



## FRANZ KAFKAS „EIN LANDARZT“ ALS KOMPLEXES DEUTUNGSBEISPIEL DER MODERNEN PARABEL – EIN GATTUNGSGESCHICHTLICHER ABRISS

**Zusammenfassung:** *Seit der Antike gilt die Parabel als eine der beliebtesten literarischen Formen. Jedoch hat sich ihre Funktion und Wirkung durch die verschiedenen Epochen geändert. In der griechischen Antike diente sie als rhetorische Figur schlechthin. Später erscheint sie als Illustration in der religiösen Literatur. In der Aufklärung kommt es zur Wiederbelebung der Parabel. Es ist der Verdienst der Aufklärer, dass die Parabel aus dem religiösen Kontext losgelöst und zum Ziel der „Belehrung“ verwendet wurde. In der modernen Literatur des 20. Jahrhunderts dient sie als hermeneutische, rätselhafte Figur und hat eine erkenntniskritische Wirkungsabsicht. Diese Arbeit versucht einen Überblick über die Komplexität der Gattung zu verschaffen sowie deren geschichtliche Entwicklung und Wandlung. Weiters wird anhand von Franz Kafkas Erzählung „Ein Landarzt“ versucht, die Deutungsproblematik der modernen Parabel darzustellen. Die Frage, die diese Arbeit zu beantworten versucht, lautet: Inwiefern kann man Kafkas Erzählung „Ein Landarzt“ als „moderne Parabel“ klassifizieren? Obwohl sie keine Grundmerkmale der klassischen Parabel in sich trägt, lassen sich Züge der modernen Parabel erkennen. Der rätselhafte Charakter der Erzählung veranlasst dazu, sie als Beispiel der Komplexität der Deutung der modernen Parabel heranzuziehen.*

**Schlüsselwörter:** *Gattung Parabel, Funktion der Parabel, klassische Parabel, moderne Parabel, Franz Kafkas „Ein Landarzt“*

### Einleitung

Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, die Komplexität der Gattung Parabel darzustellen. Das Vielfältige und Vieldeutige einer durchaus komplexen Gattung – worüber sich viele Theoretiker und Schriftsteller Gedanken gemacht haben – soll hier in Erscheinung treten.

Zu Beginn werden theoretische Aspekte behandelt, wobei der Begriff „parabolé“ erläutert wird sowie dessen geschichtliche Entwicklung. Weiters wird die Funktion der Parabel von der griechischen Antike bis hin zur Aufklärung erklärt. Anschließend wird die „moderne Parabel“ bzw. die moderne Version dieser Gattung vorgestellt.

Darauf folgt ein praktischer Teil, in dem versucht wird, anhand Franz Kafkas „Ein Landarzt“ die „Verwandlung“ der Gattung Parabel darzustellen und zu zeigen, inwieweit Kafkas Erzählung das Attribut „moderne Parabel“ zugeschrieben werden kann.

### Zur Wort- und Begriffsgeschichte der Parabel

Das Wort Parabel ist auf das griechische Substantiv παραβολή (parabole) zurückzuführen. Das vom Verb παραβάλλειν (paraballein: nebeneinanderstellen, vergleichen) hergeleitete Substantiv hat dem Duden nach mehrfache Bedeutungen,

---

<sup>1</sup> Lecturer at the University of Montenegro.

wie das „Nebeneinanderhalten, das Vergleichen, das Zusammentreffen“ (Duden, „Etymologie“, 1989: 508-09).

Durch die explizite oder implizite Übertragung von Signalen fordert die Parabel zur Aktivierung der „Übertragungsleistung“ des Rezipienten auf, indem sie nicht auf die wörtliche, sondern auf die „übertragene Bedeutung“ abzielt, deren „Richtungsänderung der Bedeutung“ entweder gelenkt werden oder offen bleiben kann (Lahn and Meister, 2013: 55). Obwohl es oft zu einer Gleichstellung von Parabel und Gleichniserzählung kommt, gibt es doch eine klare Trennlinie zwischen den beiden Formen, und zwar lässt sich der Schluss durch Analogie erläutern, die Parabel hingegen ist auf eine Auslegung angewiesen (2013: 55).

Interessant ist auch die Parabelbestimmung von Mark Turner. Für ihn stellt sie eine besondere Form der Literatur dar: „One special kind of literature, parable, conveniently combines story and projection. Parable serves as a laboratory where great things are condensed in a small space. To understand parable is to understand root capacities of the everyday mind, and conversely“ (Turner, 1996: 5). Turner ist der Meinung, dass auch Sprichwörter die gleiche Funktion haben können wie die Parabel: Es wird etwas gesagt, mit der Intention, es anders zu interpretieren.

Der Begriff Parabel stammt aus dem Hellenismus, beliebte Figur der antiken Rhetorik, deren Wurzeln in den Schriften des Alten und Neuen Testaments zu finden sind. In Aristoteles' „*Techne rhetorike*“ und Quintilians „*Institutio oratoria*“ erweist sich die Parabel „als eine rhetorische Funktion, die als Ausdruck dialektischen Denkens und Argumentationshilfe diente“ (Killy, *Literaturlexikon*, 1993: 192). Sie dient als eine Art Strategie der „*persuasio*“, des Überzeugens oder Überredens, die den Hörer durch Analogie und überraschende Wendung in der Handlung auf die Seite des Redners einlädt (1993: 192). Das bedeutet, dass die Erwartung des Empfängers im traditionellen Erzählprozess nicht erfüllt wird, „sondern auf eine andere inhaltliche Ebene gelenkt und dieser somit zu einer neuen Sicht des Zusammenhanges geführt wird“ (1993: 192).

