

Isaias begegnen. Über allen aktuellen Fragen der Taktik, der Organisation, der Beziehungen zur Umwelt, besonders zur Regierung, steht die Vision des Propheten: Die Jungfrau wird empfangen. Indiens Kirche muß in diesen Zeiten der Krise das Geheimnis der jungfräulichen Bereitschaft und Treue vor Gott bewahren, dann wird ihr auch das Geschenk des Emanuel gegeben werden: Gott mit uns.

Das Versagen und die Gnade in Kafkas Werk

Zu Kafkas Erzählung „Ein Landarzt“

Von MICHAEL SCHERER

Während Rainer Maria Rilkes Werk langsam in seine erste Ekliipse tritt, Hugo von Hofmannsthals Spätwerk immer stärker ausstrahlt, sich auch um Robert Musils gewaltigen Roman das Dunkel lichtet, ist, wie die letzten Germanistentagungen zeigen, die Auseinandersetzung um das Werk Franz Kafkas, des vierten aus dem alten Österreich stammenden deutschen Dichters, immer noch in vollem Gange. Das ist nicht einfach daraus zu erklären, daß es darum geht, einen im Dritten Reich verfemten Dichter ins rechte Licht zu rücken, zumal durch Max Brod seine Werke in einer neuen Ausgabe zugänglich wurden. Vielmehr dämmern im Werke Kafkas Bilder auf, welche die modernen Spannungen zwischen religiösem Anruf und nihilistischem Getriebensein in einer Weise in sich bergen, daß die Interpreten nach der einen wie nach der andern Seite einen Schein von Objektivität für sich beanspruchen können. Dazu kommt, daß die Sprache Kafkas, vergleichbar der Durchsichtigkeit und Härte eines Kristalls, dem aller Phrase abholden Stilbewußtsein des modernen Lesers entspricht, dabei aber doch nicht seine Phantasie an eine naturalistisch gesehene Wirklichkeit bindet. Allerdings sind es gerade die unwirklichen und dabei doch so wirklich gesehenen Züge in den Erzählungen und Romanen Kafkas, welche die Verständigung mit dem Werk um so mehr erschweren, als sie eine solche überhaupt erst möglich machen. Am leichtesten gewinnt man einen Zugang zu Kafka, wenn man in der Betrachtung einer Erzählung — etwa „Ein Landarzt“ — die Erzählweise des Dichters und die Mittel seiner Wirkung deutlich macht.

Mitten in einer Winternacht wird ein Landarzt zu einem Schwerkranken in ein zehn Meilen entferntes Dorf gerufen. Zwar steht die Kutsche bereit, aber sein Pferd ist letzte Nacht verendet, und im Dorf ist keines zu haben. Ratlos läuft er im Hofe herum, da entdeckt er im Schweinestall ein Paar mächtige Pferde und dazu auch gleich den ihm fremden Pferdeknecht. Mit Hilfe des Dienstmädchens Rosa spannt dieser an, der Arzt steigt ein und schon wird der Wagen weggerissen, während der wilde Pferdeknecht trotz dem Protest des hilflosen Arztes zurückbleibt, um über Rosa herzufallen. Einen Augenblick später befindet sich der Arzt bereits im Hofe und dann in

der dumpfen Krankenstube des Patienten, eines Knaben. Eltern und Geschwister umstehen den Arzt, selbst die beiden Pferde schauen durch die Fenster ins Zimmer, alles wartet auf die Tätigkeit und das Urteil des Arztes. Aber der Junge ist gesund und, wie der Arzt für sich meint, „am besten mit einem Stoß aus dem Bett zu treiben“. Schon will der innerlich verbitterte Mann wieder gehen, da schwenkt die Schwester ein blutiges Handtuch, der Arzt wendet sich noch einmal zu dem kranken Knaben und entdeckt nun auf einmal eine handtellergroße Wunde in der Hüftengegend, aus der bereits die Würmer kriechen. Während der Arzt die Wunde behandelt, kommen Zuschauer aus dem Dorf, schließlich die Dorfältesten. Sie entkleiden den Arzt und legen ihn, während ein Schulchor mit dem Lehrer an der Spitze singt, zu dem Knaben ins Bett. Dann verlassen alle die Stube, der Arzt und der Patient sind allein. Doch der Arzt denkt nur an seine Rettung. Schnell rafft er Kleider, Pelz und Tasche zusammen, nimmt sich nicht mehr die Zeit um sich anzukleiden, sondern schwingt sich, nackt wie er ist, auf eines der beiden Pferde, in der Hoffnung, so schnell, wie er kam, auch wieder zurück zu sein. Aber langsam wie alte Männer zieht das seltsame Gespann durch die Schneewüste, so langsam, daß er niemals nach Hause kommen wird.

Das ist die bloße Fabel der Erzählung. Sie läßt bereits erkennen, daß sich das Geschehen um zwei Pole kristallisiert: Arzt und Patient. Doch liegt der Schwerpunkt auf dem Arzt, der selbst die ganze Geschichte in der Ich-Form berichtet: „*Ich* war in großer Verlegenheit: eine dringende Reise stand *mir* bevor; ein Schwerkranker wartete auf *mich* in einem zehn Meilen entfernten Dorf...“ So beginnt die Erzählung mit dem Wörtchen Ich, mit dem Monolog des in der Winternacht umhertreibenden Arztes endet sie. Alles, was dazwischen liegt, erscheint nur unter der Perspektive dieses Ich, das zu gleicher Zeit handelndes und berichtendes Ich, „Held“ der Erzählung und episches Ich ist. Es selbst wird deutlich sichtbar: ein alter vollbärtiger Landarzt, aber nicht freiberuflich tätig, sondern als Amtsarzt Angestellter des Bezirkes, der, wie es in Großvaters Zeiten noch üblich war, mit der Pferdekutsche zum Patienten fährt. Die Ich-Form gestattet auch einen Blick in sein Inneres: er fühlt sich weniger als Arzt denn als Angestellter des Bezirks, der, wie er sagt, obwohl schlecht bezahlt, seine Pflicht bis zum Rande tut, „bis dorthin, wo es fast zu viel wird“. Vor allem verwünscht er die Nachtglocke, mit der ihn, wie der vorliegende Fall wieder zeigt, der ganze Bezirk martert. Auch er ist einer der vielen Angestellten im Werke Kafkas, die wie der im Büro arbeitende Josef K. aus dem Roman „Der Prozeß“, der Angestellte Gregor Samsa aus der Erzählung „Die Verwandlung“, ja schließlich wie der Versicherungsbeamte Franz Kafka selbst in einem Beruf stehen, der mehr ihr Dasein beengt als erfüllt.

