

FRANZ KAFKA INTERMEDIAL

Aneignungen und Wirkungen zwischen Bild, Ton und Wort

Anlässlich des hundertsten Todestages von Franz Kafka fand vom 3. bis 6. Juni 2024 in Prag unter der Schirmherrschaft des tschechischen Botschafters in Deutschland, Tomáš Kafka, und des deutschen Botschafters in der Tschechischen Republik, Andreas Künne, die Tagung „Franz Kafka intermedial“ statt. Sie wurde vom Johann Gottfried Herder-Forschungsrat, der Kurt Krolop-Forschungsstelle an der Karlsuniversität und dem Institut für Germanische Studien der Philosophischen Fakultät der Karlsuniversität veranstaltet.¹ Thema war zum einen Kafka als Inspirationsquelle für die bildenden Künste, zum anderen stellten sich die Tagungsteilnehmer:innen die Frage, ob Kafka tatsächlich so unmusikalisch war, wie er selbst behauptete, und widmeten sich seinen bis heute wenig bekannten Zeichnungen.

Der Beitrag von Andreas Kilcher (Zürich), der als Gespräch mit Reiner Stach angelegt war, ging der verwickelten Überlieferungsgeschichte von Kafkas Zeichnungen nach, von denen ein großer Teil erst vor kurzem der Öffentlichkeit zugänglich gemacht worden ist. Kilcher identifizierte den inneren Zusammenhang zwischen Kafkas Zeichnen und Schreiben vor allem in der Konzentration auf die menschliche Bewegung. Er sprach von Kafkas dem Comic sehr nahen minimalistischen Stil und davon, dass dessen Kunstverständnis maßgeblich von japanischer Graphikkunst beeinflusst wurde, die der Maler Emil Orlik dem Prager Publikum vermittelte. Max Brod, der von den Zeichnungen seines Freundes begeistert war, ist es zu verdanken, dass Kafkas Zeichnungen erhalten sind. Er schnitt sie nämlich von den Schriftsachen seines Freundes ab und sammelte sie. Zwar veröffentlichte er einige dieser Zeichnungen 1937 in seiner Kafka-Biografie, die angekündigte Ausgabe des Gesamtkonvoluts kam jedoch nie zustande. Gemeinsam mit Kafkas Manuskripten gehörten sie zur Schenkung an Ilse Ester Hoffe. Und wie die Manuskripte stehen sie Kafka-Forscher:innen und Fans erst seit dem Ende der gerichtlichen Auseinandersetzung zwischen Hoffes Töchtern und dem Staat Israel zur Verfügung.

Peter André Alt (Berlin) verglich Kafkas Kopf mit einer Montagehalle, in der empfangene Wahrnehmungen verschoben und neu zusammengesetzt werden. Unter Heranziehung von Kafkas Tagebuchaufzeichnungen analysierte er Kafkas Schreibstrategien. Dieser ging praktisch nie nach Plan vor, sondern strebte ein frei fließendes Schreiben an – also das, was die Surrealisten „écriture automatique“ nennen –, hatte allerdings Probleme damit, mit dem Schreiben zu beginnen. Anhand einzelner Texte führte Alt vor Augen, wie Kafka arbeitete: Sein erstes Buch, „Die Betrachtung“, sei in enger Verbindung von Zusehen und Aufschreiben entstanden. Freier sei der Übergang zum Schöpferischen gewesen, wenn Kafka nachmittägliche Phantasien im Halbschlaf notierte. Am wichtigsten in Hinblick auf die Entfaltung eines Narrativs sei für ihn allerdings der Stummfilm gewesen. Dem in diesem Film

¹ Als Kooperationspartner fungierten die Deutsche Botschaft Prag, der Adalbert Stifter-Verein München, die Západočeská galerie Plzeň (Westböhmisches Galerie Pilsen), das Goethe-Institut Prag, das Österreichische Kulturforum Prag sowie das DOX-Centre for Contemporary Art.

üblichen Erzählmuster, wonach punktuelle Aufnahmen durch den Bogen einer schnellen Bewegung zusammengehalten werden, könne man zum Beispiel im Romanfragment „Der Verschollene“ begegnen, in dem sich auch konkrete Filme identifizieren lassen, die ihn beeinflusst hatten. Wie Achim Küpper (Leipzig) erklärte, stellt der erste Satz in Kafkas Tagebuch eine Anspielung auf einen Lumière-Stummfilm dar. Diesen analysierte Küpper mit nanophilologischer Präzision und setzte ihn in Verbindung zu Kafkas späteren Texten.

In ihrer Keynote argumentierte Monika Schmitz-Emans (Bochum), es seien Kafkas Konzentration auf Gesichtsausdruck und Bewegung der handelnden Figuren sowie der materielle Charakter seines Schreibens, die seine Texte zu geeigneten Comic-Vorlagen machen. Sie entwarf ein Gesamtbild der Kafka-Rezeption durch das Genre Comic, wobei sie daran erinnerte, dass das Lachen bei Kafka nicht unbedingt befreiend und heiter sein muss. Zugleich betonte sie den Wandel in der literaturwissenschaftlichen Kafka-Rezeption. Diese arbeite seit den 1990er Jahren die humoristische und groteske Seite Kafkas stärker heraus, die auch unter dem Einfluss von Max Brod lange vernachlässigt worden sei.

