Selbstmedialisierungsversuches. Die Konfrontation mit dem «absoluten Vater», die sein Privatbrief intendiert, ist nur in seiner angestrebten *Identität als Literatur* möglich: als moderne Literatur, in eben der Gewaltdefinition, die Kafka ihr mit dem bekannten Wort von der Axt und dem gefrorenen Meer gegeben hat. Erst im Selbstversuch seiner «distanzlosen» Ohnmacht wird Kafka zu diesem detaillierten Topographen der Macht, die er, so Elias Canetti, «in jedem ihrer Aspekte erlebt und gestaltet hat»³³.

Absolute Wirklichkeit und unbedingte Solidarität – eine Rückfrage

Wenn es stimmt, wie Blumenberg konstatiert, dass die «Zustimmung des Menschen zu seinem Dasein die höchste Idee aller Ethik» ist, dann ist Kafka, der in die diskursiv nicht auflösbare Ambivalenz seiner Welt- und Selbsterfahrung ohne tröstende Distanz einwilligt, ein ungeheurer Moralist. Erich Heller bemerkte, dass nur ohnmächtige Güte so überwältigt werden könne von der Vision der schlimmsten aller möglichen Welten.³⁴ Kafka entlarvt das Absolute, indem er sich ihm ergibt. «Im Kampf zwischen dir und der Welt, sekundiere der Welt»³⁵, notiert er in einem Aphorismus und will wohl gerade so zur schnelleren Entlarvung verhelfen. Der Vater wird vielleicht erst von ihm zu dieser Übergröße konstruiert, doch anders als die konstruierte Übermacht des Willkürgottes des Nominalismus besteht die folgende Destruktion nicht in der humanen Selbstbehauptung durch Domestizierung, wie Jacob Taubes gegenüber Blumenberg vermutet.³⁶ Die Entlarvung erfolgt gerade durch die Wehrlosigkeit. «Es war», heißt es über den toten Josef K., «als solle ihn die Scham überleben» (KKAP 312) und das Absolute stellen, ließe sich ergänzen. Diese Scham zitiert Kafka noch einmal im Vaterbrief (KKAN₂ 184). Doch die Wehrlosigkeit kostet das Leben. Der Dichter, schreibt Kafka, «ist tot zu Lebzeiten» und doch «der eigentlich Überlebende», «er sieht anderes und mehr als die anderen»³⁷. Wehrt er mit der einen Hand vergeblich die Verzweiflung ab, bleibt ihm die andere, sie zu beschreiben. Kafka, der für sich beansprucht «jeden Augenblick zu sterben bereit»³⁸ gewesen zu sein, sieht «das Beste, was» er «geschrieben habe, in dieser Fähigkeit»³⁹ begründet, zufrieden in den eigenen Tod einzuwilligen. «Du kannst Dich zurückhalten von den Leiden dieser Welt, das ist dir freigestellt und entspricht deiner Natur, aber vielleicht ist gerade dieses Zurückhalten das einzige Leid, das du vermeiden könntest?» (KKAN₂ 137, Nr. 103) So fragt Kafka auf einem der Notizzettel, die Brod unter den *Betrachtungen über Sünde, Leid, Hoffnung und den wahren Weg* zusammenfasst.

Stellt er dann aber nicht an den empfindsamen Blumenberg die Rückfrage, ob die tröstliche Distanz der Selbstbehauptung nur um den vollen

Preis der Ethik bezahlt ist? Gegenüber der Realität der Passion ist Blumenberg die Auferstehung ein unzulässiger Dokerismus, gleichwohl er um die notwendige Distanzierung des Menschen zu seiner Wirklichkeit weiß. Auch er postuliert gegen die Sühnelogik, aber letztlich wohl auch gegen den Realismus der Evangelien, in seiner *Matthäuspassion* einen moralischen Dokerismus. Ein portugiesischer Geistlicher, Tomé Pinheiro da Veiga, der mit seinen Passionspredigten die Trauer der Karfreitagsgemeinde so sehr anrührt, dass sie sein Erbarmen findet, predigt schließlich: «Der liebe Gott werde es gewiss so fügen, dass all dies nicht wahr ist.»⁴⁰ Nicht die Frage nach der Historizität interessiert hier; das Schreckliche *darf* nicht wahr sein. Unterläuft aber diese moralische Realitätsverweigerung, der die «Gottesebenbildlichkeit des Menschen am größten ist in der Ausübung der Rhetorik»⁴¹, nicht eben jene von Blumenberg formulierte Möglichkeitsbedingung aller Ethik noch einmal, indem sie sich der Realität und Diskontinuität dieses Kreuzestodes *nicht* aussetzt?