Der Gegenspieler des Arztes ist der Patient. Der erste Eindruck ist der eines farblosen Jungen: „mager, ohne Fieber, nicht kalt, nicht warm, mit leeren Augen“. Bald bestätigt sich, was der Arzt schon von Anfang an geahnt hat: „Der Junge ist gesund, ein wenig schlecht durchblutet, von der sorgen-

den Mutter mit Kaffee durchtränkt, aber gesund und am besten mit einem Stoß aus dem Bett zu treiben.“ Mit Verbitterung wird sich der Arzt seines erbärmlichen Loses bewußt; da entdeckt er auf einmal die Wunde in der Hüfte des Knaben. Nun ist der Fall hoffnungslos: „Armer Junge, dir ist nicht zu helfen. Ich habe deine große Wunde aufgefunden, an dieser Blume in deiner Seite gehst du zugrunde“, denkt sich der Arzt. Aber der Junge schluchzt um Rettung, um das Unmögliche, wie es dem Arzt erscheint. Trotzdem gibt er ihm Hoffnung: „Junger Freund . . . Dein Fehler ist: Du hast keinen Überblick. Ich, der ich schon in allen Krankenstuben, weit und breit, gewesen bin, sage dir: Deine Wunde ist so übel nicht“, und, als der Knabe immer noch zweifelt, gibt er ihm das „Ehrenwort eines Amtsarztes“. Während der Knabe darüber stiller wird, denkt der Arzt nur an seine Rettung und macht sich fluchtartig aus dem Staub. So tritt ihm der Knabe einmal als Simulant, einmal als Todkranker gegenüber. In beiden Fällen scheint das erreicht, was der Landarzt selber formuliert: „Ich tue meine Pflicht bis zum Rande, bis dorthin, wo es fast zu viel wird.“ Ist es nicht schon zuviel, in einer kalten Winternacht aus dem Bett geholt und zu einem Patienten gerufen zu werden, dem er in dem einen wie in dem andern Falle nicht helfen kann? Kann er wirklich nichts tun?

Es scheint, als ob von diesem Landarzt wirklich alles erwartet wird. Der Weg von seinem Haus zum Bett des kranken Knaben ist erfüllt von Zeichen, die auf diese Erwartung hinweisen. Lästernd denkt der Arzt selbst angesichts des vermeintlichen Simulanten: „In solchen Fällen helfen die Götter, schicken das fehlende Pferd, fügen der Eile wegen noch ein zweites hinzu, spenden zum Übermaß noch den Pferdeknecht.“ Nur einen Augenblick hat die Fahrt gedauert, da hebt man ihn schon aus dem Wagen, die Schwester nimmt ihm den Pelz ab, der Alte stellt ein Glas Rum bereit, die Mutter steht am Bett und lockt ihn hin, selbst die beiden Pferde schauen erwartungsvoll in das Zimmer — „ja, was erwartet denn das Volk?“ stöhnt der Arzt. Als schließlich zur Freude der Familie die im letzten Augenblick entdeckte Wunde den Arzt tätig werden läßt, erweitert sich der Kreis derer, die von ihm etwas erwarten, um die Dorfbewohner und ihre Ältesten. Der Schulchor schafft die erwartungsvoll feierliche Atmosphäre, schließlich bleibt mit dem Arzt allein im Raum zurück der todkranke Knabe, der alles von ihm erwartet: der Junge, der sich aus dem Bette hob und an seinen Hals hängte, der um Rettung schluchzte, der schließlich tadelnd zu ihm sagt: „Weißt du . . . mein Vertrauen zu dir ist sehr gering.“ Endlich scheinen alle diese Erwartungen doch erfüllt, denn der Knabe wird still, und aus der Ferne klingt noch der Gesang der Kinder:

„Freuet euch, ihr Patienten,
Der Arzt ist euch ins Bett gelegt!“

aber in Wirklichkeit ist der Arzt schon auf der Flucht.

Denn was jene Mächte, welche die Pferde geschickt haben, was die Menschen von dem Arzt erwarten, was schließlich der Kranke erhofft, das ist für