Daniel Weidner (Halle) stellte den Comic „Introducing Kafka“ von David Zane Mairowitz und Robert Crumb vor. Er bezeichnete den Comic als Meilenstein der Kafka-Rezeption, da dieser ein Spiel mit Kafka-Klischees inszeniere, die auf eine ironische Weise aufgenommen werden, und das für die Gattung Comic so wichtige Framing in Bezug auf mehrere Kontexte liefere. Bekanntlich wird Kafka in der jüdisch-mystischen Tradition Prags verortet, die mit dem geschichtlichen Kontext des Holocaust verwoben ist, dem Kafkas Familienangehörige zum Opfer gefallen sind. Der Comic, der den Einfluss von Heinz Politzer und Gerschom Scholem erkennen lässt, ist kreisförmig strukturiert: Das Framing beginnt auf einer Cocktailparty in Amerika und auch der letzte Rahmen bezieht sich auf Amerika. Es ist allerdings kein geografisches Amerika, sondern das Naturtheater von Oklahoma aus Kafkas Romanfragment „Der Verschollene“, das hier in Prag nach der Revolution von 1989 mit seiner Konsumkultur spielt, die wiederum auch Kafka vermarktet.

Manfred Weinberg (Prag) stellte in seinem Beitrag eine direkte Verbindung zwischen Kafkas Zeichnungen und Tagebucheinträgen her. Er konstatierte, dass in Kafkas fiktionalen Texten Bilder wichtiger sind als Dinge. Diese Sensibilität für Bilder legen auch Kafkas Protagonisten an den Tag, zum Beispiel Gregor Samsa, dessen Blick, nachdem er sich mit seiner veränderten Körperlichkeit auseinandergesetzt hat, auf das Bild der Dame im Pelz fällt, das für ihn von grundsätzlicher Bedeutung ist. Weinberg argumentierte, für ein besseres Verständnis der Bilder in Kafkas Texten sei eine Neu-Definition des Verhältnisses von Bild und Wort notwendig. Da Kafka in seinen fiktionalen Texten mit vielen Verschiebungen und Verwandlungen arbeite, gelte es zu klären, ob sich die Allegorese für die Interpretation eigne.

Marek Nekula (Regensburg) fragte, ob und wie der fiktionale Raum von Kafkas Texten mit Prag identifiziert werden dürfe. In dessen nonfiktionalen Texten fungiere Prag als Kulisse, Metapher oder als ein Raum, an dessen architektonischer Gestaltung der Schreiber einen regen Anteil nehme. Kafkas Poetik zeichne sich durch Dekonkretisierung und Dekontextualisierung aus, was bei den meisten Lesern das

Gefühl der Heimatlosigkeit hervorruft. Das, so Nekula, gelte schon für Kafkas ersten erhaltenen Text, obwohl in der „Beschreibung eines Kampfes“ der Abstand zwischen dem fiktionalen Chronotopos und dem referenziellen Raum Prag kleiner ist als in seinen späteren Werken. Dafür sei die Tradition der diskursiven Einblendung Kafkas auf den Prager Raum doch ziemlich lang: Sie beginne mit Pavel Eisner und seiner bekannten These von dem dreifachen Ghetto der Prager Juden. Internationale Verbreitung fand dieser Konnex vor allem über das Buch „Kafka lebte in Prag“ von Emanuel Frynta mit Fotografien von Jan Lukas, das in den 1960er Jahren auf Deutsch und in vielen anderen Sprachen erschien. Eine Verknüpfung und Verschmelzung von Kafkas Texten mit der Visualität seiner Person identifizierte Nekula auch in beiden nach dem Jahr 2000 in Prag errichteten Kafka-Denkmalern. Ihre Schöpfer, die Bildhauer Jaroslav Róna und David Černý, hätten etwas wirklich Neues geschaffen; aber die Poetik von Kafkas Texten bliebe auf der Strecke.

Eine gewisse Nähe zwischen Kafkas Texten und den Werken des absurden Theaters legt die Aufführungspraxis vor allem der 1960er Jahre nahe. Gesten des Absurden, die Kafkas Texten eigen sind, arbeitete Irina Wutsdorff (Münster) heraus, die darauf verwies, dass der Begriff des Absurden von der Literaturkritik zunächst auf Dramen von Samuel Beckett und Eugène Ionesco angewendet und dann allmählich ausgeweitet wurde. Einen Höhepunkt des tschechischen Theaters der 1960er Jahre stellte Jan Grossmans Inszenierung von „Kafkas Prozess“ im Divadlo Na zábradlí (Theater am Geländer) 1966 dar, bei der sich der an Brecht geschulte Regisseur am Gestischen orientierte. Alice Stašková (Jena) verglich diese ziemlich pessimistisch ausklingende Inszenierung mit der von Peter Weiss, in der Josef K. ein Ausweg angeboten wird, den er jedoch nicht nutzen kann. Die Weiterentwicklung von Weiss wird an seinem von Kafkas Vorlage weitgehend losgelösten Drama „Der Neue Prozess“ aus dem Jahr 1982 deutlich, in dem es nicht zuletzt um die Kunst und ihre Integration in die kapitalistische Gesellschaft geht.