Wer in der Antike als erfolgreicher Rhetoriker angesehen werden wollte, sollte in der Lage sein, komplexe Themen anhand von Beispielen, Bildern oder Geschichten zu vermitteln. Somit wurde „*parabolé*“ Teil der antiken Rhetorik und diente als „eine Weise des Sprechens, die nicht im wörtlichen Sinne verstanden werden sollte, sondern in der Weise der Übertragung“ (Brettschneider, 1971: 10). Trotzdem aber blieb dieser Begriff noch sehr umfassend und allgemein und bezog sich auch auf rhetorische Figuren, wie Bild, Metapher, Katachrese, Vergleich, Gleichnis und Allegorie (1971: 10).

Am häufigsten diente die Parabelform als literarische Illustration in der buddhistischen und hebräischen Literatur. Bei der Übersetzung des Alten Testaments ins Griechische wurde zum Beispiel das hebräische Wort „*maschal*“ durch „*parabolé*“ ersetzt (1971: 11). Der *Maschal* oder der Weisheitsspruch ist eine der ältesten und einfachsten Formen der Weisheitsliteratur. Am Anfang bedeutete „*Maschal*“ nichts anders als Wort oder Erzählung. Erst im Lauf der Zeit hat sich die Bedeutung des Wortes nur auf „gleichnishafte Erzählungen der verschiedensten Art“ beschränkt (*The Jewish Encyclopedia*: 512-13, qtd. in Brettschneider, 1971:10).

Das Alte und das Neue Testament mit den Gleichnissen Jesu gehören zu den Paradebeispielen der Parabeltradition. Bis zum Ende des Mittelalters verstand man

die Parabel als eine hermeneutische Form, die immer in theologischer und moralischer Verbindung stand und erst später wurde daraus eine literarische Form (Brettschneider, 1971:11).

### **Die Parabel als eine aufklärerische Gattung**

Mit dem Niedergang der öffentlichen Rhetorik und den Fortschritten in der Drucktechnik im 18. Jahrhundert tritt die Parabel als ein „literarisch-ästhetisches Zeugnis“ in Erscheinung (Killy, Literaturlexikon, 1993: 192). Für die deutsche Literatur des späten 18. Jahrhunderts nimmt die Parabel die Stellung einer „genuin aufklärerischen Gattung“ als sogenannter „Hebel der Erkenntnis“ ein und während der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wandelt sich diese Form und dient „als Mittel der Erkenntniskritik“ (1993: 192).

Es ist der Verdienst der Dichter und Denker des 17. und 18. Jahrhunderts, vor allem Johann Gottfried Herders, Gotthold Ephraim Lessings sowie Johann Wolfgang von Goethes, die dazu beigetragen haben, dass sich die Parabel langsam aus dem eingeschränkten religiösen Kontext befreite. Einer der ersten, der versucht hat, sich näher mit dem Begriff Parabel theoretisch auseinanderzusetzen, war Francis Bacon. Er versuchte den inneren Kern der Gattung zu enthüllen, indem er einen Vergleich zog, wie „die Hieroglyphen vor den Buchstaben gestanden hätten“, so stehe, „die Parabel vor rationalen und abstrahierenden Gedankengängen“ (Francis Bacon, Chapter 13: qtd. in Brettschneider, 1971: 11). Im deutschsprachigen Raum war es Harsdörffer, der bald darauf versuchte, die Parabel theoretisch zu erfassen und sie von der Fabel zu unterscheiden:

„Das Lehrgedicht (parabola) erzelet eine kurze Geschichte, welche ihre Deutung hat, und zuweilen auch geschehen könnte. Die Fabel aber erzelet vielmals was nicht geschehen kann, und macht nicht nur die Thiere, sondern auch die Steine reden. Diese lassen wir den alten Weibern und Kindern, welche der Lehre wenig achten, jene aber wird verständigeren Leuten billig beigemessen“ (G. Ph. Harsdörffer: 1650-51, qtd. in Brettschneider, 1971: 11).

Der bedeutendste deutsche Aufklärer G. E. Lessing hat sich auch um eine Theorie über die Fabel bemüht und lieferte eine Abhandlung, in der er auch zwischen Fabel und Parabel unterscheidet. Er definiert diesen folgendermaßen: „Der einzelne Fall, aus welchem die Fabel besteht, muss also wirklich vorgestellt werden. Begnüge ich mich mit der Möglichkeit desselben, so ist es ein Beispiel eine Parabel“ (G.E. Lessing: qtd. in Brettschneider, 1971: 11). Lessings Forderung nach habe die Fabel im Präteritum und die Parabel im Präsens zu stehen (Brettschneider, 1971: 12). Seine berühmte „Ringparabel“ aus dem Drama „Nathan der Weise“, die von Boccaccios „Dekameron“ entnommen wurde, gilt als Markstein der aufklärerischen Parabel.

Herder sieht die Parabel einer Gleichnisrede ähnlich, die mehr der Verhüllung statt der Enthüllung einer Lehre dient und etwas Emblematisches in sich trage (Hegel, in: Poser, 1978: 52). Er fügt noch hinzu, dass die Parabel eine Art

„Gattung Gedichte“, eine Mischung aus der Fabel, dem Emblem, der Allegorie und der Personifikation sei (1978: 52).