ihn gerade das Unmögliche. Er selber sagt: „So sind die Leute in meiner Gegend. Immer das Unmögliche vom Arzt verlangen.“ „Was soll ich tun?“ fragt er den Knaben, als dieser seine Enttäuschung zum Ausdruck bringt. Er ist an der Grenze, genauer gesagt: an *seiner* Grenze: „Ich . . . tue meine Pflicht bis zum Rand, bis dorthin, wo es fast zu viel wird.“ Der relative Wert dieser Aussage wird dadurch noch verstärkt, daß der Aussagende mit dem epischen Ich identisch ist. Der Einwand, daß dieses Ich in präteritaler Form, also in der Zeitform der epischen Distanz zwischen epischem Ich und Geschehen, erzählt, wird dadurch aufgehoben, daß der Landarzt aus dieser Nacht gar nicht mehr zurückkehrt: „Niemals komme ich so nach Hause.“ So ist es zu verstehen, daß nicht nur die Vorstellung vom „Rand“ der Pflicht, sondern alle Aussagen, Urteile, Wertungen in dieser Erzählung nur wahr sind *für* die Hauptfigur, nämlich den Landarzt. Die Konsequenz dieses Stilzugs schafft jene unerbittliche Atmosphäre, der sich kein Leser Kafkas entziehen kann, sein eigentliches Problem aber ist die Wahrheit. Die Wahrheit im Epos verbürgte der Beistand der Muse, d. h. einer göttlichen Instanz; die Übereinstimmung von Bewußtsein und Wirklichkeit in der „subjektiven Epopöe“, d. h. im idealistischen Roman, war unter den Voraussetzungen, wie sie im Platonismus, in Leibnizens prästablierter Harmonie und in Kants transzendentaler Apperzeption bewußt und unbewußt gegeben waren, grundsätzlich möglich und strahlte auch noch auf die realistische Epik des 19. Jahrhunderts aus. Der weitere Weg führte über die Ausschaltung des menschlichen Ich im Naturalismus zu der entscheidenden Erkenntnis, daß es Wahrheit und Wirklichkeit immer nur für das Einzelbewußtsein gibt. Unter dem Einfluß von Individualpsychologie und Psychoanalyse eröffnete sich damit für die moderne Epik ein unübersehbares Feld von Möglichkeiten, die, um nur die wichtigsten Beispiele zu nennen, in so grundverschiedenen Monumentalromanen Ausdruck fanden wie A. Schaeffers „Helianth“, R. Musils „Mann ohne Eigenschaften“, M. Prousts „A la recherche du temps perdu“ und J. Joyces „Ulysses“, Romane, in denen sich ausgehend von *einem* menschlichen Bewußtsein eine Perspektive eröffnet, die in einem Mindestmaß an Zeit ein Höchstmaß an Welt umgreift. Kafka stellt eine höchst eigene Variante der einzelperspektivischen Epik dar, was gerade an der Erzählung „Ein Landarzt“ deutlich wird.

Die Hauptfigur, durch deren Perspektive alles Geschehen erscheint, steht hier unmittelbar vor der Entscheidung ihres Lebens. Wenn Kafka einmal sagt: „Es gibt nur ein Ziel, keinen Weg. Was wir Weg nennen, ist Zögern“ (Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande, Frankfurt 1953, S. 303), so gilt das gerade in dieser Erzählung. Keine realistischen oder psychologischen Details hemmen hier den Ablauf des Geschehens: so unwahrscheinlich, ja unwirklich es auch sein mag, da schieben sich die beiden Pferde aus dem Schweinestall und sind einfach da, da legen sie in einem Augenblick einen Weg von zehn Meilen zurück, da ist auf einmal die Wunde in der Hüfte des Knaben, da hebt man, als ob es das Selbstverständlichste wäre, den Arzt in

das Bett des Kranken. Die Maßstäbe von Zeit und Raum, von Wirklichkeit und Wahrscheinlichkeit sind hier in einer Weise aufgehoben, daß nichts zwischen dem Menschen und dem, was von ihm erwartet wird, steht.

Das einzige Hindernis ist dieser Mensch selbst. Es gehört zur Gestalt dieser kleinen Erzählung, daß der Verdichtung des Geschehens ein dauerndes Zögern antwortet, das aus dem Innern der Hauptfigur als das immer wiederkehrende Gefühl der Aussichtslosigkeit kommt, der Aussichtslosigkeit angesichts des Schneegestöbers, des fehlenden Pferdes, des Simulanten, des Todkranken und schließlich des unendlichen Heimwegs. Aber auch dieses Zögern ist nicht psychologisch begründet, sondern es ist einfach da in dem Grundgefühl des Menschen, an seiner Grenze zu sein; es ist auch nicht einfach ausgesagt, sondern — das gehört wesentlich zur Kunst Kafkas — in großen Bildern gestaltet, in denen sich diese Grundstimmung der Aussichtslosigkeit objektiviert. Es sind die Bilder des starken Schneegestöbers, die auch die Landschaft um das „Schloß“ erfüllen, des ewigen Simulanten, der am besten mit einem Stoß aus dem Bett zu treiben ist, schließlich der furchtbaren Wunde:

„Rosa, in vielen Schattierungen, dunkel in der Tiefe, hellwerdend zu den Rändern, zartkörnig, mit ungleichmäßig sich aufammelndem Blut, offen wie ein Bergwerk obertags. So aus der Entfernung. In der Nähe zeigt sich noch eine Erschwerung. Wer kann das ansehen, ohne leise zu pfeifen? Würmer, an Stärke und Länge meinem kleinen Finger gleich, rosig aus eigenem und außerdem blutbespritzt, winden sich, im Innern der Wunde festgehalten, mit weißen Köpfchen, mit vielen Beinchen ans Licht. Armer Junge, dir ist nicht zu helfen.“

Diese Bilder rufen nicht nur das Gefühl der Aussichtslosigkeit hervor, sondern in ihnen wird dieses Gefühl sinnliche Erscheinung, die menschliche Situation des Arztes findet in ihnen ihre gegenständliche Entsprechung. Das wird besonders deutlich in Erzählungen Kafkas, wo die Bilder mit der menschlichen Situation wachsen, z. B. in der Erzählung „Eine kaiserliche Botschaft“. Der sterbende Kaiser sendet an Dich, den fernsten Untertanen seines Reiches, einen Boten mit einer Botschaft ab, der Bote macht sich auf den Weg und er kommt auch leicht vorwärts, aber — nun wachsen mit dem Gefühl der Aussichtslosigkeit auch die Bilder:

