

innerlich ausgehöhlten, am alten Buchstaben klebenden, kopflastigen Moral wie auch den apriorischen Maximen einer orthodox-psychoanalytischen Triebmetaphysik entgegentreten. Nicht das endlose, unfreie Reduzieren auf das Alte ist ihre vornehmste Aufgabe, eher schon der Aufweis schöpferischer Lösungen und der Abbau der permanenten Angst vor diesem Prozeß.

Verhängte Existenz

Franz Kafkas Erzählung „Ein Landarzt“

Paul Konrad Kurz SJ

Ungewöhnliche Anziehungskraft des Textes und ungewöhnliche Verlegenheit der Interpreten zeichnet Kafkas in der Werkausgabe knapp achtseitige Erzählung „Ein Landarzt“ aus. Von Kafka selbst veröffentlicht, erschien sie 1919 im Verlag Kurt Wolff. Einer der dichtesten Texte epischer Literatur; im Schriftbild ohne Absatz. Fremd dem horchenden Ohr, fetzenhaft dem einbildenden Auge, ungereimt dem zensurierenden Verstand. Geschrieben im Winter 1916/17, stammt die Erzählung aus Kafkas mittlerer Schaffenszeit. Diese setzte 1912 mit dem „Urteil“ ein und ging mit den „Er“-Aufzeichnungen vom Jan./Febr. 1920 zu Ende. Am „Urteil“ hatte Kafka, geläutert von unerbittlichem Kunstverstand, eine neue Intensität des Schreibens erfahren. Das Tagebuch notiert: „Das Urteil‘ habe ich in der Nacht vom 22. bis 23. (Sept.) von zehn Uhr abends bis sechs Uhr früh in einem Zug geschrieben ... Mehrmals in dieser Nacht trug ich mein Gewicht auf dem Rücken. Wie alles gesagt werden kann, wie für alle, für die fremdesten Einfälle ein großes Feuer bereit ist, in dem sie vergehn und auferstehn ... Die leichten Herzschmerzen. Die in der Mitte der Nacht vergehende Müdigkeit ... Nur so kann geschrieben werden, nur in einem solchen Zusammenhang, mit solcher vollständiger Öffnung des Leibes und der Seele.“ Ein Jahrzehnt später schrieb er seiner tschechischen Übersetzerin und Vertrauten: „In jener Geschichte hängt jeder Satz, jedes Wort, jede – wenn’s erlaubt ist – Musik mit der ‚Angst‘ zusammen, damals brach die Wunde zum erstenmal auf in einer langen Nacht.“¹ Mit vollständi-

¹ T 293 f. BM 214. Mit der „Wunde“ ist im „Urteil“ die Bewußtwerdung der Auseinandersetzung mit dem Vater gemeint. In den Abkürzungen folgen wir den allgemein verwendeten Sigeln für die einzelnen Bände. B = Briefe, BK = Beschreibung eines Kampfes, BM = Briefe an Milena, E = Erzählungen, H = Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlaß, T = Tagebücher. Zitiert wird nach der Ausgabe des S. Fischer-Verlags Frankfurt.

ger Öffnung des Leibes und der Seele hat Kafka auch den „Landarzt“ geschrieben. Eine Wunde ist sein zentrales Bild. Daß Kafka der Erzählung hohen Rang zuerkannte, bezeugt sein Tagebuch. Unter dem 25. September 1917 trägt er ein: „Zeitweilige Befriedigung kann ich von Arbeiten wie ‚Landarzt‘ noch haben, vorausgesetzt, daß mir Derartiges noch gelingt (sehr unwahrscheinlich). Glück aber nur, falls ich die Welt ins Reine, Wahre, Unveränderliche heben kann“ (T 534).

Die Geschichte

Man tut gut festzuhalten, daß der „Landarzt“ „zuerst einmal eine richtige Geschichte und dann erst Symbol und Rätsel“ ist². Wie verläuft die Geschichte? Ein Landarzt wird nachts, im Schneetreiben, zu einem Schwerkranken in ein entferntes Dorf gerufen. Sein Pferd ist an Überanstrengung verendet. Niemand will ihm ein anderes leihen. Wie soll er da helfen? Zerstreut, gequält, stößt er an die Tür seines unbenützten Schweinestalls. Ein fremder Mann kauert darin. Er treibt zwei Pferde heraus, stellt sie bereit. Der Arzt kann fahren. Allein, das „Vieh“ von Knecht verlangt als „Kaufpreis“ sein Dienst-„Mädchen“ Rosa. Unter dieser Bedingung will der Arzt auf die Fahrt verzichten. Aber sein „Wagen wird fortgerissen, wie Holz in der Strömung“. In Augenblicken steht der Landarzt vor seinem Patienten, einem Jungen, den er nicht eigentlich krank findet. Und dafür mußte er „Rosa hingeben, dieses schöne Mädchen“. Er will zurückfahren, ist aber auf die enttäuscht-tränenvolle Gebärde der Familie hin „irgendwie bereit, unter Umständen zuzugeben, daß der Junge doch vielleicht krank ist“. „In seiner rechten Seite, in der Hüftgegend hat sich eine handtellergroße Wunde aufgetan.“ Sie zeigt sich als unheilbar. Leute aus dem Dorf kommen hinzu. „Den alten Glauben haben sie verloren.“ Den Pfarrer brauchen sie nicht mehr. Sie erwarten „alles“ vom Arzt, den sie entkleiden und, damit seine Heilkraft sich unfehlbar übertrage, zu dem Jungen ins Bett legen. Die Wunde ist trotz ihrer Unheilbarkeit „so übel nicht“, eine „schöne Wunde“, eine ordentliche Wunde, eine Wunde zum Tod. Nach dem Tod des Jungen drängt der Arzt nach Hause. Ohne sich mit Ankleiden aufzuhalten, schwingt er sich auf eines der wartenden, unheimlichen Pferde. Die Pferde tragen ihn fort, irren durch die Schneewüste und kommen niemals zu Hause an. Der Landarzt hat alles verloren. Das Läuten der Nachtglocke hat ihn betrogen.

Das Befremdende

So ordentlich, im gemeinempirischen Sinn, die Bildelemente, so außerordentlich die Fügung der szenischen Bilder, so überordentlich die Geschichte im ganzen. Sprunghaft, balladisch gedrängt, eingetaucht in unheimliches Geschehen, erzählt

² Erich A. Albrecht, Zur Entstehungsgeschichte von Kafkas Landarzt, in: Monatshefte für deutschen Unterricht (Madison/Wisconsin 1954) 212.

der Landarzt in einer strengen Folge eigenlogischer, kompositorischer Bilder seine Geschichte, elementar und befremdend in einem. Man meint die Bildteile zu kennen: ein Dorf, einen eisigen Winter, einen Landarzt, Nachtglocke, Instrumententasche, Pferd und Wagen, eine Dörflerfamilie mit bettlägrigem Jungen und magischem Arztvertrauen, Dorfälteste, einen Schulchor mit Lehrer. Allein, die Folge der Bilder und die szenische Fügung hält sich nicht an die Ordinaten unserer tagesbewußten und ursächlich erwarteten Erfahrung. Da treten im märchen-richtigen Augenblick Pferde aus dem Schweinestall. Da zeigt sich die handtellergroße Wunde des Jungen zunächst nicht und dann auf einmal wie ein Guckkastenbild. Der Arzt hält sich nicht zuständig für sie. Seine Pferde sind verfügbar und nicht verfügbar, zuhanden und zugleich „unirdisch“. Ihr Wiehern ist „höhern Orts angeordnet“. Das Dorf versammelt sich mitten in der Nacht. Man bemächtigt sich in magischer Weise des Arztes. Dieser reitet, nur weil er sich mit dem Ankleiden nicht aufhalten will, ohne Kleider durch den Winter zurück. Die Nichtankunft der Pferde, der Verlust der Praxis werden nicht motiviert. Die Erzählung durchbricht unsere Vorstellung von Ursächlichkeit und die Logik des häuslichen Verstandes. Eine eigenartige, in dieser Weise nur von Kafka angewandte Bildlogik legt tiefere Wahrheiten bloß, deckt Existenzbezüge auf.

