

»Und heilt er nicht, so tötet ihn!«

Subjektzerfall und Dichtertheologie in Kafkas Erzählung »Ein Landarzt«

Im Spätherbst 1919 veröffentlichte Franz Kafka einen Band mit insgesamt vierzehn Erzählungen, die vornehmlich aus der ersten Hälfte des Jahres 1917 stammten und zum Zeitpunkt der Buchpublikation bereits in Zeitschriften oder Almanachen gedruckt vorlagen. Wie aus Tagebucheinträgen und Briefen an den Verleger Kurt Wolff hervorgeht, traf Kafka die Auswahl und Anordnung der für den Band vorgesehenen Prosastücke mit großer Sorgfalt. Die knapp 200 Seiten umfassende Sammlung erhielt schließlich den Titel »Ein Landarzt. Kleine Erzählungen«.¹ Warum Kafka gerade den »Landarzt« in den Rang einer Titelgeschichte erhoben hat, lässt sich nicht mit letzter Gewißheit sagen. Ein Grund für diese Entscheidung mag jedoch in der besonderen Wertschätzung liegen, die er der Erzählung entgegenbrachte.² In einem Brief an Max Brod erklärte Kafka sogar, mit der Geschichte über die unheilbare Wunde des kranken Knaben habe er den Ausbruch seiner eigenen Tuberkulose literarisch antizipiert.³

Obwohl Kafka den »Landarzt« besonders schätzte, hat sich die germanistische Forschung dieser Erzählung nur zögerlich angenähert. Angesichts der kompositorischen Komplexität und aufgrund der fast undurchdringlichen Hermetik dieser Geschichte schien es vielen Interpreten opportun, sich auf vage und allgemein gehaltene Deutungsmuster zurückzuziehen. Ältere Studien begnügten sich häufig damit, den »Landarzt« als symbolisch verschlüsselte Darstellung der

¹ Zur Druckgeschichte des Bandes »Ein Landarzt« siehe Franz Kafka: Kritische Ausgabe der Schriften, Tagebücher und Briefe (künftig: KKA). Drucke zu Lebzeiten. Apparatband. Hg. von Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch und Gerhard Neumann. Frankfurt am Main 1996. S. 288–300.

² Vgl. KKA. Tagebücher. Hg. von Hans-Gerd Koch, Michael Müller und Malcolm Pasley. Frankfurt am Main 1990. S. 838.

³ Vgl. Max Brod – Franz Kafka. Eine Freundschaft. Bd. 2: Briefwechsel. Hg. von Malcolm Pasley. Frankfurt am Main 1989. S. 160.

conditio humana zu lesen oder als Variation der in Kafkas Werken allgegenwärtigen Todessehnsucht zu interpretieren. Seit den sechziger und siebziger Jahren widmete sich dann vor allem die psychoanalytische Literaturwissenschaft dem »Landarzt«, da zentrale Handlungssequenzen in Kafkas Meistererzählung den Einfluß Sigmund Freuds verraten.⁴ Es ist zweifellos legitim, daß die psychoanalytische Literaturwissenschaft mit dem nur ihr zur Verfügung stehenden Instrumentarium Kafkas Erzählung wiederholt zu dechiffrieren versuchte, allzu oft aber haben Interpreten den Freudschen Ansatz verabsolutiert und den »Landarzt« in ein ödipales Kuriositätenkabinett verwandelt.⁵ Kafkas surrealistische Erzählung weist Sinnschichten auf, die sich allein mit Hilfe tiefenpsychologischer Deutungsmuster erschließen lassen. Diese Sinnschichten sind jedoch in einen Problemzusammenhang eingelassen, der auch eine kulturhistorisch ausgerichtete Textexegese erfordert. Psychoanalytische und kulturgeschichtliche Interpretationsansätze müssen sich also wechselseitig ergänzen, damit die komplexe Vielschichtigkeit des »Landarztes« angemessen gewürdigt werden kann.

Subjektzerfall und mystische Verinnerlichung

Kafkas Erzählung verrät die spezifische Struktur eines Traums: Die Grenzen von Raum und Zeit sind aufgehoben, die Gesetzmäßigkeiten alltäglicher Handlungsabläufe annulliert. Die psychischen Dispositionen des träumenden Subjekts werden in vielgliedrige Bilderfolgen übersetzt und in unterschiedlichen Figurenkonstellationen plastisch ausgestaltet. Bereits in der Eingangspartie folgt die Handlung des »Landarztes« dem Muster expressionistischer Traumszenen: Der Protagonist findet sich des Nachts in einer stürmischen Winterlandschaft wieder; die beiden Pferde, die seinen Wagen durch dichtes Schneegestöber an das Bett eines

⁴ Einen umfangreichen und bis zur Mitte der siebziger Jahre reichenden Forschungsbericht enthält die Studie von Peter U. Beicken: Franz Kafka. Eine kritische Einführung in die Forschung. Frankfurt am Main 1974. S. 293–302.

⁵ Einige Beispiele der psychoanalytischen »Landarzt«-Exegese führt Stefan Möbus an: Sünden-Fälle. Die Geschlechtlichkeit in Erzählungen Franz Kafkas. Göttingen 1994. S. 115f. – Siehe auch Hans Helmut Hiebel: Franz Kafka: »Ein Landarzt«. München 1984. S. 137–144.

schwerkranken Patienten bringen sollen, legen die unwegsame Strecke von immerhin zehn Meilen in Sekundenschnelle zurück; der Wagen des Arztes wird fortgerissen »wie Holz in die Strömung« (255).⁶ Der Landarzt hat die Kontrolle über das Geschehen verloren. In seiner Ohnmacht gleicht er der Hauptfigur aus Kafkas kleiner Erzählung »Ein Traum«, die zum näheren Umkreis des »Proceß«-Romans gehört und ebenfalls in die 1919 publizierte »Landarzt«-Sammlung Eingang fand: In diesem Prosastück entdeckt der Protagonist auf einem Friedhof ein frisch ausgehobenes Grab, das sich im weiteren Verlauf der Erzählung als sein eigenes entpuppt. Über den labyrinthischen Weg, der ihn zu diesem Grab führt, gleitet er »wie auf einem reißenden Wasser« (295). Nicht nur die Suspendierung alltäglicher Bewegungsabläufe kennzeichnet die Handlung des »Landarztes« als surrealistisches Traumgeschehen, auch die wiederholt auftretenden Wahrnehmungsstörungen des Protagonisten sowie die widersprüchlichen Diagnosen während der Untersuchung des kranken Knaben weisen darauf hin. Dem Traumcharakter entspricht nicht zuletzt auch die äußere Disposition der Erzählung: Wie die textkritische Neuedition der Werke Kafkas zeigt, verzichtet der Autor im »Landarzt« komplett auf sinngliedernde Abschnitte. Der traumhaften Ereignisfolge und dem surrealen Ineinanderfließen aller Geschehnisse korrespondiert somit auf formaler Ebene ein überaus amorphes Druckbild.⁷

Die Eingangspassage der Erzählung zeigt den Landarzt »in großer Verlegenheit« (252). Das Läuten der Nachtglocke ruft ihn zu einem kranken Patienten. Er hat seine Instrumententasche gepackt und steht bereits reisefertig neben dem Wagen. Doch ihm fehlt ein Pferd, da sein eigenes in der Nacht zuvor verendet ist – »infolge der Überanstrengung

⁶ KKA. Drucke zu Lebzeiten. Hg. von Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch und Gerhard Neumann. Frankfurt am Main 1994. Zitate aus den »Drucken zu Lebzeiten« werden direkt im fortlaufenden Text durch die jeweilige Seitenzahl nachgewiesen.