„... immer noch zwingt er sich durch die Gemächer des innersten Palastes; niemals wird er sie überwinden; und gelänge ihm dies, nichts wäre gewonnen; die Treppen hinab müßte er sich kämpfen; und gelänge ihm dies, nichts wäre gewonnen; die Höfe wären zu durchmessen; und nach den Höfen der zweite umschließende Palast; und wieder Treppen und Höfe; und wieder ein Palast; und so weiter durch Jahrtausende; und stürzte er endlich aus dem äußersten Tor — aber niemals, niemals kann es geschehen —, liegt erst die Residenzstadt vor ihm, die Mitte der Welt, hochgeschüttet voll ihres Bodensatzes. Niemand dringt hier durch und gar mit der Botschaft eines Toten. — Du aber sitzt an Deinem Fenster und erträumst sie Dir, wenn der Abend kommt.“

Ähnlich ist es in der Erzählung „Vor dem Gesetz“, wo sich die Größenunterschiede zwischen dem Mann vom Lande, der in das Gesetz eintreten will, und dem Türhüter, der ihn immer wieder auf die zu erwartenden Schwierigkeiten und Gefahren hinweist, in der langen Zeit des Wartens sehr zu Un-

gunsten des Mannes verändern. Tief muß sich der Türhüter zu ihm hinunterneigen, um seine letzte Frage verstehen zu können. Das eindrucksvollste Bild Kafkas, das in dem Maße wächst, als es in der Seele eines Menschen immer aussichtsloser wird, ist das Bild des „Prozesses“, das sich im Ablauf eines ganzen Romans von der Verhaftung bis zur Hinrichtung entfaltet. Alle diese Bilder sind mit einem überwältigenden Realismus gestaltet und doch sind sie nur Projektionen einer menschlichen Seele. Nichts anderes hat Kafka je gestaltet und er hat das auch selbst gewußt, wie die folgende Notiz aus seinen Tagebüchern zeigt:

„Von der Literatur aus gesehen ist mein Schicksal sehr einfach. Der Sinn für die Darstellung meines traumhaften inneren Lebens hat alles andere ins Nebensächliche gerückt und es ist in einer schrecklichen Weise verkümmert und hört nicht auf zu verkümmern. Nichts anderes kann mich jemals zufriedenstellen.“ (Tagebücher, Frankfurt 1951, S. 420.)

Zu Gustav Janouch sagt er einmal:

„Man photographiert Dinge, um sie aus dem Sinn zu verschrecken. Meine Geschichten sind eine Art von Augenschließen.“ (G. Janouch, Gespräche mit Kafka. Frankfurt 1951.)

Das Bild des „Prozesses“ kommt der Situation des Menschen bei Kafka am nächsten. Wie wenig es irgendeine außermenschliche Macht symbolisiert, sondern vielmehr in einer vom Wesen des Symbols verschiedenen Weise einer innermenschlichen Situation entspricht, beweisen die letzten Worte, mit denen in dem Roman „Der Prozeß“ der Geistliche im Dom das große Gespräch mit Josef K. beschließt:

„Das Gericht will nichts von dir. Es nimmt dich auf, wenn du kommst, und es entläßt dich, wenn du gehst.“

Während das Schloß in dem zweiten großen Roman Kafkas gerade das ist, was das Ich nicht ist, ist der „Prozeß“ nur als Prozeß des Ich zu verstehen, nicht als Prozeß gegen das Ich, und er hat insofern als Bild die gleiche Bedeutung wie das bereits erwähnte Stilmerkmal der eindeutigen Perspektive. Durch beide dichterische Mittel stellt Kafka den Menschen dar in heilloser Vereinzelung, in der Selbstgefangenschaft des Ich, in einem Dasein als Monade ohne prästabilisierte Harmonie. Das entscheidende Problem, das sich für diesen Menschen stellt, ist das Problem der Wahrheit und der echten Du-Begegnung. Nirgendwo im Werke Kafkas öffnet sich das fensterlose Ich für Freundschaft, Liebe, Wahrheit, Gott, aber überall kommt es an die Schwelle wie jener Mann vom Lande, der erst am Eingang zum Gesetz zu zögern beginnt.

Um dieses „Gesetz“ haben die Kafka-Interpreten ebenso gerätselt wie um das „Schloß“. Jedenfalls sind es keine Chiffren für das Jenseits, wie es religiös bestimmte Deutungen haben wollen. Aber es sind Bilder für ein Jenseits, das nicht erst mit dem Tode beginnt, sondern überall dort, wo das eigene Ich endet. An diese Grenzen stoßen die Gestalten Kafkas, auch der Landarzt, aber statt daß er einen Schritt, einen eigenen Schritt, weitergeht, kehrt er um. Kehrt um, obwohl sich das Geschehen in jener Winternacht zur eigentlichen Chance seines Lebens verdichtet hat. Denn in unerhörter Weise

