

Lena Siebels

## 2024. Kehlmann-Schalko liest Stach liest Kafka

2024

<https://doi.org/10.25969/mediarep/23348>

Veröffentlichungsversion / published version

Zeitschriftenartikel / journal article

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Siebels, Lena: 2024. Kehlmann-Schalko liest Stach liest Kafka. In: *Medienobservationen*. Mediensystem 1964/2024, Jg. 28 (2024). DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/23348>.

### Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://www.medienobservationen.de/pdf/2024111Siebels.pdf>

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Lena Siebels

## 2024 Kehlmann-Schalko liest Stach liest Kafka

Hundert Jahre, nachdem Franz Kafka am 3. Juni 1924 starb, lässt sich folgende Gegenwartsdiagnose stellen: Kafka ist (noch immer) en vogue. Doch wer oder was steckt inzwischen alles hinter dem Schlagwort ‚Kafka‘? Die Flut an Neuveröffentlichungen, Veranstaltungen und medialen Adaptionen sowie der geradezu inflationäre Gebrauch des Wortes ‚kafkaesk‘ (bis hin zur Verwendung bei Diskussionen in Politik-Talkshows) vor dem Hintergrund des Jubiläumjahres verweisen vor allem auf zwei Dinge: erstens die vielfältigen Optionen, die Person Franz Kafkas als Kunstfigur zu vermarkten, und zweitens die unterschiedlichen Möglichkeiten, das Werk Kafkas zu lesen.

Todesjubiläen bekannter Schriftsteller\*innen – und Franz Kafka ist zweifellos einer der berühmtesten Schriftsteller überhaupt – avancieren inzwischen traditionell zu Medienereignissen. Während Fans so die Möglichkeit geboten wird, sich noch einmal auf andere Weise mit Leben und Werk befassen zu können und dabei vielleicht sogar noch auf Informationen gestoßen zu werden, die vorher unbekannt waren, lassen sich durch die öffentliche Aufmerksamkeit teilweise auch neue Leser\*innen erreichen. Doch ab einer bestimmten Anzahl an Neuerscheinungen kann dies für mich als Rezipientin auch zum Problem werden. So auch hier: Es reihen sich Dokumentationen und Podcasts über *Kafkas letzte Tage*<sup>1</sup> an Videospiele, Lesungen und Zeitschriften-Sonderausgaben – *Der unendliche Kafka*<sup>2</sup>. Doch was davon ansehen oder anhören? Was lesen? Und was nicht? Unzählige Male stellte ich mir dieses Jahr die Frage: „Lohnt sich das?“

Davon ausgehend, dass es Vielen ähnlich erging, ist es einigermaßen erstaunlich, wenn einzelne Publikationen es dann trotzdem schaffen, breit öffentlich wahrgenommen und diskutiert zu werden. Eine solche

---

<sup>1</sup> Österreichische Franz Kafka Gesellschaft: „Kafkas letzte Tage. Ein Podcast in 53 Folgen“. <https://www.franzkafka.at/podcast/>, (zit. 1.8.2024).

<sup>2</sup> „Der unendliche Kafka“. *Philosophie Magazin* Sonderausgabe 29. Frühling 2024.

Ausnahmerscheinung bildet die Miniserie *Kafka*, eine gemeinsame Produktion von ARD und ORF.

Während sich nach Erscheinen Ende März 2024 (sowohl zur besten Sendezeit an zwei aufeinander folgenden Abenden im Fernsehen als auch bereits einige Tage zuvor in der ARD-Mediathek) in diversen Rezensionen im Feuilleton vor allem Lobeshymne an Lobeshymne reihte, gab es in meinem Umfeld ganz unterschiedliche – positive wie negative – Urteile. So schien es nicht selten Überwindung zu kosten, die Serie überhaupt anzufangen, oder eines gewissen Durchhaltevermögens zu bedürfen, um sie nach den ersten Folgen weiter anzusehen. Und das unabhängig davon, ob jemand die Werke Franz Kafkas vorab selbst gelesen hatte oder nicht. Und übrigens auch unabhängig davon, ob jemand zu Kafka forscht oder nicht.

Grund genug also, sich diese Veröffentlichung und ihre Hintergründe doch einmal genauer anzusehen.