Die Selbsteinschätzung Kafkas, er sei völlig unmusikalisch, versehen viele Musiker, die seine Texte zu Kompositionen in den unterschiedlichsten Stilrichtungen inspiriert haben, mit einem Fragezeichen. So beschränkte Rüdiger Görner (London) das Unmusikalische bei Kafka auf die bildungsbürgerliche Tradition der Musik und bettete dessen kurzen Text „Großer Lärm“ in den Kontext der westlichen Musik seiner Zeit ein, die als Reaktion auf eine lauter gewordene Welt auf dissonante Klänge setzt. Mit Kafkas musikalischem Geschmack und mit der Frage, wie er Musik wahrgenommen hat, setzte sich Jürgen Daiber (Regensburg) auseinander. Er widmete sich dem Thema Tiere und Musik, vor allem in Kafkas Mäusebriefen aus Zyrau und seiner letzten Erzählung „Josefina, die Sängerin“. Für Kafka sind Mäuse im Unterschied zu Hunden stumme unmusikalische Tiere, die aber viel Lärm verursachen können. Das Wesen von Josefinas Kunst besteht letztlich darin, dass sie von den anderen als Kunst anerkannt wird. Elemente von Kafkas Schreibvorgang, die der Schaffung von Jazzmusik ähnlich sind, beleuchtete Wolf-Georg Zaddach (Lüneburg). Er erinnerte an die starke Jazztradition Prags und daran, dass Kafka die Anfänge dieser Tradition als Zuschauer und Zuhörer miterlebte.

Mit Blick auf seinen neuartigen poetischen Ansatz, mit dem er die deutsche Sprache aufbricht und den Holocaust zu ästhetisieren ablehnt, ist die Bedeutung

Paul Celans von seinem Mentor, dem jüdisch-rumänischen Dichter Alfred Margul Sperber, schon ziemlich früh mit der von Kafka verglichen worden.

Amy-Diana Colin (Pittsburgh) kombinierte in ihrem Vortrag Biografisches mit der Analyse von Celans Texten sowie mit theoretischen Überlegungen über das Lesen und Wiederlesen. Colin führte die Zuhörer in Celans Jugend und in dessen Heimat, die Bukowina, die von der Koexistenz vieler Völker und Mehrsprachigkeit geprägt wurde, wobei der deutschen Sprache für die kulturelle Entwicklung des Landes eine hohe Bedeutung zukam. Auch die in der Bukowina lebenden Juden waren deutschsprachig und der deutschen Literatur sehr verbunden. In diesem Zusammenhang verwies Colin auf Edith Silbermann und ihre im Jahr 2015 erschienenen Memoiren „Czernowitz – Stadt der Dichter: Geschichte einer jüdischen Familie in der Bukowina 1900-1948“, in denen die Autorin, Jugendliebe und lebenslange Freundin Celans, von seiner ersten Begegnung mit Kafkas Werk in Dr. Jacob Silbermanns umfangreicher Bibliothek berichtet. Der Rechtsanwalt gab Celan die Erzählungen „Der Landarzt“ und „Der Hungerkünstler“ zu lesen und führte mit ihm lange Gespräche über Kafka. Auch danach sollte der angesehene Jurist eine wichtige Rolle in Celans Leben spielen. Unter anderem ermöglichte er ihm nach dem Krieg die Reise von Czernowitz nach Bukarest, wo Celan als Lektor und Übersetzer tätig war und einige Parabeln Kafkas ins Rumänische übertrug. Ausführlich ging Colin auf die Rezeption Kafkas in Celans späterem Werk ein. Bei Celans Beziehung zu Kafka, argumentierte sie, könne man nicht von einem direkten Einfluss sprechen, vielmehr handelt es sich um eine eigenwillige Deutung der Texte Kafkas, die ein neues, gewissermaßen ein Gegenlicht, auf Kafkas Gedankenwelt werfe.

Kafka ist als Einfluss und Anregung nicht nur in der Welt der Hochkultur heimisch geworden, er ist in der globalen Populärkultur so präsent, dass man ihn als Ikone bezeichnen kann. Steffen Höhne (Weimar/Jena) hat dieses Phänomen im Rahmen einer empirischen Analyse von online Marketingplattformen und nutzergenerierten Inhalten in sozialen Medien untersucht. Er wollte wissen, ob und wie der Kafka dieser Medien mit seinen literarischen Texten und ihrer Rezeption in Zusammenhang steht. Sein Fazit: In dieser Sphäre fungiert Kafka als popkulturelles Zeichen und Ressource für die eigene Inszenierung, und zwar völlig losgelöst von konkreter Lebenserfahrung.