Die Erzählweise

Bevor nach dem Sinn des Erzählten gefragt werden kann, ist die besondere Erzählweise, die Eigenart der Geschehnis- und Bildfügung zu bedenken. Das sprunghafte, nur zum Teil motivierte Geschehen und die dem Tagesbewußtsein ungewohnten, weil gegen deren gefestigte und verfestigte Ordnung verstoßenden Bildzusammenhänge verweisen auf Traumstruktur. Kafka kultivierte sein „traumhaft inneres Leben“ mehr noch denn als Schutz gegen die Bedrängnis der Außenwelt als Weise der Wahrnehmung, des inneren Sehens, als Quell der Bilder, Abstieg in die dunklen Brunnenstuben des Bewußtseins, als Bedingung und Möglichkeit seines Schreibens. „Der Traum enthüllt die Wirklichkeit“, sagte er zu G. Janouch, „hinter der die Vorstellung zurückbleibt. Das ist das Schreckliche des Lebens – das Erschütternde der Kunst“³.

Dem Traumbewußtsein eignen ungewohnte, plötzliche, im Bild auftretende, außerhalb der kontrollierten Reflexion stehende, deutende und durch Bildzusammenhänge demaskierende Person- und Problembindungen. Innen und Außen, Ich und Welt, Mensch und Tier sind nicht völlig geschieden. Die Ordinaten von

³ Gustav Janouch, Gespräche mit Kafka (Frankfurt 1951) 27. Die Tagebücher notieren auffallend viele Träume. Traumhafte Elemente finden sich in den meisten Erzählungen Kafkas. Eine der bekanntesten Tagebucheintragungen lautet: „Von der Literatur aus gesehen ist mein Schicksal sehr einfach. Der Sinn für die Darstellung meines traumhaften innern 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“ (T 420).

Raum und Zeit erscheinen, wenn nicht aufgehoben, so doch verschiebbar, die Entfernungen nicht so sehr quantitativ als qualitativ, d. h. gemäß ihrer erzählerischen Funktion und Bedeutung. Auseinander liegende Orte und zeitlich getrennte Ereignisse können sich augenblicks verbinden, wenn sie etwas, und wäre es noch so verborgen, miteinander zu tun haben. Abgesunkenes, Vermauertes, Verdrängtes bricht auf. Die unteren Gründe des Menschen melden sich durch Bilder zu Wort. In der Öffnung und im Dämmer des Traumhorizonts geben sich Intensivbilder ein eigenlogisches Stelldichein. Mit der Überdeutlichkeit der einzelnen Bilder und Bezüge ist oft eine Nicht-Eindeutigkeit ihrer Bedeutung verbunden.

Geschehnis- und Bildfugungen des „Landarztes“ entspringen weithin solcher Traumordnung. Man denke an die augenblickliche Ankunft des Arztes beim Kranken und an die geradezu unendlich sich verlangsamende Bewegung, die die Nicht-Ankunft zeitigt, am Ende. Der Fähigkeit der Traumerinnerung, der Möglichkeit tiefer kommunizierender Wissenskanäle entspricht, daß der Landarzt-Jungeselle das jahrelang übersehene Mädchen auf einmal sieht und sehend liebt. Die Mondlicht-Stimmung, die Hintergründigkeit und der Beziehungsreichtum der Wunde, die Formen der Nacktheit, die verschiedenen Weisen des Nicht-helfen-Könnens, Schuldgefühl und Schuldspruch, die unterschwellig anwesende Sinnfrage, der aphoristische „Schlüssel“ für die Erklärung des die ganze Person umfassenden Unglücks am Ende der Erzählung gehören der Traumgestimmtheit und dem Traumbewußtsein zu. Aber es handelt sich bei der Erzählung nicht um die sozusagen photographische oder naturalistische Wiedergabe eines autobiographischen Traums. Das Traummaterial ist nicht nur ausgewählt von einem kritischen, darüber stehenden Bewußtsein und vorgeformt durch Beobachtungen am realistischen Detail⁴, das Gestaltungsprinzip des Traumes ist auch insgesamt umgeformt und überformt vom dichterischen Bewußtsein, vom kritischen Schaffensprozeß. Alles Bild- und Traummaterial ist hineingenommen in die höhere Organisation des Dichterischen, in die bewußte Integration des Kunstwerks. In ihr hat auch die epische Reflexion ihren Ort. Eine einseitig und vorzeitig psychoanalytische Deutung verfehlt das Kunstwerk als solches, die eigentliche und einzig vorliegende Gestalt.

Den Traumelementen und der Traumgestimmtheit verbinden sich im „Landarzt“ mythische Elemente und eine konzentrierte Märchenthematik. „Kampf, Stellen und Lösen von Aufgaben, Intrige und Hilfe, Schädigung und Heilung, . . . Vergewaltigung und Erlösung, Befreiung, Rettung, sowie Berührung mit einer den profanen Alltag überschreitenden Welt, mit zauberischen, ‚jenseitigen‘ Mächten“, sind in dieser Dichte und Direktheit Motive des Märchens⁵. Doch die harmonische

⁴ Kafkas Onkel, Dr. Siegfried Löwy, war Landarzt und Jungeselle. Über Pferde machte Kafka zahlreiche Eintragungen in den Tagebüchern. Das Tagebuch erwähnt auch einen „Kutscher Josef, den kein anderer Dienstgeber hätte ertragen können“ (T 373). Im Juli 1916 notiert Kafka einen Krankenbesuch, bei dem sich Nicht-helfen-Können des Arztes und Erkenntnis des Kranken auffallend begegnen (T 505). Auch das „verlorene Geschlecht“ apostrophiert eine Verseintragung des gleichen Monats (T 507).

⁵ Max Lüthi, *Märchen* (Stuttgart 1962) 25.

Lösung des Märchens, die Rettung des „Helden“, die Wiederherstellung oder Gewinnung der Ordnung auf einer höheren irdischen Ebene, das am Ende durch Prüfung gefundene und den „Helden“ bestätigende Glück bleiben aus. Dieses Nichteintreten, ja Verhindern des Erfolges und Verfehlen des Zieles veranlaßten C. Heselhaus, den Begriff des Antimärchens auf Kafkas Erzählen anzuwenden. Kafka selbst notierte 1913: „Gerne wollte ich Märchen (warum hasse ich das Wort so?) schreiben, die der W. gefallen könnten“ (T 323 f.). Später erklärte er G. Janouch: „Es gibt keine unblutigen Märchen. Jedes Märchen kommt aus der Tiefe des Blutes und der Angst“⁶.

Der Landarzt berichtet sein Erleben als Ich-Erzähler. Eine ausdrückliche Anrede an den Leser hat keinen Platz. Doch ist die Hinwendung, genauer Berücksichtigung eines Publikums, mehrmals indirekt vorhanden. So, wenn er eingangs erklärt: „Natürlich, wer leiht jetzt sein Pferd her zu solcher Fahrt?“ Oder, wenn er sich vor einem imaginären Publikum rechtfertigt: „Ich bin kein Weltverbesserer und lasse ihn (d. i. den Patienten) liegen. Ich bin vom Bezirk angestellt und tue meine Pflicht bis zum Rand, bis dorthin, wo es fast zu viel wird“ (E 149). Ähnlich im Schlußaphorismus. Insgesamt überwiegt aber der Eindruck des Monologischen, obschon, formal betrachtet, nur Ansätze des inneren Monologs vorhanden sind. Der Erzähler ist so sehr von seinem Schicksal betroffen, daß er während des Erzählvorgangs den Leser aus dem Auge verliert. Nur vor, zwischen und nach den einzelnen Vorgängen holt der Arzt als Ich-Erzähler den leidenden „Helden“ ein, macht der Erzähler die Erzählsituation bewußt. Er erzählt nicht einfach aus der Rückschau, die das Vergangene überblickt und die Gefahr als überwunden darstellt. Eine solche Distanz kann er nicht gewinnen. Das Geschehen wird als jetzt unmittelbar sich ereignendes und bedeutendes gegenwärtig gesetzt. Unmerklich schiebt sich die Zeitstufe der Vergangenheit in die Gegenwart, der Bericht in szenische Unmittelbarkeit. Erst mit dem Ende des unheimlichen Krankenbesuchs meldet sich zögernd, mehrmals ins Präsens zurückspringend, das epische Präteritum zu Wort. Aphoristisch faßt der Erzähler am Ende das Geschehen zusammen: Deutung und Anklage in einem. Eine unerhört dichte epische Form.