Wenn die an den Kreuzen der Wirklichkeit Zerschlagenen nicht an den Absolutismus der Wirklichkeit verloren gehen sollen und zugleich die volle Realität der Geschichte nicht therapeutisch eingebüßt werden soll – ist dann nicht die Hoffnung legitim, dass auf die absolute Diskontinuität des Kreuzes tatsächlich die Allmacht Gottes sich, «auf Zeit und Ort datierbar», wie Blumenberg gedanklich experimentiert, als die unbedingt für die Freiheit des Menschen entschiedene Güte erwies? Und könnte nicht letztlich nur diese Hoffnung, die von Walter Benjamin reklamierte solidarische Pflicht des Eingedenkens, welche die Möglichkeiten seines Kleeschen Engels so sehr übersteigt, einlösen?⁴² Und wenn die «schwer sinkende Hand», die Kierkegaard «ins Leben geführt hat», nicht die Hand ist, die das Schlachtmesser führt, mit dem Abraham seinen Sohn zu opfern ansetzt? In seinem Tagebuch hält Kierkegaard fest, dass «das Höchste, das überhaupt für ein Wesen getan werden kann, höher als alles, wozu einer es machen kann», ist: «es frei zu machen». Eben dazu, setzt er fort, «dies tun zu können, dazu gehört Allmacht». Die Allmacht, die sich als Güte so zurücknehmen kann, dass «ein der Allmacht gegenüber unabhängiges Wesen»⁴³ entsteht, macht nicht abhängig, sondern setzt frei. Sie teilt die Sterblichkeit des Menschseins, um uns Freunde zu nennen. Sie gibt die Treue zu unserer Freiheit bis in den äußersten Widerspruch des Kreuzes nicht auf. Wäre von ihr nicht auch zu hoffen, dass sie einmal mit Vatertränen, die Blumenberg nur noch denkt⁴⁴, um die nachträgliche Zustimmung des Menschen zu seinem Dasein werben wird, weil sie das Risiko ihrer Schöpfung selbst eingegangen ist?

Der frühe *Wunsch Indianer zu werden* aus Kafkas erstem Erzählband mag einmal die Trauer des kleinen Jungen verzehrt haben. Er evoziert eines der heitersten Bilder in Kafkas Prosa, die oft genug einer Mondlandschaft

gleich. In einem einzigen, langen, enthusiastischen Satz holt den Wunsch aber gleichsam im Rückwärtsgalopp die Realität der Parkbank vor dem gemähten Rasen ein, auf dem er entstanden sein mag. Die neue Welt *Amerika* von Kafkas letztem Romanfragment scheint diesen frühen Wunsch noch einmal aufzunehmen. Max Brod sprach von einem geplanten Happy End. Das lichtvolle Naturtheater von Oklahoma lockt dort verheißungsvoll: «Das große Theater von Oklahoma ruft Euch! Es ruft nur heute, nur einmal! Wer jetzt die Gelegenheit versäumt, versäumt sie für immer! Wer an seine Zukunft denkt, gehört zu uns! Jeder ist willkommen! Wer Künstler werden will, melde sich! Wir sind das Theater, das jeden brauchen kann, jeden an seinem Ort! Wer sich für uns entschieden hat, den beglückwünschen wir gleich hier! Aber beeilt euch, damit ihr bis Mitternacht vorgelassen werdet! Um zwölf Uhr wird alles geschlossen und nicht mehr geöffnet! Verflucht sei, wer uns nicht glaubt! Auf nach Clayton!»