⁷ Erste Hinweise zum Traumcharakter der »Landarzt«-Erzählung finden sich bei Clemens Heselhaus: Kafkas Erzählformen. In: DVjs 26 (1952) S. 351–376, hier S. 355. Eine ausführlichere Analyse zur spezifischen Traumstruktur der Erzählung bietet Martin Stern: Der Traum in der Dichtung des Expressionismus bei Strindberg, Trakl und Kafka. In: Therese Wagner-Simon und Gaetano Benedetti (Hg.): Traum und Träumen. Traumanalysen in Wissenschaft, Religion und Kunst. Göttingen 1984. S. 113–132, hier S. 126–129. Die generelle Bedeutung des Traums für Kafkas poetische Verfahrensweise untersucht Peter-André Alt: Der Schlaf der Vernunft. Literatur und Traum in der Kulturgeschichte der Neuzeit. München 2002. S. 350–364.

in diesem eisigen Winter« (252f.). Der Tod des Pferdes wirft ein grelles Licht auf die berufliche Situation des Landarztes, der sich offenbar ohne jeden Rückhalt seiner Profession verschrieben hat und nun in eine lebensgeschichtliche Sackgasse geraten ist. Sein Dasein erschöpft sich in einer normierten Berufsexistenz, die alle emotionalen und sexuellen Bedürfnisse ignoriert. Wie sehr sich der Protagonist an sein ärztliches Metier verloren hat, geht nicht nur aus dem Tod des Pferdes, sondern auch aus dem Verhältnis zum Dienstmädchen Rosa hervor, das zunächst nur als namenloses Neutrum agiert (»das Mädchen«). Erst der Pferdeknecht, der die verdrängte Triebphäre des Arztes verkörpert, wird Rosas Namen aussprechen und ihre jugendliche Attraktivität entdecken. Der Tod des Pferdes unterbricht die eingespielten Arbeitsabläufe und stürzt den Protagonisten in eine bislang unbekannte Orientierungslosigkeit: »[...] immer mehr vom Schnee überhäuft, immer unbeweglicher werdend, stand ich zwecklos da« (253). Das aufbrechende Sinnvakuum läßt den Landarzt »zerstreut« gegen die Tür eines schon »seit Jahren unbenützten Schweinestalles« treten (253). Die Adverbien »zerstreut« und »zwecklos« kennzeichnen die lebensgeschichtliche Situation auf das genaueste: Die rationale Formierung der eigenen Persönlichkeit löst sich auf, während die sinnstiftende Ordnung der beruflichen Existenz zerfällt. In diesem Augenblick suspendierter Rationalität aber bricht, wie so oft in Kafkas Erzählungen, all das über den Protagonisten herein, was er jahrelang verdrängt hat.

Aus der Tür des Schweinestalls schälen sich zwei hochbeinige Pferde, die dem Landarzt die Ausführung seiner dringenden Mission ermöglichen. Welcher Sphäre diese »mächtigen« und »flankenstarken« Tiere angehören, verdeutlicht die Metaphorik des Schweinestalls in expressiver Drastik (253). Pferde chiffrieren in der literarischen Tradition sehr häufig die unterschiedlichen Triebkräfte der menschlichen Seele. Ausgangspunkt für diesen bereits antiken Topos ist der platonische Dialog »Phaidros«, den Kafka in der Übertragung von Rudolf Kassner selbst besaß und wahrscheinlich auch intensiv studierte.⁸ Im »Phaidros«

⁸ Siehe hierzu Jürgen Born: Kafkas Bibliothek. Ein beschreibendes Verzeichnis. Mit einem Index aller in Kafkas Schriften erwähnten Bücher, Zeitschriften und Zeitschriftenbeiträge. Frankfurt am Main 1990. S. 120. Max Brod schreibt in seiner Biographie über Franz Kafka: »Wir lasen an der Hochschule gemeinsam Platon«. Max Brod: Franz Kafka. Eine Biographie. Frankfurt am Main 1962. S. 35.

vergleicht Sokrates die menschliche Seele mit einem ungleichen Pferdegespann. Verkörpert das eine Pferd die edlen Antriebe des Menschen, so repräsentiert das andere die niederen Leidenschaften. Die menschliche Vernunft in Gestalt des Wagenlenkers ist vor die überaus schwierige Aufgabe gestellt, den Wagen halbwegs sicher zu führen.⁹ Kafka greift im »Landarzt« unverkennbar auf die platonische Motivik zurück, doch nimmt er zugleich auch signifikante Veränderungen vor. So verkörpert bei ihm das verendete Pferd die Rationalität der beruflichen Existenz, die sich vollständig erschöpft hat; das vernunftbestimmte Ich ist am Ende seiner Kräfte. In dieser existentiellen Krisensituation drängen nun die bislang unbekanntenen Pferde aus dem seit Jahren verschlossenen Schweinestall. Das animalisch Triebhafte, das der Arzt über einen langen Zeitraum hinweg tabuisiert hat, bricht sich Bahn; eine Wahrheit kommt ans Licht, die bislang in der Dunkelheit des Stalls verborgen blieb. »Man weiß nicht, was für Dinge man im eigenen Hause vorrätig hat«, konstatiert das Dienstmädchen Rosa (253). Es spielt damit auf eine Formulierung Sigmund Freuds aus dem Jahre 1917 an, derzufolge das rational bestimmte Ich die Herrschaft in seinem »eigenen Haus« aufgeben muß, da die aus dem Unbewußten aufsteigenden Handlungsimpulse nicht kontrollierbar sind.¹⁰ Der Aufstand der Triebwelt hat sich auf dem Hof des Protagonisten bereits seit längerem angekündigt. Dies zeigt sich vor allem daran, daß die Tür des Schweinestalls, die der Landarzt »zerstreut« auftritt, »brüchig« ist und nur noch lose in ihren Angeln hängt. Die Verdrängungsmechanismen haben also schon seit geraumer Zeit in ihrer Wirkung nachgelassen und bedurften nur noch eines konkreten Anlasses, um vollständig auszufallen.¹¹

Daß die Triebphäre, die über viele Jahre verdrängt wurde, sich in entstellten Zügen zurückmeldet, demonstriert der Pferdeknecht, der zu-

⁹ Vgl. Platon: Phaidros, 246a–b.

¹⁰ Sigmund Freud: Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse. In: *Imago* 5/1 (1917) S. 1–7, hier S. 6f.: »Aber die beiden Aufklärungen, daß das Triebleben der Sexualität in uns nicht voll zu bändigen ist, und daß die seelischen Vorgänge an sich unbewußt sind und nur durch eine unvollständige und unzuverlässige Wahrnehmung dem Ich zugänglich und ihm unterworfen werden, kommen der Behauptung gleich, daß das Ich nicht Herr sei in seinem eigenen Haus«. Wiederabgedruckt in: Sigmund Freud: *Gesammelte Werke*. Hg. von Anna Freud u. a. Bd. 12: *Werke aus den Jahren 1917–1920*. London 21955. S. 11.

¹¹ Siehe hierzu Gerhard Kurz: *Traum-Schrecken. Kafkas literarische Existenzanalyse*. Stuttgart 1980. S. 121.

nächst wie ein Tier auf allen Vieren den Stall verläßt, die beiden Pferde als »Bruder« und »Schwester« apostrophiert, sich dann jedoch vom servilen Diener zum brutal agierenden Herrn aufwirft. Die Anweisungen des Landarztes ignoriert der Knecht ebenso wie das Flehen des Dienstmädchens, das er zunächst verletzt und dann vergewaltigt. Der Pferdeknecht repräsentiert wie die beiden Tiere eine bislang verschüttete Seelenschicht des Protagonisten. Dem Landarzt tritt er zunächst als »Fremder« entgegen (254), was nicht verwundern kann, da seine Existenz über Jahre hinweg ignoriert und geleugnet wurde, gleichwohl gehört er zum Hofpersonal. Er kennt den Namen des Dienstmädchens Rosa und reagiert auf den unausgesprochenen Wunsch des Landarztes, als dieser die Tür zum Schweinestall aufstößt. Ungeachtet seiner niedrigen sozialen Stellung übernimmt der Pferdeknecht die Befehlsgewalt. In seiner Gestalt manifestiert sich das destruktive Potential der lange verdrängten und aus dem Lebensalltag exilierten Triebphäre. Die Vergewaltigung Rosas, die der Landarzt resignativ als unabwendbares Schicksal betrachtet, ist beklemmender Ausdruck einer zerstörerischen Affekteruption, die aus jahrelanger Abwehr alles Sexuellen resultiert.¹²

Da Kafkas Erzählung den Strukturmustern eines Traumes folgt, sind die auftretenden Figuren nicht als eigenständig agierende Individuen, sondern als Verkörperungen verschiedener Wesensanteile des träumenden Subjekts zu begreifen. Während der aus dem Schweinestall hervorkriechende Knecht sowie die beiden Pferde die triebverfallene Seite des Protagonisten chiffrieren, steht der kranke Knabe, der in einem zehn Meilen entfernten Dorf auf die Hilfe des Arztes wartet, für eine diesem Persönlichkeitsbestandteil entgegengesetzte Wesensdimension. Daß auch der Knabe eine Spiegelfigur des Landarztes ist, verdeutlicht die Erzählung durch verschiedene Textsignale. Auffällig sind zunächst die von der

¹² Rosa flüchtet in das Haus des Landarztes, um der drohenden Vergewaltigung durch den Knecht zu entkommen. »[...] ich höre die Türkette klirren, die sie vorlegt«, erklärt der Landarzt, »ich höre das Schloß einspringen; ich sehe, wie sie überdies im Flur und weiterjagend durch die Zimmer alle Lichter verlöscht, um sich unauffindbar zu machen« (254). Rosas Hoffnung, hinter der verschlossenen Haustür des Hofes Schutz zu finden, erweist sich jedoch als illusionär, denn der Pferdeknecht bahnt sich seinen Weg mit brutaler Entschlossenheit: »[...] noch höre ich«, so der Landarzt im Augenblick seiner Abreise, »wie die Tür meines Hauses unter dem Ansturm des Knechtes birst und splittert« (255). Kafkas Erzählung aktualisiert in dieser Szene das traditionelle Virginitätssymbol der »porta clausa«.