Hegel war der Meinung, dass die Parabel eine „allgemeine Verwandtschaft“ mit der Fabel aufweist, jedoch unterscheidet sie sich von der Fabel, indem sie die „Vorfallseinheiten nicht in der Natur und Tierwelt, sondern in dem menschlichen Tun und Treiben“ aufsucht und diese „zu einem allgemeineren Interesse durch Hindeutung auf eine höhere Bedeutung geweitet“ (1978:53).

Goethe hat in „Wilhelm Meisters Wanderjahre“ die Bedeutung von Wundern und Gleichnissen poetisch aufgefasst. Er meinte, dass sich dadurch neue Welten auftäten und unterscheidet zwischen Wunder und Gleichnis wie folgt:

„Daher entsteht das Wunderbare des Wunders, daß das Gewöhnliche und das Außerordentliche, das Mögliche und das Unmögliche eins werden. Bei dem Gleichnisse, bei der Parabel, ist das Umgekehrte: hier ist der Sinn, die Einsicht, der Begriff das Hohe, das Außerordentliche, das Unerreichbare. Wenn dieser sich in einem gemeinen, gewöhnlichen, faßlichen Bilde verkörpert, so daß er uns als lebendig, gegenwärtig, wirklich entgegentritt, daß wir ihn uns zueignen, ergreifen, festhalten, mit ihm wie mit unsersgleichen umgehen können, das ist auch eine zweite Art von Wunder und wird billig zu jenen ersten gesellt, ja vielleicht ihnen noch vorgezogen. Hier ist die lebendige Lehre ausgesprochen, die Lehre, die keinen Streit erregt; es ist keine Meinung über das, was Recht oder Unrecht ist; es ist das Rechte oder Unrechte unwidersprechlich selbst“ (Goethe, 2016: 136).

Eta Linnemann unterscheidet zwischen Gleichnis und Parabel und ist der Meinung, dass im weiteren Sinne das Gleichnis die Parabel miteinschliesse und im engeren Sinne stelle man es der Parabel gegenüber (Linnemann, in: Poser, 1978: 53).

### **Der Platz der Parabel in der modernen Literatur des 20. Jahrhunderts**

Brettschneider hat sich im zwanzigsten Jahrhundert Andre Jolles morphologisch mit den Formen der parabolischen Dichtung auseinandergesetzt. Er geht von einer „bestimmten Sprachgebärde aus, welche die Sprachform nach sich zieht“ (Brettschneider, 1971: 13) und ihm zufolge ist der Charakter der Offenheit ein Hauptmerkmal dieser Gattung.

Nach Kluas-Peter Philippi handelt es sich bei der Parabel ebenso sehr um eine Form des Denkens wie um eine des Erzählens. Ihm zufolge hat die Parabel ein Ziel und will es erkennbar machen, „Sie lehrt nicht wie im Falle der Fabel, sondern fordert zum Vollzug auf“ (Philippi, in: Poser, 1978:57).

Brettschneider hat die Merkmale der Parabel herausgearbeitet und schränkt sie auf drei wesentliche Grundmerkmale ein, wobei er sie von der verwandten Form der Allegorie abgrenzt:

„Das erste Grundmerkmal ist das uneigentliche, gleichnishafte Sagen: das Gesagte ist nicht bereits das Gemeinte, sondern es ist die Darbietung des

Gemeinten durch Konkretisierung und Hinweis auf das Gemeinte. Daraus ergibt sich das zweite Merkmal: die Konkretisierung geschieht in der Sprachform des Erzählens. Es wird ein Ereignis erzählt, wie eng eingegrenzt es auch ein mag und in welcher Kürze auch immer es erzählt werden mag. Das unterscheidet die Parabel u. a. von der Allegorie. Das dritte Merkmal ist die Notwendigkeit, das Erzählte als Beispiel aufzunehmen und aus ihm das Gemeinte herzuleiten, wobei dieser Prozeß der Übertragung vom Autor selbst durchgeführt, nur eingedeutet oder ganz und gar dem Leser überlassen werden kann“ (Brettschneider, 1971: 9).

Grete Schneider hat die Merkmale der „reinen“ Parabel herausgearbeitet und stellt dabei fest, dass bei der modernen Parabel die Partikel „wie“ fehle und das Erzähltempus das Präteritum sei (Schneider, in: Poser, 1978: 55).

In der moderne Dichtung des 20. Jahrhunderts nimmt die Parabel die Stelle einer „Grundfigur“ ein (Elm, 1991: 7). Laut Elm läßt sich „der Pauschalbegriff moderne Parabel““ als eine Antithese zur aufklärerischen Parabel des 18. Jahrhunderts“ verstehen, jedoch bestehe eine „dialektische Beziehung“ zwischen der traditionellen Parabel der Aufklärungszeit und ihrer modernen Variante im 20. Jahrhundert. „Gemeinsames und trennendes Moment der beiden Parabelperioden ist der Wille zur Aufklärung des Bewusstseins, den die Parabel nicht nur reflektiert, sondern auch appellativ propagiert“, so Elm (1991:27).