*Kafka* wurde als ein Großprojekt konzipiert und bereits Ende 2022 angekündigt. Schon zu diesem Zeitpunkt stand fest, dass die Serie aus der Zusammenarbeit von Regisseur David Schalko mit Bestseller- und Drehbuchautor Daniel Kehlmann entstehen würde. Aufgrund dessen können Kehlmann und Schalko als eine Art Autorenkollektiv bezeichnet werden (auch weil Schalko wohl teils am Drehbuch mitarbeitete).

Gleichzeitig wurde werbewirksam extra herausgestellt, dass das Drehbuch einerseits wesentlich auf der dreibändigen Kafka-Biografie von Rainer Stach basieren und andererseits mit fachlicher Beratung durch Stach selbst geschrieben werden sollte. So erhielt die Produktion der Serie bereits vorab eine Art Legitimationsanstrich. Als Selbstanspruch wurde formuliert, Leben und Werk Kafkas abzubilden zu wollen.

## 1. Eine Art Einleitung

Die Serie beginnt mit einer etwa eineinhalb Minuten langen Kurzbiografie, vorgetragen durch einen anonymen Erzähler aus dem Off:

Das Leben des jüdischen Prager Versicherungsbeamten, Fabrikbesitzers und Schriftstellers Dr. Franz Kafka dauerte vierzig Jahre und elf Monate. Er starb an Kehlkopftuberkulose in einem Sanatorium bei Wien. Er war in Berlin, München, Zürich, Paris, Mailand, Venedig, Verona, Wien und Budapest. Insgesamt drei Mal

sah er das Meer. Nordsee, Ostsee, italienische Adria. Dr. Franz Kafka blieb unverheiratet. Mit vermutlich sechs Frauen unterhielt er Liebesbeziehungen, die meisten davon sehr kurz. Außerdem hatte er intime Kontakte zu einer unbekanntem Zahl von Prostituierten. Sein literarisches Werk umfasst 350 Seiten abgeschlossener Texte. Dazu das Zehnfache an Fragmenten, Briefen, Tagebüchern. Den testamentarischen Anweisungen zufolge, die er an seinen Freund Max Brod richtete ... Also zuletzt forderte er Max Brod auf: „Du musst alles vernichten. Nichts darf bleiben.“<sup>3</sup>

Die angesprochenen Themen sind erst einmal typisch für eine Kafka-Biografie: Judentum, Beamter bei Tag, Schriftsteller in der Nacht, tragisches Lebensende, Frauen, unvollendetes Werk, Testament.

Auffälligkeiten zeigen sich bei näherer Betrachtung im Zusammenspiel mit der die Ausführungen begleitenden Montage. In Form einer Art Diashow folgen auf ein Portraitbild des Darstellers Joel Basman als Kafka historische Postkarten des Sanatoriums und der aufgeführten Städte, dann wieder Fotografien der Serien-Schauspielerinnen, unterbrochen von vermeintlich echten Aufnahmen der bekanntesten Frauen in Kafkas Leben. Der Verweis auf den häufigen Besuch von Prostituierten, untermalt mit Bildern der entsprechenden Schauspielerinnen und in Verbindung mit dem direkt daran anschließenden Bogen zum Werk (von Weltruhm) führt ein weiteres bekanntes Thema ein: den Humor Kafkas.

Kehlmann und Schalko geben so auch gleich die Stoßrichtung vor, wie sie das Leben des Prager Schriftstellers erzählen wollen: anhand der Verbindung von faktualen und fiktionalen Elementen. Anders als das – auch aufgrund der im kulturellen Gedächtnis verankerten bekanntesten (zugeschnittenen) Fotografien – häufig vorherrschende Klischeebild eines ernst blickenden, geradezu depressiven und isolierten Genies, soll Franz Kafka dabei im Gegenteil als ein Ausnahmetalent herausgestellt werden, das sich in diversen sozialen und literarischen Kreisen bewegte.

Das Biopic blättert hierzu Facetten von Kafka aus der Perspektive von sechs verschiedenen Personen(kreisen) und Institutionen aus dem Umfeld des Autors auf. So werden die ausgewählten biografischen Stationen nicht

---

<sup>3</sup> David Schalko/Daniel Kehlmann: „Kafka. Max (S01/E01)“. *ARD Mediathek*. <https://www.ardmediathek.de/serie/kafka/staffel-1/Y3JpZDovL25kci5kZS80OTg3/1>, 2024 (zit. 1.8.2024).

chronologisch, sondern thematisch entlang der Kapitel *Max, Felice, Familie, Bureau, Milena* und *Dora* erzählt.