Forschung wiederholt hervorgehobenen Possessivpronomina, die eine besondere Beziehung zwischen dem Protagonisten und seinem Patienten indizieren. So schildert etwa der Landarzt seine »nur einen Augenblick« währende Kutschfahrt zum Knaben folgendermaßen: »[...] als öffnete sich unmittelbar vor meinem Hoftor der Hof meines Kranken, bin ich schon dort« (255). Neben der Häufung besitzanzeigender Pronomina finden sich auch andere Hinweise, die eine Identität zwischen dem Protagonisten und seinem Patienten nahelegen. Während beispielsweise die Eltern des kranken Knaben dem Landarzt mit Hochachtung begegnen, zeigt der Junge nicht den geringsten Respekt; er duzt den Arzt und behandelt ihn wie einen Vertrauten. Obwohl die medizinische Untersuchung von den Familienangehörigen genau verfolgt wird, scheint das Gespräch zwischen dem Arzt und seinem Patienten von den Umstehenden nicht wahrgenommen zu werden. Es ist ein intimer Dialog, an dem weder die Schwester noch die Eltern des Kranken teilhaben. Schließlich unterstreichen auch die widersprüchlichen Diagnosen des Landarztes, daß es sich bei dem Kranken nur um eine Spiegelung des eigenen Ichs handeln kann: Die Existenz der Wunde ist abhängig von der mentalen Situation des Protagonisten; ihr Verschwinden und erneutes Auftauchen verweist auf den Umschlag seiner psychischen Verfassung.

Verkörpert der Pferdeknecht die entfesselte Triebnatur, so repräsentiert der kranke Knabe die aus allen Lebenszusammenhängen herausgelöste Innerlichkeit. Er steht für jenen Persönlichkeitsbestandteil, der zu einer mystischen Negation alles Weltlichen tendiert und nach dem Wesentlichen der eigenen Existenz fragt. Der Knabe figuriert einen seelischen Impuls, der auf das »authentische« Ich vor aller Triebgebundenheit und jenseits aller gesellschaftlichen Formierung zielt. Das Motiv der Kindheit, das Kafka in der Gestalt des kranken Knaben aktualisiert, findet sich in der Literatur des frühen 20. Jahrhunderts immer wieder; unter dem Einfluß einer neuromantischen Strömung verwenden es viele Schriftsteller als Chiffre für ein ursprüngliches Dasein sowie als Metapher für eine noch nicht korrumpierte, ganzheitliche Lebensform. Kafkas »Landarzt« partizipiert an dieser Motivtradition, weist aber zugleich einige entscheidende Modifikationen auf. So leidet der Knabe an einer gefährlichen Wunde; er ist geschwächt und möchte sterben. Die Todesnähe des Knaben macht deutlich, in welche Sphäre sich der Landarzt mit seiner Suche nach dem ursprünglichen Ich gibt: Er muß seine bisherige Exi-

stanzform aufgeben und aus allen lebensweltlichen Zusammenhängen heraustreten. Gerade dies aber gelingt ihm nicht, wie die Untersuchung des kranken Knaben zeigt, die von ständigen Erinnerungen an das dem Pferdeknecht überlassene Dienstmädchen Rosa unterbrochen wird. Dem ins Innere strebenden Persönlichkeitsanteil stellt sich die triebgesteuerte Seite des eigenen Ichs als unüberwindbares Hindernis entgegen.

Die Suspendierung der Rationalität, die den Landarzt in der Eingangspartie der Erzählung »zwecklos« und »zerstreut« neben seinem Reisewagen stehen läßt, führt zu einer chaotischen Psychodynamik. Das konsistente Ich des Protagonisten zerfällt in antagonistische Persönlichkeitsbestandteile, die sich in fortwährender Konkurrenz bekämpfen. Die Auflösung des homogenen Ichs in eine Vielzahl heterogener Instanzen gehört zu den zentralen Themen im erzählerischen Werk Franz Kafkas. Es bestimmt bereits die Gesamtkonzeption seiner frühesten Erzählung »Beschreibung eines Kampfes«, wo der Protagonist in einen gesellschaftsbezogenen und triebgebundenen sowie in einen zu mystischer Verinnerlichung drängenden Ich-Bestandteil zerfällt. Zwischen diesen beiden Persönlichkeitsanteilen herrscht ein ständiger Kampf, wobei mal der eine, mal der andere Anteil die Oberhand gewinnt – zu einem einigermaßen stabilen Ausgleich in diesem antagonistischen Verhältnis kommt es nie. Indem Kafkas Erzählungen das Thema der Ich-Dissoziation vielfach aufgreifen und variieren, rücken sie in eine literarische Tradition ein, die von der romantischen Literatur um 1800 begründet wird und an der Wende zum 20. Jahrhundert ihren Höhepunkt erreicht. Immer entschiedener problematisieren Autoren wie Arthur Schnitzler oder Hugo von Hofmannsthal die Vorstellung von einem homogenen und in sich geschlossenen Ich; statt dessen betrachten sie das Subjekt als inkonsistentes Konglomerat. Friedrich Nietzsche verspottet in »Jenseits von Gut und Böse« das »sogenannte Ich«, indem er es als bloße Fiktion des cartesianischen Rationalismus entlarvt: »Es denkt: aber dass dies ›es‹ gerade jenes alte berühmte ›Ich‹ sei, ist, milde geredet, nur eine Annahme«.¹³ Der Wiener Physiker Ernst Mach erklärt in seinem Hauptwerk zur »Analyse der Empfindungen«, das Ich sei keine unveränderliche und scharf begrenzte Einheit, sondern lediglich ein labiler Komplex fluktuierender

¹³ Friedrich Nietzsche: Jenseits von Gut und Böse. In: Ders.: Werke. Bd. 6/2. Kritische Gesamtausgabe. Hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin 1968. S. 25.

Gefühle, Stimmungen und Erinnerungen. Machs Überlegungen kulminieren in dem vielzitierten Ausspruch: »Das Ich ist unrettbar«. ¹⁴ Eine weitere Erschütterung des traditionellen Subjektbegriffs geht schließlich von Freuds Psychoanalyse aus, die das Ich in unterschiedliche Seelenareale parzelliert und überdies einen Bezirk des Unbewußten etabliert, der dem unmittelbaren Zugriff des Ichs entzogen ist, obwohl er dessen Vorstellungen und Handlungen nachhaltig beeinflusst. Die traditionelle Subjektauffassung dankt spätestens gegen Ende des 19. Jahrhunderts ab. Ihre Suspendierung ist das vielleicht auffälligste Syndrom einer kulturellen Identitätskrise, die weite Teile der deutschsprachigen Literatur von Wien bis Prag und Berlin bestimmt. ¹⁵

Die Eingangspassage des »Landarztes« inszeniert den Zerfall eines Ichs in antagonistische Wesensanteile. Der Pferdeknecht spiegelt die neu erwachte Triebosphäre des Protagonisten, der Knabe dessen Drang zu einer mystisch grundierten Verinnerlichung. Beide Tendenzen beziehen sich ex negativo auf die bisherige Existenzform und verraten damit trotz ihrer gegensätzlichen Ausrichtung einen unterschweligen Zusammenhang. Metaphorischen Ausdruck findet dieser Zusammenhang in der metonymischen Beziehung zwischen dem Dienstmädchen Rosa und der rosafarbenen Wunde des kranken Knaben. ¹⁶ Daß die Tendenz zur Verinnerlichung trotz aller Gegenläufigkeit mit der gerade erst aufgebrochenen Sexualität verknüpft ist, verdeutlichen die Pferde aus dem Schweinestall, die den Arzt zu seinem Patienten führen: Die Rebellion der Triebwelt katalysiert den Aufbruch in eine vergeistigte Innenwelt, die sich ihrerseits von allem Irdischen abzulösen beginnt. Was Freud als Phänomen der Triebsublimation beschrieben hat, übersetzt Kafkas Erzählung in surreale Bilderfolgen. Nicht zufällig rücken die Pferde aus dem Schweinestall in eine spirituelle Sphäre auf. Am Schluß der Erzäh-

¹⁴ Ernst Mach: Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen. Nachdruck der 9. Auflage von 1922. Darmstadt 1991. S. 20.