Nach ihm lassen sich fünf Darstellungsformen der modernen Parabel unterscheiden, denen jeweils wiederum bestimmte Autoren zugeordnet werden können:

1. Sozialkritische Moralparabel: Brecht, Baiertl, Frisch, Johnson, Bloch, Kunert – Böll, Camus, Hildesheimer, Jens, schnurre, M. Walser
2. Existentialistische Entscheidungsparabel: Sartre, Camus, Dürrenmatt, M. Walser, Lenz, v. Hoerschelmann
3. Erkenntniskritisch-metaphysische Parabel: v. Hofmannsthal, Rilke, Döblin, Broch, Musil, (R. Walser), Kafka, (Kafka-Nachfolge: Aichinger, Buzatti, Dürrenmatt, Kasack, Lattau, Meckel, Nossack)
4. Politisch-utopische Parabel: Morris – Bloch – Orwell, Huxley, Jens
5. Rituale Existenzparabel: Beckett, (das „absurde“ Theater: Ionesco, Genet, Pinget, Hildesheimer u. a.) - Mischaux (Elm, 1991: 22)

Man kann festhalten, dass es zur einer klaren Funktionswandlung der Gattung Parabel über die Epochen hinweg gekommen ist. Ihre primäre Funktion der rhetorischen Figur in der griechischen Antike verblasst mit der Drucktechnikwandelung im 18. Jahrhundert. In der Aufklärungsliteratur wird sie von den Aufklärern wiederbelebt und zum Ziel der „Belehrung“ verwendet. In der modernen Literatur des 20. Jahrhunderts dient sie als hermeneutische, rätselhafte „Grundfigur“, aus der sich ein „Horizont offener Möglichkeiten“, „Fragen statt Antworten“ (1991: 9) ergibt. Daraus lässt sich feststellen, dass die Parabel an ihrer Wirkungsfunktion nichts verloren hat, im Gegenteil hat sich ihr erkenntniskritische Wirkungsabsicht deutlich verstärkt.

### **Zu Inhalt und Form von Franz Kafkas „Ein Landarzt“**

Der Erstdruck der Erzählung „Ein Landarzt“ erschien 1918 in Leipzig. Die Handlung spielt in einem Dorf, in einem „eisigen“ Winter, und handelt von einem Arzt, der seiner beruflichen Pflichten nachgeht.

Der Ich-Erzähler, ein älterer Landarzt, ist mit einem medizinischen Notfall konfrontiert, ein schwerkranker Patient wartet auf ihn in einem zehn Meilen entfernten Dorf. Mit seiner Instrumententasche in der Hand macht er sich für die Reise bereit, jedoch muss er am Hofe feststellen, dass er ein Pferd braucht, um zu den Patienten zu kommen, da sein Pferd in der Nacht zuvor „infolge der Überanstrengung in diesem eisigen Winter verendet“ (Kafka, 1994: 200) war. Er schickt sein „Dienstmädchen“ Rosa ins Dorf, um sich ein Pferd auszuleihen, aber ohne Erfolg. Danach betreten die beiden den Schweinestall, der schon seit Jahren nicht benützt wird, und wo sie einen unbekanntenen Pferdeknecht bemerken sowie zwei „mächtige flankenstarke“ (1994: 201) Pferde. Der Pferdeknecht spannt die Tiere vor den Wagen. Erfreut, dass er endlich losfahren kann, steigt der Landarzt in den Wagen ein. Kaum abgefahren, wird er Zeuge davon, wie der Knecht dem sich wehrenden Dienstmädchen Rosa ins Haus nachläuft, das er anscheinend als „Kaufpreis“ (1994: 201) für die Fahrt sieht.

Als der Landarzt den Hof des Kranken erreicht, findet er dessen Eltern und die Schwester vor. Im Bett liegt der kranke Junge, der den Arzt verzweifelt darum bittet, ihn sterben zu lassen. Während der Landarzt den Jungen untersucht, kreisen seine Gedanken um Rosa und er denkt darüber nach, wie er sie vor dem Knecht retten könne. In diesen Moment stoßen die Pferde das Fenster ein und stecken die Köpfe ins Zimmer des Kranken. Die Untersuchung des Arztes ergibt, dass der Junge eigentlich gesund ist, „ein wenig schlecht durchblutet von der sorgenden Mutter mit Kaffee durchtränkt, aber gesund und am besten mit einem Stoß aus dem Bett zu treiben“ (1994: 203).

Als er seinen Krankenbesuch beendet und die Handtasche schließt, gibt der Landarzt zu, dass der Junge vielleicht doch krank sei. Es wird ihm bewusst, dass die Krankheit, die er hier heilen soll, offenbar nicht mit Rezepten geheilt werden kann. Auf der rechten Seite der Hüftengegend des Jungen bemerkt er, dass sich „eine handtellergröße Wunde aufgetan“ (1994: 204) hat:

„Rosa, in vielen Schattierungen, dunkel in der Tiefe, hellwerdend zu den Rändern, zartkörnig, mit ungleichmäßig sich aufsammelndem Blut, offen wie ein Bergwerk obertags“ [...] Würmer, an Stärke und Länge meinem kleinen Finger gleich, rosig aus eigenem und außerdem blutbespritzt, winden sich, im Innern der Wundefestgehalten, mit weißen Köpfchen, mit vielen Beinchen ans Licht“ (1994: 204).

Der Landarzt sagt, dass dem Jungen nicht zu helfen sei und dass er an „dieser Blume in seiner Seite“ (1994: 204) zugrunde gehen wird. Plötzlich flüstert der Kranke dem Landarzt ins Ohr, ob er ihn retten würde. Der Landarzt antwortet darauf, dass die Leute von seiner Gegend so seien und den Arzt nach dem Unmöglichen fragen. Die Menschen hätten den alten Glauben verloren; „der Pfarrer

sitzt zu Hause und zerzupft die Meßgewänder, eines nach dem andern; aber der Arzt soll alles leisten mit seiner zarten chirurgischen Hand“ (1994: 204-05).