häufen sich in dieser Nacht die Signale, die von diesem Jenseits an den Landarzt ergehen. Jedesmal wenn er versagt, d. h. wenn ihm die Lage aussichtslos erscheint, ist ein Zeichen da. In den beiden Pferden, diesen „mächtigen flankenstarken Tieren“, manifestiert sich zunächst diese andere Welt; als der Arzt dann zögert, weil er sein Dienstmädchen vor dem Pferdeknecht bewahren will, da wird der Wagen fortgerissen „wie Holz in der Strömung“; als er schon die Handtasche schließt und die Krankenstube verlassen will, entdeckt er die Wunde, von der es heißt: sie hat sich „aufgetan“; als er in der Wunde wiederum nicht ein Signal, sondern erst recht die Aussichtslosigkeit seines Tuns sieht, wird jenes andere noch deutlicher: „... und sie kommen, die Familie und die Dorfältesten, und entkleiden mich ... jetzt nehmen sie mich beim Kopf und bei den Füßen und tragen mich ins Bett. Zur Mauer, an die Seite der Wunde legen sie mich. Dann gehen alle aus der Stube; die Tür wird zugemacht ...“ Der Augenblick höchster Erwartung ist gekommen. Immer noch wird mit keinem Wort gesagt, was man eigentlich vom Arzt erwartet. Es kann ja auch gar nicht gesagt werden, weil ja gerade derjenige, in dessen Perspektive alles Geschehen erscheint, versagt. Dieser eigenartige Sachverhalt ist es, der jenen, der deutend vor diese Erzählung tritt, vor die gleiche Entscheidung zwingt wie den Landarzt selbst, so daß er wie dieser versagt oder im Innersten spürt, was not tut: eine erlösende Tat der Liebe, sei es nur ein einziges Wort, das durch alle Mauern des Ich hindurch, die Mauern der Verbitterung, des Mißtrauens, des Ekels, zum Du findet, das wirklich ankommt — eine Tat so rückhaltlos, so selbstvergessen wie die irgendeines mittelalterlichen Heiligen, der sich neben einen Aussätzigen bettet.

Aber der Arzt bleibt im Bannkreis seines heillos erstarrten Berufssich. Auf den Vorwurf des Knaben:

„Weißt du ... mein Vertrauen zu dir ist sehr gering. Du bist ja auch nur irgendwo abgeschüttelt, kommst nicht auf eigenen Füßen. Statt zu helfen, engst du mir mein Sterbebett ein. Am liebsten kratzte ich dir die Augen aus.“

auf diesen Vorwurf, der als letzter Versuch, das Menschliche in dem Arzt aufzuschmelzen, bestimmt ist, findet er die bezeichnenden Worte:

„Richtig ... es ist eine Schmach. Nun bin ich aber Arzt. Was soll ich tun? Glaube mir, es wird auch mir nicht leicht.“

und schließlich den vagen Trost: „... deine Wunde ist so übel nicht.“ Mit seiner Flucht geschieht die entscheidende, aber negative Tat. Was folgt, ist erschütternde Klage:

„Niemals komme ich so nach Hause; meine blühende Praxis ist verloren; ein Nachfolger bestiehlt mich, aber ohne Nutzen, denn er kann mich nicht ersetzen; in meinem Hause wütet der ekle Pferdeknecht; Rosa ist sein Opfer; ich will es nicht ausdenken. Nackt, dem Froste dieses unglücklichsten Zeitalters ausgesetzt, mit irdischem Wagen, unirdischen Pferden, treibe ich alter Mann mich umher. Mein Pelz hängt hinten am Wagen, ich kann ihn aber nicht erreichen, und keiner aus dem beweglichen Gesindel rührt den Finger. Betrogen! Betrogen! Einmal dem Fehlläuten der Nachtglocke gefolgt — es ist niemals gutzumachen.“

Gerade in dieser Klage gipfelt die Tragik der ichbezogenen Perspektive: während der Arzt sich für betrogen hält, betrogen von irdisch-unirdischen

Mächten, während er sich für betrogen halten muß, weil er, im Bannkreis des eigenen Ich verbleibend, das Wesen der Stunde nicht erkannte, während er alle Schuld auf das Fehlläuten der Nachtglocke schiebt, betrügt er sich noch einmal selbst, und dieser Selbstbetrug bringt ihn endgültig um den Sinn seines Daseins und ist wirklich „niemals gutzumachen“.

Gäbe es nur diesen Selbstbetrug als einzige Möglichkeit, dann wäre Kafka tatsächlich ein Nihilist. Aber es gibt neben dem Ich das andere, neben der Perspektive des Ich gibt es die ungebrochene Wahrheit. Wie von ihr gerade die Kunst zeugt, das steht in einem unvergeßlichen Aphorismus Kafkas:

„Unsere Kunst ist ein von der Wahrheit Geblendet-Sein: Das Licht auf dem zurückweichenden Fratzensgesicht ist wahr, sonst nichts.“ (Hochzeitsvorbereitungen S. 93)

Selbst in den tiefsten Finsternissen Kafkas leuchtet dieses Licht: in den Signalen, die in der Winternacht an den Landarzt ergehen (als der Arzt an dem Haus des Kranken ankommt, ist „Mondlicht ringsum“); in der kaiserlichen Botschaft, die du dir erträumst, wenn der Abend kommt; auch von dem Mann vom Lande heißt es:

„Schließlich wird sein Augenlicht schwach, und er weiß nicht, ob es um ihn wirklich dunkler wird, oder ob ihn nur seine Augen täuschen. Wohl aber erkennt er jetzt im Dunkel einen Glanz, der unverlöschlich aus der Türe des Gesetzes bricht“;

von dem in der Dunkelheit versinkenden „Schloß“ gehen Zeichen aus:

„Das Schloß dort oben, merkwürdig dunkel schon, das K. heute noch zu erreichen gehofft hatte, entfernte sich wieder. Als sollte ihm aber noch zum vorläufigen Abschied ein Zeichen gegeben werden, erklang dort ein Glockenton, fröhlich beschwingt, eine Glocke, die wenigstens einen Augenblick lang das Herz erbeben ließ, so als drohe ihm — denn auch schmerzlich war der Klang — die Erfüllung dessen, wonach es sich unsicher sehnte“;

ja sogar am Ende des Romans „Der Prozeß“, in der letzten und finstersten Nacht Josef K.s, zuckt unmittelbar vor dessen Hinrichtung ein verzweifelteres Zeichen auf:

„Wie ein Licht aufzuckt, so fuhren die Fensterflügel eines Fensters dort auseinander, ein Mensch, schwach und dünn in der Ferne und Höhe, beugte sich mit einem Ruck weit vor und streckte die Arme noch weiter aus. Wer war es? Ein Freund? Ein guter Mensch? Einer, der teilnahm? Einer, der helfen wollte? War es ein einzelner? Waren es alle? War noch Hilfe?“

Daß es nur Fragen sind, die offen bleiben, besiegelt Josef K.s Ende genau so unerbittlich wie das Schicksal des Landarztes dessen Schlußmonolog.