¹⁵ Siehe hierzu Peter Sprengel: Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1870–1900. Von der Reichsgründung bis zur Jahrhundertwende. München 1998. S. 60–98.

¹⁶ Gerhard Kurz hat in seiner aspektreichen Studie darauf hingewiesen, daß der Arzt bei der Beschreibung der Wunde das Farbadjektiv »rosa« in die Anfangsposition eines Satzgefüges rückt und dadurch eine graphische Identität zwischen dem Dienstmädchen und der offenen Wunde in der Seite des kranken Knaben herstellt. Gerhard Kurz: Traum-Schrecken (Anm. 11). S. 126.

lung spricht der Landarzt in einer auffälligen Wendung von »unirdischen Pferden« (261). Doch auch vorher schon idealisiert er die beiden Tiere, wenn er beispielsweise erklärt, daß ihm die Pferde von »Göttern« geschickt worden seien, oder wenn er darauf hinweist, daß man das wiederholte Wiehern während des Krankenbesuchs wohl »höhern Orts angeordnet« habe, um die Untersuchung zu »erleichtern« (258). Der mit der Triebwelt verknüpfte Impuls zur Verinnerlichung wird sakralisiert, dadurch aber seiner sexuellen Dimension beraubt und zu einem gleichsam ideellen Antrieb umgedeutet.¹⁷

Bereits die Ankunft vor dem Haus des kranken Knaben signalisiert, daß der Landarzt nunmehr in eine andere Sphäre eintritt: Das Schneegestöber hat sich verflüchtigt, magisches Mondlicht erhellt den Schauplatz. Im parataktischen Telegrammstil wird die Szenerie skizziert: Die Eltern des Knaben bestürmen den Arzt und drängen ihn an das Krankenbett, die Luft im Zimmer des Jungen ist »kaum atembar« (255). Als sich der Arzt schließlich dem Knaben zuwendet, flüstert dieser ihm ins Ohr: »Doktor, laß mich sterben«. Im Todeswunsch des Jungen artikuliert sich ein radikaler Appell zur Verinnerlichung, denn nur wer alle Brücken zur Welt hinter sich abbricht und in den Augen der Mitlebenden gleichsam stirbt, kann zum authentischen Kern seiner selbst vordringen. Erst mit der Trennung von allem Gesellschaftlichen und mit der Lösung von allem Triebgebundenen kann das Ursprüngliche der eigenen Existenz entdeckt werden; das authentische Ich läßt sich nur in

¹⁷ Walter H. Sokel übersieht in seiner Interpretation des »Landarztes«, daß sich die spirituelle Dimension des Pferdegespanns einem Akt subjektiver Zuschreibung verdankt. Er versteht die Rede von den »unirdischen Pferden« ganz wörtlich. Wie aber läßt sich an der vermeintlich objektiven Idealität der beiden Tiere festhalten, wenn sie doch zusammen mit dem Pferdeknecht aus dem Schweinestall kommen? Den offenkundigen Widerspruch versucht Sokel mit einer Deutungskonstruktion aufzulösen, die nicht überzeugen kann: Das »Unreine« des Schweinestalls gründet seines Erachtens nicht nur in der animalischen Triebgebundenheit, für die der Pferdeknecht steht, sondern auch und vor allem in der notwendigen Trennung zwischen sexuellem Verlangen auf der einen und vergeistigter Existenz auf der anderen Seite: »Das Unreine, Schweinische ist also nicht die viehische Gier allein, sondern die Spaltung zwischen Gier und Unirdischem, die Kombination des Viehischen mit dem Asketischen. Das Schweinische ist die Notwendigkeit, das Ich auf zwei solche Extreme aufteilen zu müssen, wie sie der Pferdeknecht einerseits und die Pferde andererseits darstellen«. Walter H. Sokel: Franz Kafka. Tragik und Ironie. Zur Struktur seiner Kunst. Frankfurt am Main 1983. S. 291.

der Sphäre des Todes auffinden.¹⁸ Wie aus den Reaktionen des Arztes hervorgeht, weicht er dem Aufruf des Knaben aus. Verlegen kramt er in seiner Instrumententasche. Der Junge läßt jedoch nicht nach, indem er »immerfort aus dem Bett« nach dem Landarzt tastet, um diesen »an seine Bitte zu erinnern« (255). Der Knabe unterstreicht die existentielle Dringlichkeit seines Todeswunsches, während der Arzt sich in ein erneutes Ausweichmanöver flüchtet: »[...] ich fasse eine Pinzette, prüfe sie im Kerzenlicht und lege sie wieder hin« (255). Das Verhalten des Protagonisten gegenüber dem kranken Knaben erinnert an eine analoge Szene in Kafkas fragmentarischer Erzählung vom Jäger Gracchus. In dieser Erzählung, die fast zeitgleich zum »Landarzt« entstanden ist, kommt es zu einer Aussprache zwischen dem Bürgermeister von Riva und dem Jäger Gracchus, der wie der kranke Knabe einen abgespaltenen und verdrängten Persönlichkeitsanteil seines Gesprächspartners verkörpert. Indem der Jäger den Bürgermeister von Riva fragt: »Wer bist Du?«, fordert er ihn auf, nach dem Unverwechselbaren und Wesentlichen der eigenen Existenz zu forschen. Der Angesprochene flüchtet sich indes wie der Landarzt in die etablierte Ordnung seiner Rollenexistenz und antwortet: »Der Bürgermeister von Riva« (N 308).¹⁹ Auch er weicht dem Appell zur Verinnerlichung aus, indem er sich auf seine gesellschaftliche Funktion zurückzieht.²⁰

Der Landarzt marginalisiert seinen Auftrag, der ihn an das Bett des kranken Knaben geführt hat. Er leugnet die Dringlichkeit des Hilferufs, sucht nach entlastenden Entschuldigungen für sein zögerliches Verhalten und verwickelt sich dabei fortwährend in Widersprüche: »Es bestätigt sich, was ich weiß«, erklärt er, »der Junge ist gesund« und »am besten mit einem Stoß aus dem Bett zu treiben« (256). Im ersten Satz der Erzählung

¹⁸ Im Entstehungsjahr des »Landarztes« notiert Kafka: »Ein erstes Zeichen beginnender Erkenntnis ist der Wunsch zu sterben«. KKA. Nachgelassene Schriften und Fragmente II. Hg. von Jost Schillemeit. Frankfurt am Main 1992. S. 43.

¹⁹ KKA. Nachgelassene Schriften und Fragmente I. Hg. von Malcolm Pasley. Frankfurt am Main 1993. Zitate aus den »Nachgelassenen Schriften und Fragmenten I« werden direkt im fortlaufenden Text durch die jeweilige Seitenzahl in Verbindung mit der Sigle N nachgewiesen.