Während die Familie des Kranken und die Dorfältesten den Arzt entkleiden, ihn beim Kopf und bei den Füßen nehmen und ihn ins Bett zu dem kranken Jungen genau an die Seite der Wunde legen, begleitet sie vor dem Haus der Gesang eines Schulchors mit dem Lehrer, die folgendes singen: „Entkleide ihn, dann wird er heilen,/Und heilt er nicht, so tötet ihn!/,^Sist nur ein Arzt, `sist nur ein Arzt“ (1994: 205). Der Kranke sagt zu dem Arzt, dass sein Vertrauen zu ihm sehr gering sei und dass er, anstatt ihm zu helfen, das Sterbebett einenge und er ihm am liebsten die Augen auskratzen würde. Weiters fügt er noch hinzu, dass er mit einer schönen Wunde auf die Welt kam und sie seine ganze Ausstattung gewesen sei. Darauf sagt der Landarzt, die Wunde sei nicht so schlimm und denkt an seine eigene Rettung. Er hebt seine Kleidung und Instrumententasche, besteigt den Pferdewagen und macht sich auf den Weg nach Hause.

Auf der Rückfahrt ziehen die Pferde „langsam wie alte Männer durch die Schneewüste“ (1994: 206), begleitet von dem „irrtümlichen Gesang“ (1994: 206) des Schulchors: „Freuet Euch, Ihr Patienten,/Der Arzt ist Euch ins Bett gelegt!“ (1994: 206). Die Erzählung endet im monologischen Klagen: „Niemals komme ich so nach Hause“ [...] „Nackt, dem Froste dieses unglücklichsten Zeitalters ausgesetzt, mit irdischem Wagen, unirdischen Pferden treibe ich mich alter Mann umher“ (1994: 206). Er fühlt sich als ein Versager, alleingelassen und betrogen: „Betrogen! Betrogen! Einmal dem Fehlläuten der Nachtglocke gefolgt –es ist niemals gutzumachen“ (1994: 207).

Der Text ist in Prosaform geschrieben. Die Zeitform, die im Text verwendet wird, schwankt; er beginnt im Präteritum und endet im Präsens. Über den Charakter der Figuren ist wenig zu erfahren. Von dem Gang der Erzählung kann man nur erschließen, dass der Hauptprotagonist, der Arzt, einen sehr pflichtbewussten Menschen verkörpert. Die anderen Figuren sind eher „statisch“ dargestellt; Rosa, das Dienstmädchen, scheint eine fürsorgliche Figur zu sein, sucht nach einem Pferd für ihren Herren wird dabei zum Opfer von Gewalt. Der Knecht zeigt hinterlistige und gewalttätige Züge. Der kranke Junge und die Dorfbewohner werden als zurückhaltend und misstrauisch dargestellt. Die Figuren in der Erzählung scheinen ein distanziertes, professionelles Verhältnis zu pflegen, wobei sich das bei dem Landarzt allmählich ändert, als der Knecht sich dem Dienstmädchen Rosa physisch nähert, treten bei ihm verdrängte Gefühle auf.

### **Kafkas Parabel „Ein Landarzt“ im Strudel der Interpretationen – Abriss der Deutungsansätze**

Die Literaturwissenschaft hat sich intensiv mit Kafkas „Ein Landarzt“ auseinandergesetzt, da sie „als der schwierigste und dunkelste aller Kafka-Texte“ (Schärf, 2000: 153) gilt. Laut Schärf ist gerade „das Phänomen der Undeutbarkeit“, dass am meisten zu beunruhigen scheint (2000: 153).

Der Grazer Professor Hans Helmut Hiebel schlug 1984 die wahrscheinlich bisher ausführlichste Interpretation des Textes vor. Hiebel verwendete die S/Z Methode von Roland Barthes, die auf fünf narrativen Codes basiert, um eine

Strukturanalyse durchzuführen, das heißt, eine Satz-für-Satz-Interpretation, bei der der Text in die kleinsten Deutungstücken zerlegt und analysiert wird. Nach Hiebel handelt diese Erzählung „von der Macht und Ohnmacht des Arztes, vom nackten Körper und dem Begehren, der symbolischen Kastration und dem Tod“ (Hiebel, 1984: 34). Von dem psychoanalytischen Ansatz ausgehend deutet er die Erzählung wie folgt:

„Aus dem Neutrum („es“) wird das Femininum („sie“), aus dem Ne-uter, dem Geschlechtslosen, wird die Utra, die Andersgeschlechtliche, welche erst das Zirkulieren des Begehrens möglich macht. Die Analogien und Oppositionen verdichten sich: es/sie, Mann/Frau, Herr/Knecht, Erwachsener/Kind, aktiv/passiv, bekleidet/nackt. Im Maße wie sich „es“ zu „sie“ transformiert, verwandelt sich der Bekleidete in den Nackten, der Aktive in den Passiven, der Herr in den Knecht, der Angstfreie in den Geängstigten. Die rosa Wunde der Kastration bzw. des Todes erweist sich als ansteckend“ (1984: 34-5).

Wiebrecht Ries interpretiert die Erzählung als „einzig[e]r[n] phantastische[r]n Angsttraum“, der mit ganz neuartigen Traumtechniken erzählt wird (Ries, 1993: 80). Er bezeichnet Kafka als einen „Paraboliker der Undurchdringlichkeit“ und sieht eine klare „geistige“ Verbindung zwischen ihm und dem „Erforscher des Unbewussten, Freud“. Nach Ries lassen sich mehrere Passagen als „traumhafte Wiederkehr des Verdrängten“ lesen (1993: 80).