Neben dieser Welt jenseits des Ich, zu der sich das Ich nur befreien kann, wenn es von sich selbst Befreiung findet, gibt es bei Kafka auch die untermenschliche Welt des rein Triebhaften, in der das Ich sich aufhebt, indem es versinkt. Zu dieser Welt gehört der Pferdeknecht, der auf allen Vieren aus dem Schweinestall herauskriecht und im Dienstmädchen des Landarztes sein Opfer wittert; aber auch Gestalten aus den Romanen „Der Prozeß“ und „Das Schloß“ gehören dazu, vor allem weibliche Gestalten wie Leni, die Geliebte des Advokaten, und Frieda, die Geliebte des Schloßgewaltigen Klammer, von denen jede den Helden des jeweiligen Romans in das amorphe Dunkel reiner Sexualität hinabzieht.

So gibt es für Kafka den Ichverlust im Untermenschlich-Triebhaften; es gibt ihn auch in der Selbstbefreiung zum echten Sein. Wenn zum Ich die Perspektive gehört, mit der es sich selber täuscht, so ist jenes echte Sein identisch mit der Wahrheit. Von ihr sagt Kafka einmal:

„Nicht jeder kann die Wahrheit sehen, aber sein.“ (Hochzeitsvorbereitungen S. 94)

In diesem Ausspruch ist auch beschlossen, daß der Weg zu diesem Sein gewöhnlich nicht über das Erkennen führt. Vielmehr handelt es sich hier um ein Wagnis, bei dem schon die nächsten Schritte nicht zu übersehen sind. Sie sind im Gegenteil durch Zeichen verstellt, die auf die Aussichtslosigkeit des Unternehmens hinweisen: der Türhüter warnt vor seinen mächtigeren Kollegen, deren Anblick nicht einmal er mehr ertragen könne; den Landarzt schreckt die Wunde ab; unendliche Entfernungen lassen es aussichtslos erscheinen, daß die kaiserliche Botschaft jemals ankommt; so greifbar nahe das Schloß liegt, auch es ist unendlich weit entfernt. Doch erscheinen diese Schwierigkeiten alle im Blickwinkel dessen, dem sie begegnen, und es bleibt völlig offen, ob nicht die subjektive Dimension des Unendlichen durch eine ebenso unendliche Anstrengung aufgehoben werden könnte. Grundsätzlich ist der Mensch zur eigenen Initiative fähig, denn er besitzt einen freien Willen. „Wir dürfen den Willen, die Peitsche mit eigener Hand über uns schwingen“, sagt Kafka einmal (Tagebücher S. 513). Aber diese unendliche Anstrengung gelingt nur dann, wenn sie dort ansetzt, wo die Schwierigkeiten unendlich erscheinen, nämlich im eigenen Ich. Sein eigenes umsorgtes, zerstörbares Ich aufgeben und sich dem anderen überlassen, das wäre jene Tat, und sie heißt von jeher und auch bei Kafka nicht anders als: glauben. Ich zitiere Kafka selbst:

„Glauben heißt: das Unzerstörbare in sich befreien, oder richtiger: sich befreien, oder richtiger: unzerstörbar sein, oder richtiger: sein.“ (Hochzeitsvorbereitungen S. 89)

Das Gegenbild dieser Haltung ist jenes Tier, das in der späten Erzählung „Der Bau“ eine Möglichkeit nach der andern auskügelt, um sich vor seinen Feinden zu verbergen, und immer wieder zweifelt und die Angst um sein Dasein nicht loswird, bis es schließlich, durch diese Angst schon halb getötet, im entscheidenden Kampf unterliegt.

So scheint sich in der menschlichen Ratio die Perspektive des um sein Dasein bangenden Menschen am reinsten zu verwirklichen. Für den Glaubenden dagegen gibt es keine Perspektive; indem er in das stärkste Dunkel tritt, erstrahlt das stärkste Licht. Noch einmal sei auf das Zeichen des Lichts bei Kafka hingewiesen. Kafka sagt einmal:

„Mit stärkstem Licht kann man die Welt auflösen. Vor schwachen Augen wird sie fest, vor noch schwächeren bekommt sie Fäuste, vor noch schwächeren wird sie schamhaft und zerschmettert den, der sie anzuschauen wagt.“ (Hochzeitsvorbereitungen S. 330)

Wie hier das Licht für die Haltung des Glaubenden steht, so steht es an anderen Stellen für das, was dem Glaubenden begegnet. Ich zitiere aus Kafkas Tagebüchern:

„Starker Regenguß. Stelle dich dem Regen entgegen, laß die eisernen Strahlen dich durchdringen, gleite in dem Wasser, das dich fortschwemmen will, aber bleibe doch, erwarte so, aufrecht, die plötzlich und endlos einströmende Sonne.“ (Tagebücher S. 377/8)

Im Bilde des Lichts, das im Menschen aufstrahlt und ihm entgegenstrahlt, ist er nicht mehr geschieden vom Sein.