Die Thematik

Der Erzähler erzählt nicht bloß die Geschichte eines Landarztes, nicht bloß ein interessantes, vielleicht singuläres Ereignis, nicht bloß diese Berufs- oder jene Familiengeschichte. Er diagnostiziert als Arzterzähler die eigene Grundbefindlichkeit einer ausgewogenen und verhängten Existenz. Aufgegeben ist dem Landarzt eine

⁶ Clemens Heselhaus: Kafkas Erzählformen, in: DVjs (1952) 355 f. Der Antimärchen-Begriff von Heselhaus blieb nicht unwidersprochen. „W“ im Tagebuch ist die Schweizerin, die Kafka in Riva kennenlernte. Janouch, a.a.O. 55.

dreifache „Rettung“, die Rettung Rosas (E 149), die Rettung des Jungen (E 151) und schließlich die eigene Rettung (E 153). Zuletzt meinen auch die erste und die zweite Rettung den Landarzt selbst. Sie sind Teilaspekte der einen umfassenden, unter drei Blickwinkeln gezeigten und in eins verknüpften Existenz des Landarztes: darüber hinaus ein Kafka'sches Modell menschlicher Existenz überhaupt. Alle drei Rettungen mißglücken im innerweltlichen, man ist versucht zu sagen, bürgerlich angezielten Sinn. Die bürgerliche Existenz, die Einordnung des Kafka'schen „Helden“ in gemeinmenschliche Beziehungen mißlingt. Die Umwelt und das eigene Innere fordern den isolierten Landarzt zur Integration seiner menschlichen Person heraus. Die Kräfte, die seine Existenz bedingen, rufen ihn zum Kampf („Kampf“ gehört zu den wichtigsten Worten des Kafka'schen Vokabulars). Der Angerufene stellt sich und unterliegt, weil die Not seiner Verfaßtheit hier und jetzt nicht auflösbar, weil ihm eine harmonische Lösung, eine glückliche Existenz nicht zugänglich ist. Gemäß dem „Gesetz“, nach dem er angetreten („Gesetz“ ist ebenfalls ein Kafka'sches Zentralwort, aber in einem ganz anderen Sinn als bei Goethe), das er hier und jetzt erfährt, aber nicht genügend kennt, ist ihm innerweltlich das Scheitern verhängt.

Der kritische Augenblick

Wie in anderen Erzählungen und den beiden großen Romanen springt Kafka im „Landarzt“ in die sich jetzt eröffnende Situation. Keine Exposition, keine Handreichung für den Leser, keine Hinführung zu dem fremden Geschehen geht voraus. Wie die Verhaftung Josef K.s im „Prozeß“, wie das aus unruhigen Träumen tretende Erwachen Gregor Samsas in der „Verwandlung“, erweist sich das Läuten der Nachtglocke als kritischer, existenz-trächtiger Augenblick⁷. Er erschüttert das Gesamtfinden des Landarztes, stellt seine Existenz in ihrer Bisherigkeit in Frage, wirft sie in die Auseinandersetzung, in die Krise. Die Konfrontation mit einer Gegenwelt geschieht für den Landarzt unvorhergesehen und plötzlich. Diese existierte zwar bereits als Welt. Allein der sich nicht reflektierende und noch nicht zu sich selbst gekommene „Held“ war bisher in sie als bloße Mitwelt eingetaucht. Jetzt erst, von einem Augenblick zum andern, tritt die Mitwelt als Gegenwelt auf. Sie tut das mit unbarmherziger Vehemenz, der der Landarzt (und der Kafka'sche Held insgesamt) nicht standhalten kann. Als Gegenwelt zieht sie den Landarzt in den Prozeß der Auseinandersetzung und, seine Schwächen ausnützend, sein Versagen beweisend, in die Anklage, in die Ausstoßung aus der menschlichen Gesellschaft, in ihr irdisches Gericht. Zunächst scheint die „große Verlegenheit“, hervor-

⁷ Martin Walser bezeichnet diesen kritischen Augenblick, mit dem ein Kafka'scher Vorgang einsetzt, als „Störung“ (Beschreibung einer Form. München 21963, 92).

gerufen durch das Läuten der Nachtglocke, die Grenzen des Gewöhnlichen und Vorstellbaren nicht zu überschreiten. Erst durch den weiteren Geschehnisverlauf erfährt der erste Satz: „Ich war in großer Verlegenheit“, einen ironischen Sinn, eine vom Landarzt als Erlebendem nicht wahrgenommene und noch nicht wahrnehmbare, hintergründige Bedeutung. Die „große Verlegenheit“ nimmt zusehends den Charakter des Verhängnisses an, das seine Freiheit überfordert, aushängt und, scheinbar ohne eine Katharsis zuzulassen, seine Existenz verstört und auf ein Äußerstes zurückwirft.

Der Landarzt lebt gesellschaftlich isoliert. Deshalb muß er das Dienstmädchen nach einem Pferd ausschicken, vertraut keiner der Dorfbewohner ihm das seinige an. Der Isolierung im Dorf entspricht der Kontaktmangel im eigenen Haus. Vom Landarzt „kaum beachtet“ lebte das „schöne Mädchen jahrelang“ in seinem „Hause“. Er ist nicht nur tatsächlich, sondern durch eigene Entscheidung, genauerhin Ausweichen vor einer bindenden Entscheidung, Junggeselle⁸. Beruflich reflektiert er sich als „vom Bezirk angestellt“, als einer, der seine „Pflicht bis zum Rand“ tut, „bis dorthin, wo es fast zu viel wird“, „schlecht bezahlt“, doch „freigebig und hilfsbereit gegenüber den Armen“ (E 149 f.), nach moralischem Selbstverstehen in beruflicher Hinsicht ohne Schuld. Freilich zeigt sich auch hier die Kontaktschwierigkeit. „Rezepte schreiben ist leicht, aber im übrigen sich mit den Leuten verständigen, ist schwer“ (E 150). Die Schwierigkeit liegt auch an den Leuten.

Die mißglückte Rettung Rosas

In das junggesellige, lies ungesellige, Verhalten und in die berufliche „Verlegenheit“ des Landarztes stößt verwirrend und verhängnisvoll ein fremder „Mann“. Er „kriecht“ aus dem „schon seit Jahren unbenutzten Schweinestall“, stellt „zwei Pferde, mächtige flankenstarke Tiere“ (E 147) bereit, beseitigt die Verlegenheit – und schafft eine neue. Seine Absicht auf das Mädchen ist sogleich eindeutig. „Der Knecht umfaßt es und schlägt sein Gesicht an ihres. Es schreit auf und flüchtet zu mir ... ‚Du Vieh‘, schreie ich wütend, ... besinne mich aber gleich, ... daß er mir freiwillig aushilft, wo alle andern versagen“ (E 147). Mehr als das Mädchen sieht der Landarzt das „schöne Gespann“, das ihn zu seinem Patienten bringt, und steigt „fröhlich“ ein. Einen Augenblick lang hatte er die dem Mädchen drohende Gefahr bemerkt, reagierte aber nur auf das „schöne Gespann“. Er hat die Dilemma-artige Gefahr nicht wirkkräftig durchschaut, im entscheidenden kritischen Augenblick die Initiative abgegeben. Er war unkritisch eingestiegen in den Wagen des Knechts. Nachher ist es zu spät und nicht mehr „gutzumachen“ (E 153). Das Mädchen erkannte sofort die Tragweite der Gefahr. Sie hatte das richtige „Vorgefühl“. Erst

⁸ Zur Gestalt des „Junggesellen“ siehe T 17 ff., 160 f., 180 f., 558. Politzer erkannte sie als Kafka'sche Grundfigur (Heinz Politzer, Franz Kafka, der Künstler. Frankfurt 1965, 45–80).

bei ihrem zweiten Aufschrei begreift der Landarzt. Wenn die geliehenen Pferde mit dem Verlust des Mädchens gekoppelt sind, will er „auf die Fahrt verzichten“. Gesagt, aber nicht mehr vollziehbar. Unwiderstehlich reißen die Pferde den „Wagen“ fort, „wie Holz in der Strömung“ (E 148). Die Gegenkraft ist, nachdem er eingestiegen, stärker.