In einem Aufsatz von 1999 schreibt Hiebel, wiederum an Barthes Theorie angelehnt, dass es sich beim Landarzt um einen „reversiblen“ Text handelt, was im Grunde ein Merkmal des „prototypischen modernen Texts“ bildet (Hiebel, 1999: 165). Er ist der Meinung, dass sich Kafkas Text nach den Gesetzen der „Traumdeutung“ von Freud vervollständigt (1999: 170). Doch was bei Kafka anders ist als bei Freud, ist die Tatsache, dass das „Es“ über das „Ich“ siegt (1999: 171). Weiterhin meint er, dass Kafka ganz bewusst die psychoanalytischen Theorien nachahme, jeweils mit ihnen konkurriere (1999: 173).

Walter Busch versuchte in einem Aufsatz von 2004 Kafkas „Schreibbewegung“ nachzufolgen. Laut Busch lässt sich der Text als „ein Strömen“, eine Reihe von „Schlüsselmetaphern“ (Busch, 2004: 25) lesen und fasst seine Auffassung wie folgt zusammen:

„Im Vergleich zur Poetik der Parabel und zur gestischen Sprache, die andere Texte der Sammlung charakterisieren, tritt Kafka in unserem Text einen Schritt zurück und artikuliert die Konfigurationen der Metapher und des Körpers, sofern sie in den künstlerischen Diskursen seiner Epoche virulent und Teil der eigenen Schreibbewegung waren“ (2004: 24).

Er stellt fest, dass diese Erzählung den Grundstein der „Problematik des Gesamtbandes“ darstellt, und zwar handelt es sich hier um „die Legitimation des Schreibens und der schriftstellerischen Existenz“ (2004: 25). Weiters deckt Busch die verschiedenen Textsignale auf eine einzige Kombination aus expressionistischen und surrealistischen Impulsen im Text auf. Er schreibt, „Der Surrealist imaginiert als



real, was nur als Traum und Obsession Realität hat“ (2004:28) und verweist auf eine Reihe von surrealistischen Signalen im Text. Nach Busch seien mehrere Szenen im Text surreal, wie die Ankunft des Arztes im Dorf, die Bettszene mit dem Jungen, die Wunde des Patienten und der Aufbruch aus dem Schweinestall (2004: 28). Um einer Interpretation des Textes gerecht zu werden, ruft Busch Kafkas Tagebücher zur Hilfe, die laut ihm „eine Allegorie der Lektüre“ bieten und stellt fest: „Kafka bezeichnet in der Schreibbewegung das Gewaltmoment, das ihr unauslöschlich zugehört“ (2004: 40).

Nach Christian Schärf erfüllt „Der Landarzt“ Kafkas hohe „ästhetische Ansprüche an einen Text“ (Schärf, 2000: 153). Im Gegensatz zu den obengenannten Interpreten äußert sich Schärf kritisch über die sexualneurotischen Interpretationen und empfindet sie als rein spekulativ. Weiters wundert er sich, wie niemand auf die Idee gekommen ist, dass der Text an sich eher etwas Humorvolles enthalte. Er fügt noch hinzu, dass nirgends in der neueren Literatur so gelacht werden könnte wie bei dieser Erzählung und dass „nirgends soviel pathologisches Untergangsgefühl gesehen wurde, wie es hier der Fall ist“ (2000: 157).

„An die Stelle eines Sinnzusammenhangs tritt das Groteske unwahrscheinlicher Fügungen und, vermittelt darüber, der Humor. Die Tatsache, daß kaum einmal der Humor beim Landarzt auch nur erwähnt worden ist und sich die Interpreten statt dessen auf die sexualneurotische Befindlichkeit des Autors zu stürzen, als wollten sie ihn vor sich selbst retten und als habe er den Text nur deshalb geschrieben, um von der Forschung vor sich selbst gerettet zu werden, ist an sich schon unbegreiflich“ (2000: 156).

Ihm zufolge ist dieser Text nichts weniger als eine geniale „Selbstzeugung“. In jedem Satz von Kafka, schreibt Schärf, „verbirgt sich vor allem in ihrer Abfolge eine ganze Existenz, eine komplexe Weltsicht, ein von sich selbst humoristisch überrolltes Denken, das keine Grenzen kennt und keine anerkennt“ (2000: 157). Interessant ist auch die Aussage Schärfs, dass sich Kafka in diesem Text nicht mit Freud interpretieren lässt, sondern gegen ihn (2000: 157). Er zieht den Schluss, dass in diesem Text deutlich gezeigt wird, wie der moderne Mensch den Verlust der Religion erlebt und in welcher Weise das Verlorene wiederherzustellen wäre, und zwar „im Verzicht auf den Akt der Interpretation“ (2000: 165).

Wir haben gesehen, dass es eine Vielfalt widersprechender Deutungsansätzen im Bezug auf die Erzählung „Der Landarzt“ gibt: von Hiebels Strukturanalyse über den sozialkritischen Ansatz von Schärf, die phantastische Angsttraum-Struktur von Ries bis hin zu den Metapherfeldern von Busch.