²⁰ Siehe zu diesem Aspekt auch Thorsten Valk: Der Jäger Gracchus. In: Michael Müller (Hg.): Franz Kafka. Romane und Erzählungen. Interpretationen. Erweiterte Neuauflage. Stuttgart 2003. S. 333–345.

hatte es noch geheißen, ein »Schwerkranker« warte dringend auf seine Hilfe. Der Landarzt erliegt seinen Autosuggestionen und verfällt einem larmoyanten Selbstmitleid. Er lehnt jede Verantwortung für den Knaben ab, der als Spiegelfigur doch lediglich einen verdrängten Wesensanteil seiner selbst verkörpert. »Ich bin kein Weltverbesserer und lasse ihn liegen. Ich bin vom Bezirk angestellt und tue meine Pflicht bis zum Rand, bis dorthin, wo es fast zu viel wird. Schlecht bezahlt, bin ich doch freigebig und hilfsbereit gegenüber den Armen« (256f.). Die wiederholten Ansätze zur Selbstrechtfertigung zeigen, daß der Arzt dem Appell des Knaben ausweicht und der Konfrontation mit dem eigenen Ich zu entkommen sucht. Nicht zufällig denkt er mehr und mehr an Rosa, die er anfangs dem brutalen Pferdekecht widerstandslos überlassen hat. Die Sorge um das Dienstmädchen überlagert immer stärker die Bemühungen um den Patienten und läßt sie schließlich sogar ganz erlahmen. Der Landarzt stellt die Berechtigung seiner nächtlichen Reise in Frage. »[...] man hat mich wieder einmal unnötig bemüht«, lamentiert er, »daran bin ich gewöhnt, mit Hilfe meiner Nachtglocke martert mich der ganze Bezirk, aber daß ich diesmal auch noch Rosa hingeben mußte, dieses schöne Mädchen, das jahrelang, von mir kaum beachtet, in meinem Hause lebte – dieses Opfer ist zu groß« (257). Der Arzt reflektiert seine eigene Lebenssituation; zugleich bemüht er sich, den Ausnahmecharakter seines nächtlichen Einsatzes herunterzuspielen, indem er für seine desolate Lage den »Bezirk« verantwortlich macht.

Wie der Landarzt anfangs das Dienstmädchen Rosa ihrem Geschick preisgab, so will er nunmehr auch den Knaben sich selbst überlassen. Als er seine Instrumententasche packt, um nach Hause aufzubrechen, schwenkt die Schwester des Kranken ein »schwer blutiges Handtuch« vor seinen Augen. Sogleich zeigt sich der Landarzt »irgendwie bereit, unter Umständen zuzugeben, daß der Junge doch vielleicht krank ist« (257f.). Dieser von skrupulösen Einschränkungen durchzogene Satz macht deutlich, daß die psychischen Abwehrreaktionen des Protagonisten von einem Gegenimpuls jäh durchkreuzt werden. Anstatt aufzubrechen untersucht der Arzt noch einmal den kranken Knaben und entdeckt dabei eine »handtellergroße« Wunde in dessen rechter Seite. Die Wunde des Jungen verweist ihn auf jene verborgene Innenwelt, vor welcher er zunächst zurückschreckte, da er der Konfrontation mit dem eigenen Ich entgehen wollte. Bei der Wunde handelt es sich um ein außergewöhn-

liches Stigma, dessen ästhetisierende Beschreibung durch den Arzt an Baudelaires »Fleurs du mal« erinnert: »Rosa, in vielen Schattierungen, dunkel in der Tiefe, hellwerdend zu den Rändern, zartkörnig, mit ungleichmäßig sich aufsammelndem Blut, offen wie ein Bergwerk obertags« (258). Wenn der Landarzt die Wunde des Knaben mit der Tagesöffnung eines Bergwerks vergleicht, dann ruft er eine Motivtradition auf, die sich bis in die Literatur des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts zurückverfolgen läßt. Das Bergwerk mit seinem unterirdischen Stollensystem chiffriert in der Romantik immer wieder die Tiefenschichten der menschlichen Seele. Hardenbergs Roman »Heinrich von Ofterdingen« operiert mit dieser Metaphorik ebenso wie Hoffmanns Erzählung »Die Bergwerke zu Falun«.²¹ Daß auch die Literatur des frühen 20. Jahrhunderts noch von dieser Motivtradition geprägt wird, belegt exemplarisch Rilkes Gedicht »Orpheus. Eurydike. Hermes« von 1904: »Das war der Seelen wunderliches Bergwerk«, lautet gleich der Eingangsvers.²² Ob sich Kafka bei der metaphorischen Beschreibung der Wunde durch Hoffmanns »Bergwerke« anregen ließ, ist nicht sicher nachzuweisen. Es finden sich jedoch Indizien, die einen intertextuellen Bezug zumindest nahelegen. In Hoffmanns Erzählung tritt der Protagonist Elis Fröbom an die Tagesöffnung der Faluner Bergwerke; aus der dunklen Tiefe des Schachtes glaubt er »abscheuliche Untiere« aufsteigen zu sehen, die ihre »häßlichen Polypen-Arme« nach ihm ausstrecken.²³ Wie in der Tagesöffnung der Faluner Bergwerke finden sich auch in der offenen Seite des kranken Knaben seltsame Tiergestalten: Vielbeinige Würmer – »rosig aus eigenem und außerdem blutbespritzt« – bevölkern die klaffende Wunde (258). Folgt Elis Fröbom trotz aller Beklemmungen schließlich den Lockungen des Bergwerks, so widmet sich der Landarzt zumindest vorübergehend dem Faszinosum der Wunde, aus deren dunkler Tiefe plötzlich ein blendender Glanz hervorbricht. Es handelt sich um jenes

²¹ Siehe hierzu Thorsten Valk: Tiefenpsychologie aus dem Geist romantischer Seelenkunde. Hoffmanns »Bergwerke zu Falun«. In: Günter Saße (Hg.): E. T. A. Hoffmann. Romane und Erzählungen. Interpretationen. Stuttgart 2004 (im Druck).

²² Rainer Maria Rilke: Werke. Hg. von Manfred Engel, Ulrich Fülleborn u. a. Bd. 1: Gedichte 1895–1910. Frankfurt am Main 1996. S. 500. An der Motivtradition des Seelenbergwerks partizipiert auch Hofmannsthals Drama »Das Bergwerk zu Falun« (1899).

²³ E. T. A. Hoffmann: Sämtliche Werke. Hg. von Hartmut Steinecke, Wulf Segebrecht u. a. Bd. 4: Die Serapions-Brüder. Frankfurt am Main 2001. S. 221.

geheimnisvolle Licht, das aus dem innersten Bereich des eigenen Ichs nach außen dringt.²⁴

Mit dem Auffinden der Wunde tritt der Gedanke an Rosa in den Hintergrund, während die Tendenz zur mystischen Verinnerlichung die Oberhand gewinnt. Kennzeichnend für den Vorgang der Verinnerlichung ist zunächst, daß die Eltern des Kranken und die Ältesten des Dorfes den Landarzt entkleiden, bis er nackt dasteht. Das Ablegen der Kleider markiert den ersten Schritt im Prozeß der Loslösung aus allen gesellschaftlichen Zusammenhängen; es metaphorisiert den Rückzug auf das Individuelle jenseits sozialer Verhaltensmuster und lebensgeschichtlicher Fixierungen. Die zweite Phase in diesem mehrfach gestuften Verinnerlichungsprozeß zeigt den entkleideten Landarzt an der Seite des kranken Jungen, nachdem die Umstehenden ihn in dessen Bett gehoben haben: »Zur Mauer, an die Seite der Wunde legen sie mich« (259). Wände und Mauern besitzen im Werk Kafkas eine zentrale Funktion, verweisen sie doch immer wieder auf existentielle Grenzsituationen, in welchen die Protagonisten sich zu bewähren haben, ohne daß ihnen dies gelingt. Das Zimmer, in dem es zur Aussprache zwischen dem Bürgermeister von Riva und dem Jäger Gracchus kommt, liegt an der Hinterseite eines Hauses, »dem gegenüber kein Haus mehr, sondern nur eine kahle grauschwarze Felsenwand zu sehen war« (N 307). Ebenso verhält es sich im »Urteil«, wo Georg Bendemann seinen Vater aufsucht, um ihm mitzuteilen, daß er den in Sankt Petersburg lebenden Jugendfreund über seine bereits erfolgte Verlobung mit Frieda Brandenfeld unterrichten will: »Georg staunte darüber, wie dunkel das Zimmer des Vaters selbst an diesem sonnigen Vormittag war. Einen solchen Schatten warf also die hohe Mauer, die sich jenseits des schmalen Hofes erhob« (50). Daß es in dem Gespräch zwischen Georg und seinem Vater um eine Auseinandersetzung von existentieller Tragweite geht, verdeutlicht der Kontext der Szene: In diesem Zimmer wird Georgs gesamte Biographie verhandelt, hier spricht der Vater schließlich auch das Todesurteil über seinen Sohn. Wo Mauern im Werk Kafkas die Aussicht versperren, wo sie das Ende eines Weges markieren oder Territorien gegeneinander ab-

²⁴ Vgl. hierzu die analoge Lichtmetaphorik in der Parabel »Vor dem Gesetz«. Kafka löste diese Prosaminiatur aus dem »Proceß«-Roman heraus und integrierte sie in den Sammelband »Ein Landarzt«.