Schon bei der überraschenden Entdeckung des Knechtes und seiner Pferde hatte das Mädchen helle Geistesgegenwart gezeigt. Schneller als der Arzt fand sie das Wort und meisterte mit ihrem humorigen, zugleich doppeldeutigen, auf ihre eigene Person verweisenden, Kommentar: „Man weiß nicht, was für Dinge man im eigenen Haus vorrätig hat“, so sehr die augenblickliche Situation, daß beide, Arzt und Rosa, „lachen“ müssen. Trotz ihres Brückenschlags und ihres hilfsbereiten Interesses (auch Frl. Bürstner im „Prozeß“ zeigt es) und obschon der Landarzt-Erzähler sie zum erstenmal in ein „wir“ einschließt, fällt er danach wieder in das unpersönliche „es“-Pronomen zurück, wenn er vom „Mädchen“ spricht. Bezeichnenderweise nennt der eben erst aufgetauchte und in seiner Absicht eindeutige Knecht Rosa als erster bei ihrem Namen. Erst als es zu spät ist, im schrittweis geahnten unwiederbringlichen Verlust erkennt der Landarzt-Jungeselle das liebenswerte, gegengeschlechtliche, mögliche Du, erkennt er ihr gegenüber Aufgabe, Versäumnis, Verhängnis und Schuld. Im Augenblick, in dem sie erlöst werden könnte vom nützlichen Ding zum erotischen Du – menschlich noch nicht alles, aber hier und jetzt eine erste Rettung⁹ – weiß er sie ein „Opfer“ (E 150, 153) des Knechts, fällt sie tiefer der Herrschaft des Untermenschlichen anheim. „Die Frau“, notierte Kafka Anfang 1918, „noch schärfer ausgedrückt vielleicht die Ehe ist der Repräsentant des Lebens, mit dem du dich auseinandersetzen sollst“ (H 118).

Der Landarzt hat den fatalen Knoten, der in die Möglichkeit ärztlicher Hilfe die Unmöglichkeit der Rettung Rosas knüpfte, nicht im rechten Augenblick durchhauen. Im nicht rechtzeitigen Erkennen und in der nur zögernden Entscheidung steckt – und damit begeben wir uns ins Feld der Deutung – ein tieferer Grund: die Spaltung in der Person des Landarztes. Der Pferdeknecht aus dem Schweinestall, die „unirdischen Pferde“ und der „irdische Wagen“ (E 153) verkörpern Kräfte und Gestalt der Landarzt-Existenz: der Knecht die unteren Triebkräfte, eine „viehische“ Sinnlichkeit, die unirdischen Pferde die höheren Kräfte, die in diesem Augenblick noch nicht erkannte und gegen den vitalen Willen des Arztes ziehende Berufung zum Anschauen der Wunde und zu einer Existenz, die aus der Welt herausführt. Beide, die unteren Triebkräfte und die höheren Zugkräfte wohnen, begegnen und bekämpfen sich in dem einen „irdischen Wagen“, den das menschliche Leib-Seele-Fahrzeug darstellt.

⁹ Ein die Sexualität integrierendes, ein geistig-personales Verhältnis von Mann und Frau gibt es nirgends in Kafkas Werk.

Die unmögliche Rettung des Jungen

Augenblicks beim Patienten angekommen, findet der Arzt den Jungen zunächst „mager, ohne Fieber, nicht kalt, nicht warm, mit leeren Augen“. „Ohne Hemd“ sich unter dem Federbett hehend flüstert der Kranke ihm ins Ohr: „Doktor, laßt mich sterben“ (E 148). Die Eltern haben es nicht gehört. Der Arzt gedenkt, den Jungen sich selbst zu überlassen, will zu Rosa zurück: „wie rette ich sie“? (E 149). Die Familie weiß seine Rückkehr zu hindern. Des Jungen fürsorgende Schwester nimmt dem Landarzt den Pelz ab. „Der Alte klopft mir auf die Schulter.“ „Die Mutter steht am Bett und lockt mich hin.“ Anders als Gregor Samsas Eltern, mit entschlossener Liebe und magischem Arztvertrauen (die positive Seite des Kafkaschen Elternbildes), betreiben sie die Heilung ihres einzigen Sohnes. Fast sirenenhaft ist das Locken der Mutter. Immer tiefer und gegen seinen Willen zieht die Familie den Arzt in das Schicksal des Kranken hinein, nicht ahnend, daß sie eine andere Rettung hindern. Ein zweitesmal will der Landarzt fortgehen. Da sieht er, wie die Mutter „tränenvoll in die Lippen beißend und die Schwester ein blutiges Handtuch schwenkend“ dastehn, enttäuscht die eine, den Nachweis erbringend für die von ihm nicht wahrgenommene Wunde die andere. Wiederum kann er sich, wie im „Wagen“ des Knechtes und der Pferde sitzend, nicht mehr entziehen. Wollte oder konnte er die Wunde nicht sehen, weil seine Augen gehalten waren? Nachdrücklich hingewiesen, ist er „irgendwie bereit, unter Umständen zuzugeben, daß der Junge doch vielleicht krank ist“. Und nun findet er: „In seiner rechten Seite, in der Hüftgegend, hat sich eine handtellergroße Wunde aufgetan.“ Sie wird beschrieben: „Rosa, in vielen Schattierungen, dunkel in der Tiefe, hell werdend zu den Rändern, zartkörnig, mit ungleichmäßig sich aufsammelndem 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“ (E 151). Die „Rosa“-Farbe der Wunde verweist mehr als bloß unterschwellig auf das Mädchen Rosa. Beide, Wunde und Rosa, leben zwischen der Farbe des Blutes und dem Weiß sowohl der Unschuld wie der Todgeweihtheit. Von der blutdunklen Tiefe zu den hell werdenden Rändern bis zu den weißen, schon den Tod bezeichnenden Köpfchen der Würmer leuchtet der Erzähler das Rosa-Farbfeld aus. Trotz naturalistischer Details keine naturalistische Beschreibung. Was sollten „Würmer, an Stärke und Länge meinem kleinen Finger gleich“ in einer „handtellergroßen Wunde“?

Die Wunde wird in einer Art Großaufnahme dem Leser gezeigt. Mehr als physiologisch beobachtet, ist sie sinnbildhaft geschaut. Ihre Bedeutung und Dimension deutet der Erzähler im weiteren Verlauf selbst. „Armer Junge, dir ist nicht zu helfen. Ich habe deine große Wunde aufgefunden; an dieser Blume an deiner Seite

gehst du zugrunde“ (E 151). Die „große Wunde“ des Jungen rangiert nicht als artmäßige und partielle innerhalb der Arten körperlicher Krankheiten. Schon ihr Ort hat zentralen und sinnbildlichen Charakter. Sie befindet sich „in seiner rechten Seite, in der Hüftgegend“. Ähnlich verwundete der Fangschuß den zum Menschen dressierten Affen im „Bericht für eine Akademie“ „unterhalb der Hüftgegend“ (E 186). Ob eine direkte Anspielung auf die Hüftwunde des mit Gott ringenden Jakob (1 Mos 32, 23) und auf die Seitenwunde Christi vorliegt, läßt sich nicht mit Sicherheit ausmachen. Wichtiger ist, daß der gleiche zentralmenschliche Ort, den die Bibel anzielt und zeigt, in säkularisierter Weise und unter anderem Aspekt auch von Kafka gemeint ist. Die „große Wunde“ des Jungen ist seine Existenzwunde, die Wunde von Geburt und die Wunde zum Tode, wie sich im weiteren Verlauf der Erzählung zeigt. Der Landarzt erkennt sofort, daß die Leute mit ihrem magischen Arztvertrauen das „Unmögliche von ihm verlangen“. Ohne daß sprachlich ein ursächlicher Zusammenhang ausdrücklich wird – parataktisch gefügt, typisch für Kafka und im besonderen für diese Erzählung – schiebt der Erzähler eine Reflexion ein, die die Erklärung für seine Nichtzuständigkeit gegenüber dieser Wunde enthält. „So sind die Leute in meiner Gegend. Immer das Unmögliche vom Arzt verlangen. Den alten Glauben haben sie verloren; der Pfarrer sitzt zu Hause und zerpupft die Meßgewänder, eines nach dem andern, aber der Arzt soll alles leisten mit seiner zarten chirurgischen Hand“ (E 151). Die Wunde reicht also in die religiöse Dimension, in die Welt der glaubenden Gemeinde und des sakramental wirkenden Pfarrers. Der Pfarrer kann in dieser Gemeinde nicht mehr wirken. Diese „Leute“, die jene Dimension der Existenz verloren haben, in der die „große Wunde“ west, täuschen sich in der Natur dieser Wunde. Der erfahrene Arzt erkennt sie, weiß um seine Nichtzuständigkeit ihr gegenüber. Im Ausweichen der glaubenslos gewordenen „Leute“ auf den Arzt zeigen sich aufklärerische Flucht und archaische Magie in einem. Die Familie und die inzwischen eingetroffenen „Dorfältesten“ entkleiden den Arzt und legen ihn ins Bett, statt an die Seite Rosas „an die Seite der Wunde“. Der „Schulchor mit dem Lehrer an der Spitze“ (mitten in der Nacht) singt den „neuen, aber irrtümlichen Gesang“ (E 153):

Entkleidet ihn, dann wird er heilen,

Und heilt er nicht, so tötet ihn!