Am plausibelsten erscheint der sozialkritische Ansatz von Schärf, aber auch der von Busch. Der Text „Ein Landarzt“ könnte als eine Kritik an den Berufsmenschen der modernen Zeit gelten. Für den Arzt „gibt es nur Dienst- und Pflichtverhältnisse“ (Busch, 2004: 25), was implizit den modernen Menschen darstellt. Der Arzt lässt Rosa im Stich, obwohl sie ihn braucht, um seine Pflicht zu erfüllen. Dann stellt es sich heraus, dass er seiner Pflicht nicht nachkommen kann, weil er das Private, Rosa, nicht aus dem Kopf bringt, und als er sich entscheidet, zurückzukehren, um ihr zu helfen, ist es leider zu spät. Der Landarzt ist im Grunde

ein desorientierter gespaltener „moderner“ Mensch. Er kann dem Jungen nicht helfen, der an einer Wunde erkrankt ist, und sich selbst kann er von der innerlichen Wunde (dem Dienstmädchen Rosa) auch nicht wegbringen. So scheitert er privat wie auch beruflich. Insofern erscheint Schärfs Humor-Ansatz nachvollziehbar, denn es wird der moderne Mensch ausgelacht, der in den Vordergrund die berufliche Pflicht stellt, aber die Vernachlässigung der Privatbedürfnisse provoziert schlussendlich auch Berufsprobleme, die zur Selbstzerstörung führen könnten.

### **Kafkas „Ein Landarzt“: eine moderne Parabel oder literarische Rätselgrube?**

Von den obigen Interpretationsansätzen haben wir gesehen, dass die Erzählung „Ein Landarzt“ schwer zu deuten ist. Aber für diesen Aufsatz ist es von Interesse herauszufinden, inwieweit dieser Text von Kafka als eine Parabel gilt und das Attribut „moderne Parabel“ zugeschrieben werden kann.

Hiebel meint, dass die Offenheit ein besonderes Merkmal des modernen Textes sei. Anlehnend an Barthes ruft er den Leser zur „produktiven Mitarbeit“ bzw. zum „Neu-Schreiben des Textes“ (Hiebel, 1999:180) auf. Für Busch ist sie eine „Parabel, die die dichterische Inspiration auf ihrem Weg durch die Welt der Körper beschreibt“ (Busch, 2004: 38). Schärf geht der Analyse der Textsorte nach und zieht einen Vergleich zwischen Legende, Märchen und Sage. Da hier das glückliche Ende fehlt, schließt er das Märchen aus. Die Sage, genauer gesagt die Armen-Seelen-Sage, bezeichnet Schärf als eine „Untergangserzählung“ (Schärf, 2000: 158). Er schließt daraus, dass die von dieser Struktur erzeugte Textsorte weder eine Legende noch eine Sage oder ein Märchen sei, „sondern als Aufhebung aller drei Textsorten an- und durcheinander sich selbst als neuen Mythos installiert“ (2000: 160). Daraus entsteht laut ihm eine neue „mythologische Dimension“, die er „Körper der Schrift“ nennt (2000: 160). Die Erzählung „Ein Landarzt“ kann auch als eine Reihe von Fragmenten gesehen werden. Heinz Politzer zufolge sind Fragmente die einzige Form, in der sich Kafkas Stil vollende (Politzer, 1965: 28). Er meint, dass Kafka ein „Meister der offenen Form“ sei. (1965: 29) und ist der Ansicht, dass die Gleichnisse von Kafka genauso vielschichtig seien wie die biblischen Parabeln. Im Gegensatz zu den Parabeln der Bibel seien Kafkas Gleichnisse mehrdeutig und fänden so viele Deutungen wie Leser. Laut Politzer ist es die Offenheit der Form, die dem Leser eine „totale Projektion seines eigenen Dilemmas auf Seiten Franz Kafkas“ (1965: 42-3) ermöglicht. „Diese Parabeln sind ‚Rohrschachtests‘ der Literatur und ihre Deutung sagt mehr über den Charakter ihrer Deuter als über das Wesen ihres Schöpfers“, so Politzer (1965: 42-3). Für Henriette Herwig erinnert die Art und Weise, wie der Arzt mit dem kranken Jungen spricht, an die heilige Schrift bzw. „an den Vers in Jesu Gleichnis vom königlichen Hochzeitsmahl“ [...] „Mit ihr nimmt der Arzt als falscher Messias eine symbolische Aufwertung der Wunde zur Auszeichnung vor“ (Herwig, 2017: 512).

Wenn wir bedenken, dass die klassische Version der „parabolé“, die eine rhetorische Funktion hatte und als Strategie der „persuasio“, der Überzeugung, diente und ein Analogieangebot bot, scheint dies alles in der Erzählung vom Landarzt zu fehlen. Während die aufklärerische Parabel in sich eine Entkleidung und Verhüllung einer Lehre trug und zum Vollzug aufforderte, scheint die Erzählung auch das wieder nicht zu haben. Wenn so vieles dagegen spricht, stellt sich die

Frage, ob ein derartiger Text wie Kafkas Erzählung „Ein Landarzt“, der als „dunkel“ und „undeutbar“ bezeichnet wird, überhaupt der Gattung Parabel zugeordnet bzw. klassifiziert werden kann.

Die klassische Parabel ist sehr kurz, prägnant und sagt etwas voraus. Im Gegensatz dazu umfasst die Erzählung „Ein Landarzt“ ungefähr sieben Seiten, was sehr lang ist, also eine größere Form. Daher ist zu schließen, dass sie als eine parabelhafte Dichtung und eher als ausgeweitete moderne Parabel gelten könnte.