grenzen, verweisen sie auf lebensgeschichtlich entscheidende Situationen. So auch im »Landarzt«: Der Protagonist findet sich unbekleidet im Bett des kranken Knaben wieder, auf der einen Seite berührt er die klaffende Wunde in der Seite des Jungen, auf der anderen Seite stößt er an die Zimmerwand, die ein Zurückweichen vor der Wunde unmöglich macht. Die Auseinandersetzung mit dem über Jahre verdrängten Wesensanteil erweist sich nunmehr als unumgänglich. Die letzte Stufe im Prozeß der Verinnerlichung ist erreicht, als alle Anwesenden den Raum des Knaben verlassen: »Dann gehen alle aus der Stube; die Tür wird zugemacht; der Gesang verstummt; Wolken treten vor den Mond« (259). Die Umstehenden verlassen das Krankenzimmer, selbst der Mond verbirgt sich hinter Wolken, damit es zur entscheidenden Aussprache zwischen dem Arzt und seinem Patienten kommen kann. Alle Instanzen, die den sukzessiven Verinnerlichungsprozeß des Protagonisten begleitet haben, weichen zurück, da sich die Begegnung des Ichs mit seinen bislang verdrängten Wesensanteilen nur in völliger Abgeschlossenheit zu vollziehen vermag. Im »Jäger Gracchus« entwirft Kafka eine analoge Konstellation: Hier verlassen ebenfalls alle Personen das Zimmer, bevor es zur Unterredung zwischen dem Bürgermeister von Riva und dem unbekanntem Toten auf der Bahre kommt: »Der Bootsführer winkte den Trägern, das Zimmer zu verlassen, sie giengen hinaus, vertrieben die Knaben, die sich draußen angesammelt hatten und schlossen die Tür. Dem Herrn schien aber auch diese Stille noch nicht zu genügen, er sah den Bootsführer an, dieser verstand und gieng durch eine Seitentür ins Nebenzimmer. Sofort schlug der Mann auf der Bahre die Augen auf« (N 308).

Sobald sich die Umstehenden aus dem Zimmer des kranken Knaben entfernt haben, attackiert dieser den neben ihm liegenden Arzt. Es kommt zur schonungslosen Abrechnung der bislang verdrängten Innerlichkeit mit der rational formierten Rollenexistenz, die der Arzt über viele Jahre hinweg geführt hat. »[...] mein Vertrauen zu dir ist sehr gering«, erklärt der Junge seinem Bettnachbarn. »Du bist ja auch nur irgendwo abgeschüttelt, kommst nicht auf eigenen Füßen. Statt zu helfen, engst du mir mein Sterbebett ein« (259f.). Der Landarzt weiß diesen heftigen Vorwürfen nichts entgegenzusetzen und zieht sich daher wie der Bürgermeister von Riva auf seine sozial definierte Lebensform zurück: »Nun bin ich aber Arzt« (260). Zum zweiten Mal weicht der Protagonist dem Appell zur Verinnerlichung aus, indem er sich auf sein berufliches Dasein reduziert.

Er verschließt sich dem bislang abgespaltenen Persönlichkeitsanteil auch weiterhin und denkt allein an seine »Rettung« aus dem Krankenzimmer. Das Motiv des Rettens grundiert Kafkas Erzählung auf eigentümliche Weise: Als der Landarzt mit der Untersuchung des kranken Knaben beginnt, denkt er darüber nach, wie er sein Dienstmädchen »retten« könne (256). Nachdem er die Wunde in der Seite des Jungen entdeckt hat, fragt dieser ihn schluchzend: »Wirst du mich retten?« (258). Doch der Arzt rettet weder Rosa noch den kranken Knaben; am Schluß der Erzählung denkt er lediglich an seine eigene »Rettung«, die sich freilich im eskapistischen Rückzug auf das alte Rollendasein erschöpft (260). Der Landarzt will die Begegnung mit sich selbst ungeschehen machen. Er annulliert die kathartische Reduktion, die durch das Ablegen der Kleider und durch die Isolation von allen Personen metaphorisch vergegenwärtigt wurde. Die Schlußpassage der Erzählung markiert diesen erneuten Verdrängungsprozeß, indem sie die Accessoires des Amtsarztes wieder in den Mittelpunkt rückt, als dieser sich anschickt, das Haus seines Patienten zu verlassen: »Kleider, Pelz und Tasche waren schnell zusammengerafft« (260). Der Arzt distanziert sich von jenem Wesensanteil, der ihn in der Gestalt des Jungen zur Rede gestellt hat. In einem markanten Tempuswechsel findet diese Abkehr auch ihren erzähltechnischen Niederschlag: Das Präsens, das bislang die affektive Verstrickung des Landarztes in das erzählte Geschehen vergegenwärtigte, weicht einem distanzschaffenden Präteritum.²⁵

Der Landarzt will in die Normalität seiner früheren Alltagsexistenz zurückkehren. Hastig packt er seine Utensilien zusammen, springt, noch nackt, in seinen Reisewagen und treibt die wartenden Pferde mit dem bekannten Kommandoruf des Knechtes an: »Munter!« sagte ich, aber munter ging's nicht« (261). Während die Fahrt zum kranken Knaben nur einen Augenblick dauerte, erweist sich die Rückkehr als endlose Reise durch die verschneite Nacht. Die symbolische Topographie der »Schneewüste« veranschaulicht die neue Heimatlosigkeit des Landarztes, der nunmehr dazu verdammt ist, ein Dasein »zwischen« allen Sphären

²⁵ Immer wieder kennzeichnen auffällige Tempuswechsel die narrative Ordnung der Erzählung. Aufschlußreich ist in dieser Hinsicht vor allem die Eingangspassage, die zunächst im Präteritum beginnt, mit dem Auftritt des Pferdeknichts jedoch unvermittelt ins Präsens umschlägt.

zu führen: Den kranken Knaben hat er verlassen, doch der Weg nach Hause ist nicht mehr zu bewältigen. Angesichts dieser aussichtslosen Situation verfällt der Landarzt seiner alten Gewohnheit, die Verantwortung für das eigene Mißgeschick anderen zuzuschieben. Die Hauptschuld lastet er dem »beweglichen Gesindel der Patienten« an, das ihn, so seine Behauptung, umsonst zum nächtlichen Einsatz gerufen habe: »Betrogen! Betrogen! Einmal dem Fehlläuten der Nachtglocke gefolgt – es ist niemals gutzumachen« (261). Der Arzt verleugnet den Impuls zur Verinnerlichung, indem er das Läuten der Nachtglocke, das sich als lebensgeschichtliches Aufbruchssignal entschlüsseln läßt, zum Fehlalarm umdeutet. Die Behauptung, betrogen worden zu sein, erweist sich somit als nachträgliche Selbstmanipulation. In der Klage über die »blühende Praxis«, die nun verloren sei, manifestiert sich die Autosuggestion des Landarztes besonders deutlich, denn erst kurz zuvor hat er voller Selbstmitleid seine schlechte Bezahlung und seine unmenschlichen Arbeitsbedingungen angeprangert. Die alten Verdrängungsmechanismen, die durch den Orientierungsverlust des Landarztes am Beginn der Erzählung kurzzeitig ausfielen, reorganisieren sich. Doch bleibt die Begegnung des Protagonisten mit seinem »anderen« Wesensanteil nicht folgenlos: Der Weg zurück in die frühere Rollenexistenz ist für immer versperrt. Der Landarzt gleicht damit in gewisser Weise dem Jäger Gracchus, der ebenfalls ein Leben zwischen allen Sphären führt – zwischen Innenwelt und Außenwelt, zwischen Leben und Tod.²⁶

²⁶ Ewald Rösch beschreibt die Lebenssituation des Landarztes am Schluß der Erzählung treffend als »doppelte Ausweglosigkeit«: Der Protagonist kann weder in seinen ehemaligen Lebensalltag zurückkehren noch in jener Sphäre heimisch werden, die der kranke Knabe vergegenwärtigt. Der Zustand einer »doppelten Ausweglosigkeit« offenbart eine existentielle Aporie, die als Grundmuster in Kafkas Erzählungen immer wieder durchschimmert. Ewald Rösch: *Getrübte Erkenntnis. Bemerkungen zu Franz Kafkas Erzählung »Ein Landarzt«*. In: Rainer Schönhaar (Hg.): *Dialog. Literatur und Literaturwissenschaft im Zeichen deutsch-französischer Begegnung. Festschrift für Josef Kunz*. Berlin 1973. S. 205–243, hier S. 239f. Siehe in diesem Zusammenhang auch Detlef Kremer: *Ein Landarzt*. In: Michael Müller (Hg.): *Franz Kafka. Romane und Erzählungen. Interpretationen*. Stuttgart 1994. S. 197–214, hier S. 212.