Aber dies alles ist bei Kafka nur die große Möglichkeit. Die Wirklichkeit ist das Versagen, und es ist nirgends stärker verdichtet als in den beiden Skizzen „Vor dem Gesetz“ und „Ein Landarzt“. Vor seinem Tode fragt der Mann vom Lande, der ein halbes Leben lang vor dem Eingang zum Gesetz gewartet hat, den Türhüter: „... Wieso kommt es, daß in den vielen Jahren niemand außer mir Einlaß verlangt hat?“ Der Türhüter aber, als er erkennt, daß der Mann schon an seinem Ende ist, brüllt ihn an: „Hier konnte niemand sonst Einlaß erhalten, denn dieser Eingang war nur für dich bestimmt. Ich gehe jetzt und schließe ihn.“ Dem Landarzt bleibt auch noch das Bewußtsein seines Versagens versagt: er hält sich für betrogen und hat sich selbst am meisten betrogen. Während der Mann vom Lande noch den Glanz erkennt, der unverlöschlich aus der Tür des Gesetzes bricht, treibt der nackte alte Mann in einer unendlichen Winternacht umher.

So führen von diesem einen Werk alle Linien zu dem Gesamtwerk Kafkas, das unter dem Worte steht:

„Unsere Kunst ist ein von der Wahrheit Geblendet-Sein: Das Licht auf dem zurückweichenden Fratzengesicht ist wahr, sonst nichts.“

Das Fratzengesicht, das ist das Nur-Menschliche, die Lüge und die Selbsttäuschung, die Daseinsangst, das Ich in seiner monadenhaften Vereinsamung, erschütternd gekennzeichnet im folgenden Wort Kafkas:

„Alles ist Phantasie, die Familie, das Bureau, die Freunde, die Straße, alles Phantasie, fernere oder nähere, die Frau; die nächste Wahrheit aber ist nur, daß du den Kopf gegen die Wand einer fenster- und türlosen Zelle drückst.“ (Tagebücher S. 546)

Das Licht dagegen ist die Wahrheit des Seins. Die Unmittelbarkeit der Begegnung des Menschen mit diesem Licht ist ohne eine humanistische Zwischenlösung in Kafkas Werk gestaltet. Es ist völlig klar, daß bei einem solchen Vorwurf die alten dichterischen Mittel versagen müssen, vor allem das Symbol, in dem in einer humanistischen Dichtung die Begegnung von Ich und Welt sichtbar wird. Der Gegensatz zwischen dem vereinsamten Ich und all dem, was jenseits dieses Ich liegt, verlangt eine neue Weise dichterischer Gestaltung; das radikale Ethos der Wahrheit verlangt eine neue Sprache. Kafka hat, geschult an Hebel und Kleist, diese kristallklare Prosa gefunden, die man einfach hinnehmen muß. Die monadenhafte Situation des Ich ist in den Tagebüchern ausgesagt, in den Dichtungen durch die einsinnige Perspektive gestaltet, unter der auch die Werke stehen, die nicht in der Ich-Form gehalten sind. Ob es „Ich“ heißt oder K. oder Josef K., Gregor Samsa oder Georg Bendemann, es ist überall das Ich jenes „traumhaften innern Lebens“, das hier Gestalt wird. Wie sehr alles von der Perspektive dieses Ich abhängt, das hat Kafka nirgends eindrucksvoller gezeigt als in der kleinen Skizze

„Auf der Galerie“, die nur aus zwei Sätzen besteht, in denen jedoch die Perspektive jeweils verschieden ist. Der perspektivische Punkt, auf den alles auch im Rhythmus des Satzes zugeordnet ist, wird jeweils am Schluß sichtbar:

„Wenn irgendeine hinfällige, lungensüchtige Kunstreiterin in der Manege auf schwankendem Pferd vor einem unermüdlchen Publikum vom peitschenschwingenden erbarungslosen Chef monatelang ohne Unterbrechung im Kreis rundum getrieben würde, auf dem Pferde schwirrend, Küsse werfend, in der Taille sich wiegend, und wenn dieses Spiel unter dem nichtaussetzenden Bräusen des Orchesters und der Ventilatoren in die immerfort sich öffnende graue Zukunft sich fortsetzte, begleitet vom vergehenden und neu anschwellenden Beifallsklatschen der Hände, die eigentlich Dampfhammer sind — vielleicht eilte dann ein junger Galeriebesucher die lange Treppe durch alle Ränge hinab, stürzte in die Manege, rief das: Halt! durch die Fanfaren des immer sich anpassenden Orchesters.

Da es aber nicht so ist; eine schöne Dame, weiß und rot, hereinfliegt, zwischen den Vorhängen, welche die stolzen Livrierten vor ihr öffnen; der Direktor, hängungs-voll ihre Augen suchend, in Tierhaltung ihr entgegenatmet; vorsorglich sie auf den Apfelschimmel hebt, als wäre sie seine über alles geliebte Enkelin, die sich auf gefährliche Fahrt begibt; sich nicht entschließen kann, das Peitschenzeichen zu geben; schließlich in Selbstüberwindung es knallend gibt; neben dem Pferde mit offenem Munde einherläuft; die Sprünge der Reiterin scharfen Blickes verfolgt; ihre Kunstfertigkeit kaum begreifen kann; mit englischen Ausrufen zu warnen versucht; die reifenhaltenden Reitknechte wütend zu peinlichster Achtsamkeit ermahnt; vor dem großen Salto mortale das Orchester mit aufgehobenen Händen beschwört, es möge schweigen; schließlich die Kleine vom zitternden Pferde hebt, auf beide Backen küßt und keine Huldigung des Publikums für genügend erachtet; während sie selbst, von ihm gestützt, hoch auf den Fußspitzen, vom Staub umweht, mit ausgebreiteten Armen, zurückgelehntem Köpfchen ihr Glück mit dem ganzen Zirkus teilen will — da dies so ist, legt der Galeriebesucher das Gesicht auf die Brüstung und, im Schlußmarsch wie in einem schwerem Traum versinkend, weint er, ohne es zu wissen.“