Die Erzählung trägt aber auch Merkmale, die einer modernen Parabel zugeschrieben werden. Sie ist kryptisch, bleibt offen und sagt nichts voraus. Statt Antworten zu geben, lässt sie offene Fragen, daraus ergibt sich ein „Horizont offener Möglichkeiten“ (Elm, 1991: 9). Dem Leser bleibt vieles unklar und undeutbar: Was passiert mit Rosa? Stirbt der junge Mann oder stirbt er nicht? Was passiert eigentlich mit dem Hauptdarsteller, dem Landarzt? Kommt er zurück? Und wenn ja, kann er Rosa helfen? Eine klare Lehre kann man aus dem Text nicht ziehen. Mehr als eine Parabel scheint „Der Landarzt“ ein literarisches Rätsel zu sein. Der Arzt ist: „Nackt, dem Froste[...] ausgesetzt“ (Kafka, 1994: 206), ebenso ist der Leser nackt dem Rätselentschlüsselung ausgeliefert.

Wenn wir uns die Aussage von Turner in Erinnerung zurückrufen; „Parabel is the root of the human mind- of thinking, knowing, acting, creating, and plausibly even of speaking“ (Turner, 1996: o.S.), könnte man in diesem Sinne den Schluss ziehen, dass die „kafkasche Parabel“ ein eigenartiges literarisches Gebilde darstellt, dem Literaturdiskurs eine unerschöpfbare Herausforderung in Deutung und Wirkung.

## **Fazit**

In diesem Aufsatz wurde der Versuch unternommen, einen gattungsgeschichtlichen Abriss der Parabel sowie deren Weiterentwicklung von der griechischen Antike bis hin zur modernen Form des 20. Jahrhunderts darzustellen. Als Beispiel für die „Verwandlung“ dieser Gattung wurde Franz Kafkas Erzählung „Ein Landarzt“ vorgestellt. Es wurde versucht darzustellen, inwieweit diese Erzählung als eine „moderne Parabel“ bezeichnet werden kann. Die zahlreichen Interpretationsansätze weisen darauf hin, dass diese Erzählung im traditionellen Sinne keine typischen Merkmale der klassischen Parabel trägt, jedoch lassen sich Elemente der „modernen Parabel“ finden.

## **Literatur**

- Brettschneider, Werner. Die moderne deutsche Parabel. Entwicklung und Bedeutung. Berlin: Schmidt, 1971.
- Busch, Walter. Die Krankheit der Metaphern. Über die Wunde in Kafkas „Ein Landarzt“. In: Franz Kafka „Ein Landarzt“ Interpretationen. Hrsg. v. Elmar Locher und Isolde Schiffermüller, Bozen: Edition Sturzflüge, 2004: 23-40.
- Duden „Etymologie“. Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache. 2., völlig neu bearb. u. erw. Aufl. v. Günther Drosdowski. (Bd.7) Mannheim: Dudenverl., 1989.

- Elm, Theo. Die moderne Parabel. Parabel und Parabolik in Theorie und Geschichte. 2., überarb. Aufl. München: Fink, 1991.
- Herwig, Henriette. Der Hausarzt als ohnmächtiger Heiland in Franz Kafkas Erzählung „Ein Landarzt“, ZFA. Ausgabe 12/2017. Web. 2nd August 2020 <[https://www.online-zfa.de/fileadmin/user\\_upload/Heftarchiv/ZFA/article/2017/12/FA712152-808C-4CF8-A7F6-918DC8F09074/FA712152808C4CF8A7F6918DC8F09074\\_herwig\\_kafka\\_1\\_original.pdf](https://www.online-zfa.de/fileadmin/user_upload/Heftarchiv/ZFA/article/2017/12/FA712152-808C-4CF8-A7F6-918DC8F09074/FA712152808C4CF8A7F6918DC8F09074_herwig_kafka_1_original.pdf)>.
- Hiebel, Hans Helmut. Der reversible Text und die zirkuläre „Différance“: „Ein Landarzt“ In: Franz Kafka: Form und Bedeutung: Formanalysen und Interpretationen von Vor dem Gesetz, Das Urteil, Bericht für eine Akademie, Ein Landarzt, Der Bau, Der Steuermann, Prometheus, Der Verschollene, Der Proceß und ausgewählten Aphorismen. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1999: 164-180.
- Hiebel, Hans Helmut. Franz Kafka: „Ein Landarzt“. München: Fink, 1984.
- Kafka, Franz. Ein Landarzt und andere Drucke zu Lebzeiten. Frankfurt/Main: Fischer, 1994.
- Killy, Walter (Hg.): Literaturlexikon. Begriffe, Realien, Methoden. München: Bertelsmann, 1993.
- Lahn, Silke und Jan Christoph Meister. Einführung in die Erzähltextanalyse, 2., aktual. Aufl., Stuttgart/Weimar: Springer-Verlag, 2013.
- Politzer, Heinz. Franz Kafka, der Künstler. Frankfurt/Main, 1965.
- Poser, Therese (Hg.) Arbeitstexte für den Unterricht. Parabeln. Für die Sekundarstufe. Stuttgart: Reclam, 1978.
- Ries, Wiebrecht. Die symbolischen Wunden. Ein Landarzt. In: Kafka zur Einführung. Hamburg: Junius, 1993: 79-91.
- Schärf, Christian. Franz Kafka. Poetischer Text und Heilige Schrift. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 2000.
- Turner, Mark. The Literary Mind. The Origins of Thought and Language. Oxford/ New York: Oxford University Press, 1996.
- von Goethe, Johann Wolfgang: Wilhelm Mesiters Wanderjahre oder die Entsagenden. Erstdruck: Stuttgart und Tübingen (Cotta) 1821, in erweiterter Form in: Werke, Ausgabe letzter Hand, Stuttgart (Cotta) 1829. Vollständige Neuausgabe mit einer Biographie des Autors. Herausgegeben von Karl-Maria Guth. Berlin, 2016.