Was wie die Einladung ins Reich Gottes klingt, ist doch nur eine Reklame. An einer langen, mit weißem Tuch bedeckten Bank, werden alle, die am Naturtheater sind, bewirtet. Doch die Flügel der Engel, die diese große Kinderkirmes bevölkern, sind nicht echt. Hier aber, bemerkt Walter Benjamin, hätte der «ingeschnürte, aufgeputzte Knabe, von dem wir sprachen, die Traurigkeit seines Blicks verloren.»⁴⁵

ANMERKUNGEN

¹ Walter BENJAMIN, *Franz Kafka*, in: Rolf TIEDEMANN/Hermann SCHWEPPENHÄUSER (Hg.), *Walter Benjamin, Gesammelte Schriften II/2*, Frankfurt/M. 1977, 416.

² BENJAMIN, *Franz Kafka*, 411.

³ Franz KAFKA, *Nachgelassene Schriften und Fragmente II*, in: Jürgen BORN – Gerhard NEUMANN – Malcolm PASELEY – Jost SCHILLEMEIT (Hg.), *Franz Kafka, Schriften Tagebücher Briefe, Kritische Ausgabe*, Frankfurt/M. 1992, 143–217. Im Folgenden mit der Abkürzung KKAN₂ und Seitenangabe in Klammern im Fließtext zitiert. Andere Zitate aus derselben Ausgabe werden mit den üblichen analogen Abkürzungen auch im Fließtext belegt.

⁴ Franz KAFKA, *Gesammelte Werke in zwölf Bänden, Tagebücher 1912–1914*, nach der kritischen Ausgabe hg. v. Hans-Gerd KOCH, Frankfurt/M. 1994, 179.

⁵ Jacob BURCKHARDT, *Weltgeschichtliche Betrachtungen* (1905), hg. v. R. MARX, Stuttgart 1963, 97.

⁶ Vgl. Karl BARTH, *KD II/I* (1940), ²1948, 589.

⁷ Elias CANETTI, *Der andere Prozeß. Kafkas Briefe an Felice*, München 1984, 76.

⁸ Jürgen BORN – Michael MÜLLER (Hg.), *Briefe an Milena*, erw. und neu geordnete Ausgabe, Frankfurt/M. 1982, 290.

⁹ Hans BLUMENBERG, *Der absolute Vater*, in: *Hochland* 45 (1952/1953), 282–284. Im Folgenden mit der Abkürzung AV und Seitenangabe in Klammern im Fließtext zitiert.

¹⁰ Jan BAUKE-RUEGG, *Die Allmacht Gottes. Systematisch–theologische Erwägungen zwischen Metaphysik, Postmoderne und Poesie*, Berlin/New York 1998, 88, Anm. 214.

¹¹ Odo MARQUARD, *Entlastung vom Absoluten*, in: Franz Josef WETZ – Hermann TIMM (Hg.), *Die Kunst des Überlebens. Nachdenken über Hans Blumenberg*, Frankfurt/M. 1999, 17–27, hier 17.

¹² Vgl. Hartmut BINDER, *Kafka-Handbuch, Band II, Das Werk und seine Wirkung*, Stuttgart 1979.