Wie soll bei einer solchen Darstellung das völlig Andere, das, was sich jenseits des Ich befindet, die Wahrheit aufleuchten, damit überhaupt eine Begegnung möglich ist? Kafka gewinnt diesen Abstand, indem er dieses Andere im Bilde des unerhört Wunderbaren erleben läßt. Das Wunderbare ist also nicht Ausgeburt spielerischer Phantasie, sondern der sehr ernste Versuch, dieses Andere in seinem gemäßen Abstand zur Daseinswelt des Menschen darzustellen. So ist es zu verstehen, wenn in unserer Erzählung auf einmal die Pferde erscheinen, der Weg in einem Augenblick zurückgelegt wird, die Wunde sich auftut, wo vorher keine Wunde war; nichts, was in dieser Nacht geschieht, ist mit dem Maßstab des gesunden Menschenverstandes zu messen. Man hat hier von dem sog. Verfremdungseffekt gesprochen. Nun ist es aber gerade eigenartig, daß das, was den Leser aufs höchste befremdet, von den Gestalten Kafkas einfach hingenommen wird. Josef K. nimmt den Prozeß ebenso hin wie Gregor Samsa seine Verwandlung in einen Käfer und wie der Landarzt die eigenartigen Geschehnisse in jener Nacht. Der unendliche Abstand zwischen der realen Welt des Ich und dem Wunder, der den Leser befremdet, wird dem Landarzt gar nicht bewußt, weil er sogar noch das Wunderbare in seine Perspektive hereinnimmt: „... ja, was erwartet denn das Volk?“ Er spürt gar nicht mehr, daß hier ein Anruf an ihn ergeht. Er hat das Organ für das Andere verloren und ist damit noch eine verhäng-

nisvollere Gestalt als der Mann vom Lande, der wenigstens in seinen letzten Tagen den Glanz erkennt, der aus der Türe des Gesetzes bricht, oder der Landvermesser K., der vor dem Glockenton, der vom Schloß her klingt, erbebt.

In einer Zeit, in der das Organ für dieses Andere zu verkümmern droht, ist auch Kafkas Werk ein solcher Klang, vor dem das Herz erbebt. Aber nur erbebt in der Ahnung großer Möglichkeiten, nicht im Glück der Gewißheit. Diese Tragik spricht aus dem wichtigsten Wort Kafkas über die Erzählung „Ein Landarzt“:

„Zeitweilige Befriedigung kann ich von Arbeiten wie ‚Landarzt‘ noch haben, vorausgesetzt, daß mir etwas derartiges noch gelingt (sehr unwahrscheinlich). Glück aber nur, falls ich die Welt ins Reine, Wahre, Unveränderliche heben kann.“ (Tagebücher S. 534)

Dieses Bewußtsein, daß das Entscheidende erst noch gelingen müßte, hat seitdem Kafka nicht mehr verlassen. Einige Wochen nach der vorigen Tagebuchnotiz vom 25. August 1917 folgt im Tagebuch die Bemerkung:

„Das Entscheidende habe ich bisher nicht eingeschrieben, ich fließe noch in zwei Armen. Die wartende Arbeit ist ungeheuerlich.“ (Tagebücher S. 537)

Diese Erkenntnis ist aber nicht von jener anderen zu trennen, daß alles Gelingen nur Gnade ist, Gnade, die all jenen verschlossen bleibt, die da suchen und fragen, planen und Einlaß begehren oder wie der Landarzt schließlich resignieren. Daß sie aber unerwartet für den kommt, der im Dunkel bereit ist und mit seinem ganzen Sein glaubt, das zeigt eine weitere Tagebuchstelle aus dem Jahre 1917, in der die Gestalt des Landvermessers K. aus dem Roman „Das Schloß“ und die Gestalt des Dichters ineinander übergehen:

„Ich saß immer tief in der Werkstatt, ganz im Dunkel, man mußte dort manchmal erraten, was man in der Hand hielt, trotzdem aber bekam man für jeden schlechten Stich einen Hieb des Meisters.

Unser König machte keinen Aufwand; wer ihn nicht von Bildern kannte, hätte ihn nie als König erkannt. Sein Anzug war schlecht genäht, nicht in unserer Werkstatt übrigens, ein dünner Stoff, der Rock immer aufgeknöpft, fliegend und zerdrückt, der Hut verbeult, grobe schwere Stiefel, nachlässige weite Bewegungen der Arme, ein starkes Gesicht mit großer, grader männlicher Nase, ein kurzer Schnurrbart, dunkle, ein wenig zu scharfe Augen, kräftiger ebenmäßiger Hals. Einmal blieb er im Vorübergehn in der Tür unserer Werkstatt stehen und fragte, die Rechte oben am Türbalken: ‚Ist Franz hier?‘ Er kannte alle Leute bei Namen. Ich drängte mich aus meinem dunklen Winkel zwischen den Gesellen durch. ‚Komm mit!‘ sagte er nach kurzem Blick. ‚Er übersiedelt ins Schloß‘, sagte er zum Meister.“ (Tagebücher S. 518/9)

Eheverhältnisse innerhalb der Industriearbeiterschaft

Von RODERICH VON UNGERN-STERBERG

Bevor wir auf die Eheverhältnisse in Arbeiterkreisen eingehen, ist es geboten, sich im allgemeinen die heutigen Eheverhältnisse vor Augen zu führen und die Ursachen der Ehezerwürfnisse zu kennzeichnen, die auch heute noch, nachdem die unmittelbaren Kriegs- und Nachkriegszustände überwunden