Der Arzt als messianischer Dichter

Kafka verknüpft in der vorliegenden Erzählung ebenso wie in anderen Prosastücken das tiefenpsychologische Dissoziationsgeschehen mit kulturgeschichtlichen und sozialhistorischen Reflexionen. Eine differenzierte Werkinterpretation, die dieser gedanklichen Komplexität Rechnung tragen will, muß daher über die Analyse der tiefenpsychologischen Sinnschicht hinausgehen und auch die soziokulturellen Diskursfelder abschreiten. Der »Landarzt« reflektiert vor allem zwei zeithistorische Tendenzen des frühen 20. Jahrhunderts: Einerseits thematisiert er den immer weiter um sich greifenden Säkularisierungsprozeß, andererseits setzt er sich mit der zeitgenössischen Vorstellung eines messianischen Dichtertums auseinander. Angesichts des allgemeinen Zerfalls traditioneller Ordnungssysteme verschreiben sich um die Jahrhundertwende zahlreiche Schriftsteller einer gleichsam religiösen Aufgabe: Sie wollen der Zersplitterung des modernen Lebens entgegenwirken und im Medium der Poesie eine neue Ganzheit etablieren. Autoren wie Stefan George oder Rainer Maria Rilke erheben den Anspruch, die Selbstentfremdung des modernen Subjekts durch das inspirierte Wort einer mystisch grundierten Poesie zu überwinden. Damit freilich avanciert der Dichter in ihren Augen zu einem esoterischen Sinnstifter, der die Partikularisierung einer weitgehend säkularisierten Welt aufhebt. Kafkas Erzählung scheint bei oberflächlicher Betrachtung von diesen poetologischen Reflexionen nicht berührt zu werden. Eine genaue Textanalyse vermag indes zu zeigen, daß auch der Landarzt – allerdings in einer skeptisch-pessimistischen Kontrafaktur – auf die oben skizzierte Dichtungskonzeption hin entworfen und mit charakteristischen Zügen eines messianischen Dichters ausgestattet ist. Der Landarzt und sein Patient figurieren zwei unterschiedliche Dichtertypen: Verkörpert der kranke Knabe einen Schriftsteller, der auf der Grundlage existentieller Leiderfahrung dichtet, dessen Wunde mithin den Ursprung seines künstlerischen Schaffens darstellt, so steht der Landarzt für das Gegenteil. Zumindest in den Augen der Dorfbewohner ist er berufen, das Leiden der Menschen aufzuheben und als Dichter jene Wunde zu schließen, an der die Welt nach dem Zerfall religiöser Sinnsysteme zu verbluten droht. Erlösungshoffnungen werden an den Landarzt herangetragen, weil er scheinbar als einziger in der Lage ist, die Aporien der modernen Zivilisation zu überwinden.

Daß die Figur des kranken Knaben poetologisch kodiert ist, veranschaulicht die Erzählung mittels einiger markanter Chiffren. Die zweifellos auffälligste poetologische Metapher ist die der Verletzung. Wie bereits deutlich wurde, evoziert die Wunde in der Seite des Knaben die Tendenz des Protagonisten zur Verinnerlichung. Unter dichtungstheoretischen Gesichtspunkten verweist sie indes auf die außergewöhnliche Sensibilität des kranken Knaben, auf sein Leiden am Dasein. Der Gedanke, daß die Kunst aus einer wie auch immer gearteten Verletzung ihres Schöpfers hervorgeht, findet sich bereits in der Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts. Goethes Drama »Torquato Tasso« etwa endet mit dem emphatischen Bekenntnis, daß der moderne Dichter gerade aus der existentiellen Leiderfahrung seine kreativen Energien beziehe. Die seelische Verletzung erweist sich somit als generatives Prinzip. Auch Heine exponiert in der »Romantischen Schule« das poetologische Motiv der schöpferischen Verletzung, indem er die Poesie als »Krankheit des Menschen« bezeichnet und die Kunst mit einer kostbaren Perle vergleicht, die »eigentlich nur der Krankheitsstoff ist, woran das arme Austerthier leidet«. ²⁷ Kafkas Erzählung greift die Tradition der schöpferischen Verletzung auf und unterlegt sie der Auseinandersetzung zwischen dem Landarzt und seinem Patienten: »Mit einer schönen Wunde kam ich auf die Welt«, erklärt der kranke Junge, »das war meine ganze Ausstattung« (260). Wenn der Knabe seine Wunde mit der ästhetischen Kategorie des »Schönen« in Verbindung bringt, dann unterstreicht er ihre poetologische Valenz. Erst die Verwundung macht den Dichter zum Dichter, die Verletzung ist somit Stigma und Auszeichnung zugleich: »Deine Wunde ist so übel nicht«, erklärt der Landarzt seinem jungen Patienten: »Im spitzen Winkel mit zwei Hieben der Hacke geschaffen« (260). ²⁸ Auf das biblische Gleichnis vom königlichen Hochzeitsmahl anspielend, fährt er fort: »Viele bieten ihre Seite an und hören kaum

²⁷ Heinrich Heine: Die romantische Schule. In: Ders.: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke. Bd. 8/1. Hg. von Manfred Windfuhr. Hamburg 1979. S. 193.

²⁸ Diese Äußerung macht deutlich, daß Rosas Verwundung durch den Pferdeknecht das Wundmal in der Seite des kranken Knaben bildlich antizipiert. Ist dem Jungen die Verletzung »mit zwei Hieben der Hacke« zugefügt worden, so haben sich in die Wange des Dienstmädchens »zwei Zahnreihen« eingedrückt (254).

die Hacke im Forst, geschweige denn, daß sie ihnen näher kommt« (260).²⁹

Der Landarzt bezeichnet die Wunde des kranken Knaben in einer metaphorischen Umschreibung als »Blume« (258). Damit aktualisiert er eine poetologische Chiffre, die sich schon in der antiken Literatur finden läßt, etwa bei Cicero, der in seiner Abhandlung »De oratore« von den »Blumen der Worte und Sätze« spricht (*verborum sententiarumque floribus*).³⁰ In der antiken Rhetorik beschränkt sich der Vergleich des Wortes mit einer Blume auf den Aspekt der schmückenden Schönheit. Wenn indes Dichter wie Goethe oder Hölderlin im 18. und frühen 19. Jahrhundert diese Metaphorik wieder aufgreifen, dann schwingt noch eine andere Bedeutung mit, nämlich die Vorstellung, daß sich die Genese des poetischen Werkes ebenso wie das Aufblühen der Blume einem organischen Prozeß verdanke. Die vierte und letzte Fassung seiner Frankfurter Hymne »Diotima« eröffnet Hölderlin mit den charakteristischen Versen: »Leuchtest du wie vormals nieder, | Goldner Tag! und sprossen mir | Des Gesanges Blumen wieder | Lebenatmend auf zu dir?«.³¹ Das inspirierte Wort des Dichters gleicht einer Blume, da es wie diese bis zur vollen Blütenschönheit heranreift. In einem Brief vom 28. November 1798 bezeichnet Hölderlin gegenüber seinem Bruder das »lebendige Wort« als »lebendige Blume«.³² Wenn Kafkas Landarzt die Wunde des Knaben, die dessen Dichtertum chiffriert, als Blume bezeichnet, bezieht er sich unverkennbar auf den hier erläuterten poetologischen Traditionshorizont. Die Wunde – und das ist in diesem Zusammenhang von zentraler Bedeutung – verrät gerade jene Lebendigkeit, die der Dichtung bei Goethe oder Hölderlin über das topisch fixierte Motiv der Blume attestiert wird. Der kranke Knabe zeigt sich »geblendet durch das Leben in seiner Wunde«, nachdem er vom Arzt die Auskunft erhalten hat: »An dieser Blume in deiner Seite gehst du zugrunde« (258). Hier zeigt sich die doppelte Kodierung der Blume, die einerseits das lebendige Wort

²⁹ Der Schlußsatz des biblischen Gleichnisses lautet: »Denn viele sind gerufen, aber nur wenige auserwählt« (Mt. 22,14).

³⁰ Cicero: *De oratore*, III 96.

³¹ Friedrich Hölderlin: *Sämtliche Werke und Briefe*. Hg. von Jochen Schmidt. Bd. 1: *Gedichte*. Frankfurt am Main 1992. S. 179.