- ¹³ Nach Max Brods Zuweisung zum literarischen Werk, v.a. seit Heinz POLITZER, *Franz Kafka, der Künstler*, Frankfurt/M. 1965, 439-450, zunehmend vertreten. Binder hat dagegen aus autobiographischem Material überzeugend nachgewiesen, dass der Text als Privatbrief intendiert war. Unbestritten ist dabei der literarisierte Charakter des Briefes. Näheres zur Verhältnisbestimmung Privatbrief / Literatur auf S. 14.
- ¹⁴ Vgl. Peter-André ALT, *Franz Kafka: Der ewige Sohn. Eine Biographie*, München ²2008.
- ¹⁵ Franz KAFKA, *Gesammelte Werke, Briefe 1902-1924*, hg. v. Max BROD, Frankfurt/M. 1958, 337.
- ¹⁶ Michael MÜLLER, *Kafka und sein Vater: «Der Brief an den Vater»*, in: Bettina von JAGOW/Oliver JAHRAUS (Hg.), *Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Göttingen 2008, 37-44, hier 37.
- ¹⁷ Franz KAFKA, *Gesammelte Werke, Tagebücher 1910-1923*, hg. v. Max BROD, Frankfurt/M. 1976, 232.
- ¹⁸ Gustav JANOUCH, *Gespräche mit Kafka. Aufzeichnungen und Erinnerungen*, Frankfurt/M. 1968, 29.
- ¹⁹ Blaise PASCAL, *Über die Bekehrung des Sünders*, in: ders., *Kleine Schriften zur Religion und Philosophie*. Übersetzt von U. KUNZMANN. Mit einer Einleitung und Anmerkungen hg. v. A. RAFFELT, Hamburg 2005, 331-336, hier 332.335.
- ²⁰ Blaise PASCAL, *Über die Religion und über einige andere Gegenstände*. Aus dem Französischen von Ewald WASMUTH, Frankfurt 1987, 115.
- ²¹ Roland BARTHES, *Am Nullpunkt der Literatur. Objektive Literatur*, Hamburg 1959, 20.
- ²² Hans BLUMENBERG, *Kant und die «Frage nach dem gnädigen Gott»*, in: *Studium Generale 7* (1954) 554-570.
- ²³ Hans BLUMENBERG, *Matthäuspassion*, Frankfurt/M. 1988, 251.
- ²⁴ BLUMENBERG, *Matthäuspassion*, 70.
- ²⁵ Vgl. BLUMENBERG, *Matthäuspassion*, 112.
- ²⁶ KAFKA, *Gesammelte Werke, Briefe 1902-1924*, 332f.
- ²⁷ Ebd.
- ²⁸ Ebd.
- ²⁹ Hans BLUMENBERG, *Arbeit am Mythos*, Frankfurt/M. 1979, 343.
- ³⁰ BLUMENBERG, *Matthäuspassion*, 305.
- ³¹ BLUMENBERG, *Beschreibung des Menschen*, aus dem Nachlaß hrsg. von Manfred Sommer, Frankfurt a.M. 2006, 651.
- ³² Vgl. Magnus STRIET, *Trost. Eine Miniatur*, in: Michael BECHT – Peter WALTER, *Zusammenklang*, FS für Albert RAFFELT, Freiburg 2009, 386-395.
- ³³ CANETTI, *Der andere Prozeß*, 76.
- ³⁴ Erich HELLER, *Die Welt Franz Kafkas*, in: Heinz POLITZER (Hg.), *Franz Kafka* (Wege der Forschung 322), Darmstadt ³1991, 204.
- ³⁵ Franz KAFKA, *Gesammelte Werke, Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande*, hg. v. Max BROD, Frankfurt/M. 1953, 44, Nr. 20.
- ³⁶ Jacob TAUBES in der Diskussion «Mythos und Dogma», in: Manfred FUHRMANN (Hg.), *Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption* (Poetik und Hermeneutik 4), München 1971, 539: «Er [Blumenberg, G.S.] steigert die Allmacht Gottes zu einem absoluten Prinzip, so dass der Mensch sich nur in der Negation dieses allmächtigen Gottes behaupten kann».
- ³⁷ Franz KAFKA, *Gesammelte Werke, Tagebücher 1910-1923*. hg. v. Max Brod, Frankfurt/M. 1954, 545.
- ³⁸ KAFKA, *Gesammelte Werke, Tagebücher 1910-1923* (1954), 272.
- ³⁹ KAFKA, *Gesammelte Werke, Tagebücher 1910-1923* (1954), 448.
- ⁴⁰ BLUMENBERG, *Matthäuspassion*, 255.
- ⁴¹ BLUMENBERG, *Matthäuspassion*, 256.
- ⁴² Vgl. Jan-Heiner TÜCK, *Theodizee und Christologie bei Johann Baptist Metz. Ambivalenz der Neuzeit im Licht der Gottesfrage*, Paderborn 2001, 109-117.
- ⁴³ Sören KIERKEGAARD, *Reflexionen über Christentum und Naturwissenschaft. Anhang zu: Eine literarische Anzeige* (Ges. Werke 17. Abteilung, übers. v. E. HIRSCH), Düsseldorf 1954, 126f.
- ⁴⁴ BLUMENBERG, *Matthäuspassion*, 249.
- ⁴⁵ BENJAMIN, *Franz Kafka*, 423.