’s ist nur ein Arzt, ’s ist nur ein Arzt (E 152).

Nur ein Arzt, kein Pfarrer. Der „neue Gesang“ ist ein „irrtümlicher“, weil der Arzt hier nicht helfen kann und die abergläubische Erwartung des Dorfes auf einem nicht schuldlosen Verlust und einer nicht schuldlosen Täuschung beruht. Der Landarzt, seiner Profanität bewußt, kann sich nicht wehren, „zu heiligen Zwecken mißbraucht“ zu werden. Doch hat er dem hilflosen und zuinnerst einsamen Patienten gegenüber seine Einstellung geändert, gleichwie dieser seine Einstellung gegenüber dem Arzt. Hatte der Junge anfangs romantisch todessüchtig gebeten sterben zu dürfen, so schluchzt er nach Aufdeckung seiner Wunde: „Wirst du mich retten?“.

Und nun spürt man wieder die balladische Verkürzung, Ironie und Verfremdung, wenn es von dem Jungen, ohne Übergang, in knappstem Partizip heißt: „ganz geblendet durch das Leben seiner Wunde“ (E 151). Die Würmer leben; das Leben des Todes blendet. Wie aber der Arzt die Wunde des Jungen, so durchschaut der Junge die Situation des ihm an die Seite gelegten Arztes. Ein eigentümliches Erwachsenensein und Wissen, das den erwachsenen „Leuten“ gerade fehlt, spricht durch seinen Mund. Er durchschaut die doppelte Hilflosigkeit des Arztes, seine persönliche und berufliche: „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.“ Jetzt bricht auch seine Aggressivität hervor: „Am liebsten kratzte ich dir die Augen aus“ (E 152). Der Arzt begreift den Ausbruch. Indem er seine Nichtzuständigkeit beteuert¹⁰, versucht er ihn abzufangen. „Richtig, es ist eine Schmach. Nun bin ich aber Arzt. Was soll ich tun? Glaube mir, es wird mir auch nicht leicht.“ Es ist eine Schmach, daß er da ist und nicht helfen kann. Er ist Arzt, der somatische Wunden heilen muß, aber nicht Pfarrer, der in diesem Fall zuständig wäre. Der Junge begreift die Antwort des Arztes richtig als „Entschuldigung“, was er nicht könnte, wenn er den Arzt als Mediziner für zuständig halten dürfte. Nun rückt er seinerseits mit der ersten und einzigen Erklärung seiner Wunde heraus: Erkenntnis gegen Erkenntnis. „Mit einer schönen Wunde kam ich auf die Welt; das war meine ganze Ausstattung.“ Die Existenzwunde erweist sich als Geburtswunde, die Geburtswunde als Todeswunde. Der erfahrene Arzt kann dem trostlosen Jungen nur seinen „Überblick“ anbieten, durch eine leidliche Einordnung und Rationalisierung eine leidliche Tröstung versuchen. „Deine Wunde ist so übel nicht. Im spitzen Winkel mit zwei Hieben der Hacke geschaffen. Viele bieten ihre Seite an und hören kaum die Hacke im Forst, geschweige denn, daß sie näher kommt“ (E 152). Die „zwei Hiebe“ verweisen mit großer Wahrscheinlichkeit auf die beiden Eltern, die „Hacke“ auf den mit der Hippe, auf den Tod. Die Eltern zeugen schon die Wunde und mit ihr den Tod. Die „Wunde ist so übel nicht“, einmal, weil ihr Träger daran unschuldig ist; zum andern, weil sie den sensiblen Jungen hellhörig macht für den Tod. Er empfing sie beim Eintritt in die Welt und erfährt sie als der eigenen Freiheitsentscheidung vor- und mitgegeben. Sie bereitet ihn zum Austritt aus dieser Welt. Balladisch verkürzt und untertrieben vermeldet der Erzähler den Tod des Jungen mit dem unscheinbaren

¹⁰ Entgegen unserer Auffassung meint Sokel, der Arzt nehme die Aufgabe seines Berufes nicht ernst. „Das Gleichgültige, Insensitive, fast Brutale und vor allem Pflichtvergessene des Arztes, seine superbe Indifferenz, nicht nur dem Knaben, sondern auch der ‚Gegend‘ gegenüber sind das Anti-Utopische in ihm“ (Walter H. Sokel, Franz Kafka. Tragik und Ironie. München/Wien 1964, 276). Das Begriffspaar „utopisch - anti-utopisch“ erscheint uns zur Interpretation wenig geeignet. Emrich interpretiert an dieser Stelle ähnlich wie wir: „Der Arzt also wird gegen seinen Willen gezwungen, die Aufgabe des Priesters zu übernehmen in einer glaubenslos gewordenen Zeit: die Heilung und Rettung der menschlichen Seele.“ „Und eine Ersatzheilung an Stelle des Priesters ist nicht möglich“ (Wilhelm Emrich, Franz Kafka. Bonn 1958, 130, 136). Von der Rettung der „Seele“ zu sprechen, ist allerdings bedenklich. Das Wort kommt im Kafka'schen Vokabular u. W. nicht vor und trifft nicht die von Kafka gemeinte gesamte Existenz. Die „große Wunde“ kann als Existenz-Wunde im Gegensatz zu Amfortas' Wunde im „Parzival“, die eine bloß kategoriale ist, nicht geheilt werden.

Sätzchen: „Und er nahm's“, nämlich das „Ehrenwort“ des Landarztes für die Deutung der Wunde, „und wurde still“ (E 153).

Wie der Knecht aus dem Schweinestall tiefer betrachtet einen Teil des Landarzt-Ichs darstellt, so versinnbildet auch der mit seiner Wunde geschlagene Junge einen Aspekt der Landarzt-Existenz, nämlich das unschuldige Ich, das von Geburt her verwundet, im Grunde pflegebedürftig und zum Tod vorherbestimmt ist. Das unschuldige Ich und das unschuldig leidende Ich.

Die verhinderte Rettung des Landarztes

Die „Rettung“ Rosas hatte der Landarzt versäumt. Danach hatte er sie als „Opfer“ „hingeben“ müssen (E 150). Den Jungen hatte er von vornherein nicht „retten“ können. Anstalten zur Rettung der glaubensverlorenen „Leute“ sind dem Landarzt nicht aufgegeben. Eine positive Aktivität gegenüber einer größeren sozialen Gemeinschaft kommt, mit einer einzigen Ausnahme („Josefine, die Sängerin“), keiner der Kafka'schen Figuren in den Sinn. Sie sind und bleiben Ich-Figuren, ausschließlich mit der eigenen Existenzbedrohung und Ausweglosigkeit beschäftigt. Der Landarzt wendet sich, nach dem fehlgeschlagenen und dem unmöglichen Rettungsversuch, der eigenen Person zu. „Aber jetzt war es Zeit, an meine Rettung zu denken“, monologisiert er nach dem Verschenden des Jungen. Was kann die eigene Rettung noch bedeuten? Antwort: die Rückgewinnung seines „Hauses“, seines „Bettes“, seiner „blühenden Praxis“ (E 153).

Rettung bedeutet zunächst Heimkehr. Der fluchtartige Aufbruch wird beschrieben: „Kleider, Pelz und Tasche waren schnell zusammengepackt; mit dem Ankleiden wollte ich mich nicht aufhalten.“ Als Vermittler der Heimreise boten sich schein-„gehorsam“ die Pferde an. „Beeilten sich die Pferde wie auf der Herfahrt, sprang ich ja gewissermaßen aus diesem Bett (d. i. des verstorbenen Jungen) in meines.“ Aber die vom Arzt erinnerte und richtig gebrauchte Zauberformel schlägt ins Gegenteil aus. „Munter“ (E 148) hatte „der ekle Pferdeknecht“ gesagt. Und die Pferde rissen den Wagen fort. „Munter!“ sagte ich, aber munter ging's nicht; langsam wie alte Männer zogen wir durch die Schneewüste . . . Niemals komme ich so nach Hause“ (E 153). Lagen Raum und Zeit auf der Hinfahrt fast punktuell zusammen, so weiten sie sich auf der Rückfahrt endlos, ziellos. Aus empirischer Sicht erscheinen sie verfremdet. Erzählerisch sind sie expressionistisch, das heißt als reine Ausdrucksmittel verwendet. Sie sind so da wie das subjektive Bewußtsein des „Helden“ sie erfährt und wie der Erzähler sie braucht, um dessen innere Erfahrung sichtbar zu machen. Als solche werden sie nicht mehr material und das Geschehen vorordnend, nicht mehr als unabhängig in sich bestehende Größe (wie in der Epik bis zum Ende des 19. Jahrhunderts), sondern nur noch funktional gezeigt. Geschieht die Ankunft plötzlich, rücken Raum und Zeit zu-