³² Friedrich Hölderlin: *Sämtliche Werke und Briefe* (Anm. 31). Bd. 3: *Briefe*. Frankfurt am Main 1992. S. 320.

des Dichters metaphorisiert, in ihrer motivischen Verknüpfung mit der Wunde des Jungen indes zugleich auch als Todesmal figuriert.³³

Der kranke Knabe verkörpert einen Schriftsteller, der aus seinem seelischen Leiden ein literarisches Kunstwerk extrahiert. Die existentielle Leiderfahrung bildet die Basis und den lebensgeschichtlichen Bezugsrahmen seiner Poesie; sie generiert Kunst, indem sie Leben aufzehrt. »Wirst du mich retten?«, fragt der kranke Knabe den Landarzt, da er um die Folgen der »schönen« Wunde weiß, die seine »ganze Ausstattung« darstellt (260). Während die Poesie des Knaben unter dem Signum einer unheilbaren Wunde und im Zeichen eines vorzeitigen Todes steht, exponiert sich das Dichtertum des Landarztes im Kontext einer Überwindung des Leidens. Es wird getragen von den religiösen Erlösungshoffnungen der Dorfbewohner, die nach dem Erlöschen traditioneller Glaubensgewißheiten auf das Heilswerk des Landarztes vertrauen. Dieser tritt in seiner Eigenschaft als messianischer Dichter die Nachfolge eines Geistlichen an: »Der Pfarrer sitzt zu Hause und zerpupft die Meßgewänder, eines nach dem andern; aber der Arzt soll alles leisten mit seiner zarten chirurgischen Hand« (259). Die zarte Hand des Arztes verweist metaphorisch auf die schreibende Tätigkeit des Dichters, der nach dem Untergang der überlieferten Glaubensinhalte neue Erlösungsmythen zu entwerfen hat. »Verbraucht ihr mich zu heiligen Zwecken«, erklärt der Landarzt angesichts der ultimativen Heilserwartungen, mit denen die Eltern des kranken Knaben sowie die Dorfbewohner an ihn herantreten. Nicht nur am kranken Knaben, sondern an allen Anwesenden soll er sein Erlösungswerk verrichten; als Sinnstifter soll er weltanschauliche »Rezepte schreiben«, die das Sinnvakuum wieder auffüllen, das die Säkularisierung hinterlassen hat (257). Die kollektive Hoffnung auf ein gleichsam universales Heilsgeschehen artikuliert sich vor allem in der Schlußpartie der Erzählung, wo der Schulchor zu einem Gesang anhebt, der als säkulare Kontrafaktur die christliche Weihnachtsbotschaft parodiert: »Freuet Euch, Ihr Patienten, | Der Arzt ist Euch ins Bett gelegt!« (261). Spätestens

³³ Eine ähnliche Doppelkodierung des Blumenmotivs findet sich in Trakls Sonett »Das Grauen«. Im zweiten Quartett erklärt das lyrische Ich: »Dumpfe Fieberglut | Läßt giftige Blumen blühn aus meinem Munde, | Aus dem Geäst fällt wie aus einer Wunde | Blaß schimmernd Tau, und fällt, und fällt wie Blut«. Georg Trakl: Dichtungen und Briefe. 2 Bände. Hg. von Walther Killy und Hans Szklekar. Salzburg 1969. Bd. 1. S. 220.

hier wird deutlich, daß sich die Hoffnungen der Umstehenden nicht nur auf die Heilung des kranken Knaben richten, sondern auf die der ganzen Menschheit.³⁴

Mit großer Virtuosität inszeniert die Erzählung die heilsgeschichtlichen Erwartungen der Dorfbewohner. Der Schauplatz des Krankenzimmers gleicht mehr und mehr dem Stall zu Bethlehem, in dem Jesus Christus das Licht der Welt erblickte. Die beiden Pferde, die den Landarzt zu seinem Patienten gebracht haben, übernehmen die Rolle von Ochs und Esel, indem sie ihre Köpfe durch ein Fenster ins Zimmer stecken und aufmerksam den kranken Knaben betrachten (256). Musizierende Schüler fungieren als Engelschor, während die Dorfältesten die Rolle der Hirten adaptieren. Sie lösen das vermeintliche Heilsgeschehen aus der privaten Familiensphäre und überführen es in einen öffentlichen Bezugsrahmen (259). Die Ereignisse rund um das Krankenbett erinnern an ein Krippenspiel, das allerdings, einer barocken Tradition folgend, die Passionsgeschichte präfiguriert: Alludiert die Wunde des kranken Knaben die Seitenwunde des gekreuzigten Christus, so verweist das blutige Tuch, das die Schwester des Jungen während der Untersuchung schwenkt, auf das Schweißstuch der heiligen Veronika – Geburt und Passion werden kunstvoll übereinander geblendet. Unverkennbar bezieht die Erzählung das Schicksal des kranken Knaben auf die Geschichte des leidenden und sterbenden Christus. Der Arzt hingegen gleicht einem klerikalen Funktionär, der am Bett des unheilbar Kranken das Sterbesakrament erteilt. Auf die angstvolle Frage des Jungen, ob seine Wunde tatsächlich eine Auszeichnung darstelle, antwortet er voller Zynismus: »Es ist wirklich so, nimm das Ehrenwort eines Amtsarztes mit hinüber«. Und er nahm's und wurde still« (260).

Der kranke Knabe, der ein auf existentielle Leiderfahrung gegründetes Dichtertum verkörpert, adaptiert die Züge des sterbenden Christus. Der Arzt jedoch, der als messianischer Dichter jenes Amt übernommen

³⁴ Beachtenswert ist in diesem Zusammenhang der intertextuelle Bezug auf die Schlussszene in Flauberts »Légende de saint Julien l'hospitalier«. Kafka hat die Heiligenlegende aus den »Trois Contes« schon früh in der Übersetzung von Ernst Hardt gelesen, wie ein Brief an Grete Bloch vom 8. Mai 1914 belegt. Franz Kafka: Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit. Hg. von Erich Heller und Jürgen Born. Frankfurt am Main 1967. S. 573. Inwiefern es sich bei der Schlusspartie des »Landarztes« um eine Kontrafaktur der »Légende« handelt, erörtert Ewald Rösch: *Getrübte Erkenntnis* (Anm. 26). S. 236f.

hat, das früher von Geistlichen ausgeübt wurde, gewinnt das Profil eines überforderten Seelsorgers. Er ist seiner Aufgabe nicht gewachsen und vermag das ihm übertragene Amt eines neuen, gleichsam säkularen Sinnstifters nicht auszufüllen; er reagiert unwillig auf die Ansprüche der Dorfbewohner und will sich aus seiner Verantwortung stehlen. Zwar ist er zum Retter erkoren, doch kann er weder den kranken Knaben noch einen anderen Patienten retten. Die Dorfbewohner sind indes nicht bereit, den Landarzt aus seinem Amt zu entlassen. Da der Geistliche abgedankt hat und seine Meßgewänder zerpupft, hoffen sie, von aller Tradition abgeschnitten, auf die dichterischen Heilsangebote des Landarztes. Im Medium der Kunst soll dieser wieder vermitteln, was durch den Säkularisierungsprozeß verloren ging. Die Heilserwartungen, mit denen die Dorfbewohner an den Arzt herantreten, stehen im Zeichen einer tiefen gesellschaftlichen Verunsicherung. Deshalb gewinnen sie auch jene ultimative Dringlichkeit, die im Gesang des Schulchores anklingt: »Entkleidet ihn, dann wird er heilen, | Und heilt er nicht, so tötet ihn! | 'Sist nur ein Arzt, 'sist nur ein Arzt« (259). Der Schulchor, der diese Verse auf eine »äußerst einfache Melodie« vorträgt, macht die Daseinsberechtigung des Landarztes von seinem Erlösungswerk abhängig. Wenn er nicht heilt, dann ist er kein messianischer Dichter, der die Menschen aus ihrer metaphysischen Obdachlosigkeit herauszuführen vermag; dann ist er nur ein gewöhnlicher Arzt, ein gewöhnlicher Dichter, der keine welterlösenden Rezepte ausstellen kann. Kafkas Erzählung macht deutlich: Zeiten der Krise sind Geburtsstunden messianischer Dichter. Doch solche Dichter gleichen hilflosen Ärzten, denn jene Wunden, zu deren Behandlung sie aufgerufen sind, lassen sich nicht schließen.