sammen. Wird sie unendlich verzögert, erscheinen die Raum- und Zeitordinaten nicht so sehr quantitativ verlängert als qualitativ verwandelt. Die Bewegung im „Landarzt“ verlangsamt sich, führt weder zum nächsten noch zu einem falschen Dorf, sondern in die „Schneewüste“. Raum und Zeit verenden als zielstrebige Ordinate. Die unheimlich bereiten Pferde erweisen sich als Instrumente des Verhängnisses. Nichts nützte es dem Landarzt, daß er dem Läuten der Nachtglocke gefolgt war. Diese Welt forderte ihn heraus. Und indem sie ihn herausforderte, bewies sie ihm die Unmöglichkeit seiner Bewährung, seines Zurechtkommens, seines Heimischwerdens in ihr. Der Landarzt gewinnt nicht nur nichts dazu. Er verliert auch noch, was er besaß. „Niemals komme ich so nach Hause; meine blühende Praxis ist verloren; ein Nachfolger bestiehlt mich“, nämlich in der Praxis. Seiner letzten Teilhabe an gemeinschaftsgebundener, irdisch-sinnvoller Existenz wird er am Ende beraubt. Ein letztes Intensivbild vergegenwärtigt die Zuständlichkeit des Erreichten: „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 der Patienten rührt den Finger“ (E 153). Das ist wie eine passivische Variation des Prometheus- und Sisyphosmythos, die Kafka'sche Version einer Existenz. Zwar fehlt gegenüber beiden Mythen des „Helden“ List und brachiale Gewalt, fehlt zum Prometheus die große Auflehnung, zur Sisyphosgestalt der Wille zur Leistung. Ins urtümliche Bild gebannt erscheint aber das ausweglose Angebundensein (nicht an den Fels, sondern an den „irdischen Wagen“) und die zuständige Vergeblichkeit. Der planvolle Beginn menschlichen Tuns endet in der vollendeten Frustration und gezeigten Groteske. Er offenbart das Kafka'sche Grunderleben, den künstlerisch organisierten „Beweis dessen, daß es unmöglich ist zu leben“, wie der zweite Teil der frühen Erzählung „Beschreibung eines Kampfes“ heißt. Auch die vor Beginn der Auseinandersetzung erreichte Existenzstufe wird dem Landarzt von fatalen Kräften genommen. Keiner der „beweglichen Patienten“ rührt für den Angebundenen „den Finger“. Die freundlichen Mächte des Irdischen fehlen insgesamt. Fatale Kräfte vertreiben ihn aus Haus und Beruf. Keine Vertreibung aus dem Paradies (über das Kafka so häufig reflektierte), aber die Vertreibung aus der bereits bedenklich angeschlagenen Rumpf-Existenz des Irdischen.

Ausdrucks- und Sinnbildcharakter der Bilder

Raum, Zeit, Geschehnisvorgang und Bilder zeigen Ausdruckscharakter. Der „Winter“ will keine in sich stehende Jahreszeit schildern. Er verweist, das Naturbild eben antippend, auf den ungeborgenen, ausgesetzten Raum. Der „eisige Winter“ (E 146) wird im Verlauf der Erzählung konsequent zum „endlosen Winter“

(E 150), das „Schneegestöber“ zur „Schneewüste“ (E 153). Die „Nacht“ wird in die seherische Atmosphäre des „Mondlichts“ (E 148) gestellt. Aus dem eingangs altersmäßig nicht bestimmten Landarzt wird ein „alter Mann“ (E 153). Fast alle Bilder bedeuten. Die leitmotivisch betonte Nacktheit meint von vornherein und durch den Entkleidungsvorgang hindurch deren existenzhafte Bedeutung: Entmachtung, Bloßwerden, auf sich selbst geworfene (der Junge) und zurückgeworfene (der Landarzt) Kreatürlichkeit, einsame Armut, Zubereitung zum Tod. Das „Bett“, in dem der Junge liegt und in das der Landarzt gelegt wird, ist ein bedeutungsvoller Kafka'scher Ort. Es ist, allgemein betrachtet, bei Kafka Ort des Traums und des Erwachens, Ort der Vereinigung und der Ablenkung durch die Frau, Ort der Verwandlung und der Enthüllung letzter Wahrheit, sogar Ort des Gerichts (vgl. „Die Verwandlung“, „In der Strafkolonie“, die Tagebücher). Nicht ohne Ironie muß der Landarzt statt mit Rosa mit einem Sterbenden das Bett teilen. Indem er niemals in sein „Bett“ zurückkommt (E 153), erfährt er sinnbildlich eine letzte Wahrheit: diese Erde hat keinen Ort mehr für mich.

Knecht, Pferde, Wagen¹¹, Junge und Wunde, die Gestalt des Landarztes selbst haben über den Ausdruckscharakter hinaus Sinnbildcharakter. Der Knecht aus dem Schweinestall, sagten wir, versinnbildet die unteren, grob sinnlichen Triebkräfte. Die „unirdischen Pferde“ stehen für die höheren, geist- und todgerichteten Kräfte des Menschen im „Landarzt“-Modell. Der todgeweihte Junge spiegelt das unschuldige Ich. Die Wunde in der Seite versinnbildet die Wunde der Existenz. In den Briefen und Tagebüchern hat Kafka noch im gleichen Jahr 1917 auf den „Sinnbild“-Charakter der „Landarzt“-Wunde ausdrücklich verwiesen (B 160 f., T 529).

Aus Kafkas Bildern spricht, abgesehen von ihrer Verfremdung, weniger und mehr als ein klassisches Symbol. Weniger, weil die Bildebene nicht rein, nicht als eine in sich bestehende und zuerst breit sich selbst bedeutende, das Erzählgeschehen vorordnende Ordnung besteht. Mehr, weil der Verweisungscharakter der Bilder stärker, ihr Ausdruckscharakter, ihre Sinnbildhaftigkeit, ihre Metaphorik von vornherein intendiert ist. Kafkas Bilder sind verinnerlichter, vergeistigter, aber auch gewollter, existenzhaft, schon im Ansatz subjektiv, metaphorisch, gebrochen, dissonant, grotesk.

Verhängte Existenz

Die Schuldfrage wird im „Landarzt“ auf den ersten Blick nicht in der Ausdrücklichkeit des „Urteils“, der „Strafkolonie“ oder des „Prozeß“-Romans gestellt. Dem Landarzt tritt keine menschlich sichtbare, autoritative Gerichtsinstantz gegenüber.

¹¹ Das Bild vom Wagenlenker und seinen Pferden kennt Kafka aus Platons „Phaidros“. Zusammen mit M. Brod hat er in den Universitätsjahren Platon gelesen. Den „Phaidros“ besaß er in der Übertragung von Rudolf Kassner in seiner Bibliothek (Klaus Wagenbach, Franz Kafka. Eine Biographie seiner Jugend. Bern 1958, 35, 259). Bei Kafka erscheint das Wagenlenker-Bild in seinen Grundbeziehungen gestört, verzerrt, verfremdet, grotesk. Der Wagenlenker-Landarzt hat gar nichts zu lenken.

Auch wird die Hauptfigur nicht durch ausdrückliche Anklage bloßgestellt und durch öffentlichen Schuldspruch verurteilt. Die Anklage erscheint hier eher umgekehrt: Anklage erhebt ausdrücklich der Landarzt, und Anklage erheben implizit Rosa und der Junge, Rosa gegen die „Unabwendbarkeit ihres Schicksals“ (E 148), der Junge gegen seine Wunde von Geburt (E 152). Alle Anklagen der Hauptfiguren richten sich gegen die Mächte des Lebens, die das sinnvoll irdische Leben verhindern, Geburt, Schicksal und Tod verhängen.

Daß in der Figur des Landarztes ein latentes Schuldbewußtsein vorhanden ist, läßt sich nicht leugnen. Schon die Rechtfertigung seiner beruflichen Existenz, er „tue“ seine „Pflicht bis zum Rand, bis dorthin, wo es fast zu viel wird“ (E 149), deutet darauf. Er will „kein Weltverbesserer“ sein, nur eben selbst leben, was ja im Grund nicht möglich ist. Sofern der Landarzt sich selbst reflektiert, weist er die Schuld den anderen zu. Sie trifft jenes „bewegliche Gesindel der Patienten“, jene glaubensverlorenen Leute, die „das Unmögliche vom Arzt verlangen“ (E 151). Das ganze Dorf zeigt sich schuldig durch seinen „neuen, aber irrtümlichen Gesang“ (E 153). Das Neue besteht in der aufklärerischen Meinung, der Arzt müsse und könne „alles leisten“, der Irrtum in eben dieser Meinung, die sich vom „alten Glauben“ (E 151) lossagte. Der Erzähler bezieht die Leute auf den größeren Hintergrund „dieses unglücklichsten Zeitalters“. Die Leute machen sich sowohl gegenüber dem sterbenden Jungen wie gegenüber dem Landarzt schuldig. Gegenüber dem Jungen tun sie nicht das Rechte. Für den hilflos gewordenen Landarzt „rühren“ sie keinen „Finger“. Die Eltern des Jungen tragen freilich noch in anderer Weise und von vornherein Schuld, nicht in einem moralischen, sondern in Existenzbedingendem Sinn. Wenn unsere Deutung der durch „zwei Hiebe“ bei der Geburt geschlagenen Wunde richtig ist, sind sie für die Existenzwunde zuständig. Aber sind sie auch dafür verantwortlich? Konnten sie anders? Oder haben sie nur getan, was sie tun mußten? Die Frage wird innerhalb der Erzählung nicht beantwortet.

Nicht nur die unglückseligen Leute und Eltern dieses Zeitalters, auch die anderen, den Landarzt bestimmenden Kräfte sind an seinem Geschick schuld. Der Knecht aus dem Schweinestall und die „unirdischen Pferde“, die beiden einander extrem entgegengesetzten, unvereinbaren Kräfte, hindern die Rettung Rosas und reißen die Existenz des Landarztes auseinander. Dieser weist das Übermächtige ihrer Kräfte den „Göttern“ (E 149, vgl. T 546) zu. Sie „helfen“, „schicken das fehlende Pferd, fügen der Eile wegen noch ein zweites hinzu, spenden zum Übermaß noch den Pferdeknecht“ (E 149). Ihre Hilfe ist eine ironische Hilfe, doppeldeutig, die Not ausnützend. Sie bereiten mit ihrem „Pferdeknecht“ nicht nur für Rosa die „Unabwendbarkeit ihres Schicksals“ (E 149), sondern auch mit ihren „unbeherrschbaren Pferden“ (E 149) für den Landarzt das Verhängnis. Freilich geschieht der Schuldspruch gegenüber den „Göttern“ und der Freispruch des eigenen Gewissens nicht mit lauterem Gewissen, sondern nur „lästernd“. Der Landarzt hat ja gegen die deutliche erste Erkenntnis das „schöne Gespann“ des Knechtes an-

genommen und ist sorglos-„fröhlich“ eingestiegen. Er hat sich von der Versuchung verführen lassen. Diesen eigenen ursächlichen Anteil am Schicksal Rosas und am eigenen Geschick hat er im Augenblick des „Denkens“ (E 149), der Reflexion, verdrängt. Nach seiner ersten Nicht-Entscheidung und Fehlentscheidung ist es allerdings hoffnungslos um ihn geschehen. Das Verhängnis nimmt seinen Lauf. Was er an „überlegenem“ Bewußtsein besitzt und danach in Ausübung seines Berufes erleidet oder leistet, „hilft“ ihm selbst, nachdem Pferde und Leute über ihn verfügen, „nichts“ (E 152). Wohl aber hilft es ein wenig dem Jungen, daß er ihm seinen „Überblick“, die Diagnose der Wunde anbieten kann. Darüber hinaus wird seine Freiheit von den überlegenen Kräften teils verhindert, teils unwirksam gemacht, teils ins Gegenteil verkehrt. Wohl machte die störende Herausforderung der Nachtglocke ihm seine mangelnden menschlichen Beziehungen bewußt. Aber die Kräfte, die auf ihn einwirken, helfen nicht. Sie erweisen sich als gnadenlos, schicken das Verhängnis. Sie machen ihn auf seine Mangel-Existenz aufmerksam. Aber sie halten am Verhängnis fest, nachdem seine Erkenntnis stattgefunden hat, lassen deren Umsetzung in befreiende Tat nicht zu. Ja, sie treiben ihn sogar aus dem vormals erreichten Zustand hinaus, indem sie ihm Haus und Praxis nehmen. Die Kräfte der „Götter“ treiben geradezu ihr Katz- und Maus-Spiel mit ihm¹². Ihre Bestrafung erscheint ungerecht.

Am Ende tritt der Landarzt entschieden als Kläger und Richter über ein so verhängtes Schicksal auf: „Betrogen! Betrogen! Einmal dem Fehlläuten der Nachtglocke gefolgt – es ist niemals gutzumachen.“ Leute, Knecht, Pferde und Götter haben ihn betrogen. Die Leute riefen ihn „fehl“ durch die Glocke. Er war für diese Wunde nicht zuständig. Knecht und Pferde haben ihn (und haben Rosa) betrogen, weil er so extreme und gewaltsame Kräfte nicht meistern konnte. Die durch „Fehlläuten“ eingeleitete und verfehlte, danach ausweglos verhängte Situation ist als niemals gutzumachende eine fatale: die Fratze des Absurden. Keine menschliche Möglichkeit einer in Freiheit ihrer selbst mächtigen und zu sich selbst entschlossenen Person, sondern eine von innen, außen und oben gänzlich verhängte irdische Existenz¹³.

¹² Vgl. „Kleine Fabel“ (BK 119).

¹³ Kafka gebrauchte das Wort „Existenz“ sehr häufig. Man wird aber nicht ohne weiteres bei Kafka von „existentiellen Helden“ sprechen können, wie dies geschehen ist. Die Möglichkeit der Freiheit und Entschlossenheit zum Handeln in einer existentiell verstandenen Zeit fehlt den Kafka'schen „Helden“ weithin. Insofern aber zu den Grundzügen eines literarischen Existentialismus (der nicht einfach identisch ist mit dem philosophischen) die Befreiung des „Helden“ aus Selbsttäuschungen, der „mauvaise foi“, die vehemente Erfahrung der Ausgesetztheit, Einsamkeit und Heillosigkeit des Einzelnen gehört, seine Bedrohung durch Formen des Kollektivs, und insofern Kafka selbst immer wieder von „Existenz“ spricht, erscheint es sinnvoll, diesen Begriff auf seine Aussage von Daseinserfahrung anzuwenden (vgl. dazu Winfried Kudsus, Erzählhaltung und Zeitverschiebung in Kafkas „Prozeß“ und „Schloß“, in: DVjs 1964, 204 f.). „Verhängnis“ ist als Schicksals-Verhängnis vor allem eine romantische Kategorie (vgl. dazu Rainer Grünter, Beitrag zur Kafka-Deutung, in: Merkur 1950, 280 ff.). Das Kafka'sche Verhängnis erscheint nicht so sehr von außen herangetragen, sondern verinnerlicht, von den inneren und äußeren Kräften her notwendig, nicht so sehr ein verhängter Mechanismus, sondern das Zeigen einer verhängten Existenz. G. Anders vermeinte bei Kafka eine Parallele zur calvinistischen Prädestinationslehre zu erkennen (Kafka. Pro und Contra. München 1963, 108 f.). Doch kennt Kafka nicht jene direkte Ursächlichkeit Gottes.

Das „Landarzt“-Modell und Kafkas eigene Existenz

Noch im Jahr der Entstehung der Erzählung, im September 1917, brach Kafkas Lungentuberkulose aus. Er hustete Blut. Es fällt auf, wie sehr nun Kafka vom „Landarzt“-Modell und von der „Landarzt“-Wunde her seine eigene Krankheit und Existenz deutet. Der Angsttraum und seine Gestaltung scheint prophetischen Charakter gehabt zu haben. Die „Wunde“ erscheint freilich nicht mehr in reiner Unschuld-Gestalt wie im Fall des jungen Patienten. Vielmehr ist die ganze, persönliche Existenz des Erwachsenen und aus der bürgerlichen Welt Vertriebenen hineingenommen. Nach Ausbruch der Krankheit schreibt Kafka an den Freund M. Brod: „Aber ich klage ja nicht. Auch habe ich es selbst vorausgesagt. Erinnerst Du Dich an die Blutwunde im ‚Landarzt‘?“ (B 160). Einige Tage später spricht er wiederum gegenüber Brod von der „Wunde, deren Sinnbild nur die Lungenwunde ist“. Aus der Perspektive mehr des Jungen im „Landarzt“ beklagt er den Mangel an „Verständnis solchen Dingen (d. i. „innern Angelegenheiten“) gegenüber, weil es keinen Überblick gibt . . . Immer fort suche ich eine Erklärung der Krankheit, denn selbst erjagt habe ich sie doch nicht.“ Dabei verweist er auf die mögliche Aufknotung des „Jammers“ durch „Frauen“ (B 161). Möglicherweise am gleichen Tag, am 15. September, adressiert er sich selbst im Tagebuch: „Ist die Lungenwunde nur ein Sinnbild, wie du behauptest, Sinnbild der Wunde, deren Entzündung F(elice) und deren Tiefe Rechtfertigung heißt, ist dies so, dann sind auch die ärztlichen Ratschläge (Licht, Luft, Sonne, Ruhe) Sinnbild. Fasse dieses Sinnbild an“ (T 529). Im folgenden Monat teilt er Brod mit: „Ich bin zu der Meinung gekommen, daß die Tuberkulose, so wie ich sie habe, keine besondere Krankheit, keine eines besonderen Namens wertige Krankheit ist, sondern nur eine ihrer Bedeutung nach vorläufig nicht einzuschätzende Verstärkung des allgemeinen Todeskeims“ (B 177). Kafka verstand seine eigene Wunde psychosomatisch, die ganze Existenz umfassend, unausweichlich, personal. In ihr steckte der „Fluch des Vaters“¹⁴ und das ganze Mißverhältnis zur eigenen Familie (ein Mißverhältnis von Geburt), steckte das Mißverhältnis zu Felice und zu einem bürgerlichen Beruf, steckte der „allgemeine Todeskeim“, das halb verdrängte Schuldbewußtsein und das Bewußtsein der Unschuld, das Ausweglose, das Nicht-zurecht-Kommen in dieser Welt, die Frage nach der „Rechtfertigung“ seiner ganzen menschlichen Existenz. Wie der Landarzt bringt er die Ansprüche der Frau („Felice“), der glaubensverlorenen „Leute“ und des Berufes inmitten der Leute nicht zusammen. Und in diesem Nicht-zusammen-Bringen des als antinomisch Erfahrenen begegnet er – wie der Landarzt wider den eigenen Willen – seiner „großen Wunde“, für die es hier und jetzt keine Heilung gibt, begegnet er der tragischen Berufung zum Tod.

Daß die „Wunde“ als Geburtswunde auf das Verhängnis der Erbsünde verweist,

¹⁴ B 164, vgl. „Das Urteil“ (E 53 ff.), „Brief an den Vater“ (H 162 ff.).

muß auf dem Hintergrund der Aufzeichnungen Kafkas noch erwähnt werden. „Die Erbsünde“, notiert er 1920, „das alte Unrecht, das der Mensch begangen hat, besteht in dem Vorwurf, den der Mensch macht und von dem er nicht abläßt, daß ihm ein Unrecht geschehen ist, daß an ihm die Erbsünde begangen wurde“ (BK 295 f.). Schon an den Eltern, die die Wunde „geschaffen“ haben (E 152), wurde sie begangen. Deswegen greift die „Rechtfertigung“ über die Freiheit und Möglichkeit des Einzelnen hinaus. „Sündig ist der Stand, in dem wir uns befinden, unabhängig von Schuld“ (H 48), d. i. persönlich begangener Schuld.

Die Wahrnehmung der „großen Wunde“ treibt den Sensiblen aus der Welt der „Leute“ und ihrer glaubensverlorenen Selbsttäuschung hinaus. Heimatlosigkeit, Nichtankunft, Vertreibung und Flucht aus ihrer Welt ergeben sich notwendig. So betrachtet steckt im „Verhängnis“-Modell des „Landarztes“ eine Ironie der Ironie und ein Sinn des Absurden. Objektive Ironie erkannten wir in der „Hilfe“ der Pferde. Aber deren Zwingnis zum Anschauen der „großen Wunde“ und ihr Herausführen in die „Wüste“ vermittelt auch eine Gunst: nämlich nach einer desillusionierenden Auseinandersetzung die wahre Erkenntnis, daß in der Welt der „Leute“ und „dieses unglücklichsten Zeitalters“ kein Platz für ihn ist. Der Verlust des ganzen innerirdischen Besitzes erschüttert seine Existenz. Eine moderne, säkularisierte (psychologisch, soziologisch, pathologisch und existential bedingte) Job-Gestalt. Gewonnen hat er bei allem Verlust die Ent-Täuschung und die Resignation des „alten Mannes“ im Standhalten gegenüber dem Antinomischen, das Selbstsein in Wahrheit und das Menschsein in Untrost. Die autobiographischen „Er“-Aufzeichnungen von 1920 notieren: „Er will keinen Trost, aber nicht deshalb, weil er ihn nicht will, – wer wollte ihn nicht, sondern, weil Trost suchen heißt: . . . am Rande seiner Existenz, fast außerhalb ihrer zu leben“ (BK 296).

Kafka hat die Erkenntnis seiner eigenen Existenz unter dem doppelten Aspekt des todgeweihten Jungen und des davonjagenden, bzw. jagenwollenden Landarztes in den Tagebuch- Reflexionen vorangetrieben. Beide führen zuletzt zusammen, indem sie an die Grenze des Irdischen führen. Wie der Junge kennt Kafka nicht nur den Protest gegen die Wunde, sondern auch die Ergebung in sie, das Stillwerden. Ende September 1917, also nach Ausbruch der eigenen Krankheit, trägt er ein: „Dem Tod also würde ich mich anvertrauen. Rest eines Glaubens“ (T 534).

Die autobiographische Aufzeichnung, die das Schicksal des umhertreibenden und in der Welt der Menschen nicht mehr ankommenden Landarztes weiter deutet, lautet: „Dieses Jagen nimmt die Richtung aus der Menschheit. Die Einsamkeit, die mir zum größten Teil seit jeher aufgezwungen war, zum Teil von mir selbst gesucht wurde – doch was war auch dies anderes als Zwang –, wird jetzt ganz unzweideutig und geht auf das Äußerste. Wohin führt sie? Sie kann, dies scheint am zwingendsten, zum Irrsinn führen, darüber kann nichts weiter ausgesagt werden, die Jagd geht durch mich und zerreißt mich. Oder aber ich kann – ich kann? –, sei es auch nur zum winzigsten Teil, mich aufrechterhalten, lasse mich also von der

Jagd tragen. Wohin komme ich dann? ‚Jagd‘ ist ja nur ein Bild, ich kann auch sagen ‚Ansturm gegen die letzte irdische Grenze‘, und zwar Ansturm von unten, von den Menschen her, und kann, da auch dies nur ein Bild ist, es ersetzen durch das Bild des Ansturmes von oben, zu mir herab. Diese ganze Literatur ist Ansturm gegen die Grenze“ (T 552, 1922).

Die „Landarzt“-Erzählung war für Kafka ein Bewußtwerden seiner eigenen Antinomien, war Ahnung, Beschwörung, Fixierung und Abwehr einer verhängten Existenz, Ansturm noch nicht gegen die letzte irdische Grenze, aber gegen das Verwiesenwerden auf diese Grenze. „Er“, Kafka, hat in einem, wie der Junge und der Landarzt getrennt, „zwei Gegner: Der erste“ – es ist der Gegner des kranken Jungen – „bedrängt ihn von hinten, vom Ursprung her“, von der Geburt. „Der zweite“ – es ist der Gegner des Landarzt-Ichs – „verwehrt ihm den Weg nach vorn. Er kämpft mit beiden.“ Aber, „es sind ja nicht nur die zwei Gegner da, sondern auch noch er selbst“ (BK 300). Die antinomischen Erfahrungen gegnerischer Kräfte können in der „Landarzt“-Erzählung nicht versöhnt werden. Eine so geartete Existenz wird aus dem Kreis der Menschen herausgetrieben. Alle drei „Rettungen“ sind als innerirdische angezielt und als solche zum Scheitern verurteilt. Das völlige innerirdische Scheitern hat tragischen Charakter. Eine Möglichkeit schmerzlicheinsamer Existenz am Rand der Welt scheint in der Erzählung angedeutet, eine Berufung zum Tod ausgesprochen. Der „Landarzt“ enthält die spezifisch Kafka-sche Grunderfahrung als dichterisches Modell. Die Tagebücher haben diese Grunderfahrung weiter reflektiert. Die als unrettbar sich erweisende innerirdische Existenz erkennt ihre Verlorenheit, sucht Rettung im Ansturm gegen die innerirdische Grenze, klammert sich an eine „unzerstörbare Hoffnung“ (vgl. H 47), sinnt auf ihre Übersteigung.