Aber wieder zurück auf Anfang: Für eine Darstellung von Leben und Werk Kafkas ist es nur folgerichtig, dass die erste Episode um die Freundschaft zwischen Max Brod und Franz Kafka kreist. Denn die Texte Kafkas, die uns heute vorliegen, gäbe es ohne das Zutun Brods ja entweder gar nicht oder jedenfalls nur in sehr dezimierter Zahl.

Diese Relevanz wird am Ende der genannten Eingangssequenz bereits angedeutet, indem auf die Szene, in der Kafka Max Brod auf dem Sterbebett um die Zerstörung seines Werkes bittet, ein Schnitt folgt und *in medias res* ein Interview-Ausschnitt in schwarz-weiß mit dem älteren Brod angefügt wird, in welchem ein Moderator die entscheidende Frage stellt: „Haben Sie tatsächlich seinen Willen vollstreckt?“ Bevor der tief nach Luft holende Max Brod antworten kann, meldet sich jedoch erneut die Erzählerstimme und konstatiert: „Nein. Nein, man muss anders anfangen.“

Dass nach einem weiteren Schnitt die Handlung mit der Flucht Max Brods im Jahr 1939 nach Polen einsetzt, bei der Kafkas Freund Teile des Nachlasses in einem Koffer – wohl der berühmteste Koffer der Literaturgeschichte – im letzten Zug aus Prag rettet, stellt heraus, dass die Folge mehrere Zeitebenen abdeckt, die abwechselnd weitererzählt werden. So wird dem Publikum bereits innerhalb der ersten Viertelstunde der Serie eine gewisse Komplexität suggeriert.

Dieser wie auch immer geartete Komplexitätsanspruch wird im Vorgang des Erzählens jedoch bereits ad absurdum geführt, indem Kehlmann und Schalko in diesen Szenen bereits Informationen verknappen, verdrehen oder sogar gänzlich vorenthalten. Beispielsweise die Sterbebettsszene ist ein Mythos, den Max Brod bereits selbst – unter anderem 1968 in einem Interview, welches dem oben fingierten stark ähnelt – entzauberte. Diese Vortäuschung falscher Tatsachen ersetzt an dieser Stelle eine ausführlichere Einführung in die Testamentsproblematik, welche sich anhand der zwei auch als Tintenzettel und Bleistiftzettel bezeichneten Testamente Kafkas aufzeigen ließe.<sup>4</sup> So wird in *Kafka* aus der Entscheidung Brods, das Werk nicht zu vernichten, sondern stattdessen zu editieren und einem noch größeren Publikum zugänglich zu machen, eine einfache Hinwegsetzung über den letzten Willen des Freundes (statt einer überlegten Handlung in Folge kritischer Rezeption).

---

<sup>4</sup> Vgl. Oliver Jahraus: *Franz Kafka. 100 Seiten*. Ditzingen 2023, S. 3ff.

Ausgeschlossen, dass ein Reiner Stach sich dessen nicht bewusst sein könnte. Daraus ergibt sich also, dass für Kehlmann und Schalko nicht etwa die historisch adäquate Lebensdarstellung, sondern etwas anderes im Vordergrund steht: Das Narrativ zu vermitteln, dass Leben und Werk untrennbar miteinander verbunden wären und die Literatur Kafkas auf der Grundlage seiner Alltagserfahrungen entstanden sei.

## 2. Kafka Kafka Kafka Kafka Kafka Kafka<sup>5</sup>

Doch wie lässt sich ein literarisches Werk in einem Biopic überhaupt abbilden? Und wie funktioniert das Ganze bei Kafka vor dem Hintergrund der besonderen Interpretationsoffenheit und gleichzeitigen Interpretationsverweigerung seiner Texte?

Auf den ersten Blick handelt die Serie erstaunlich wenig von Kafkas Schriften. Zwar attestieren diverse Figuren – wie etwa Max Brod, Robert Musil und Rainer Maria Rilke – dem Protagonisten, der zu diesem Zeitpunkt noch kaum etwas veröffentlicht hatte, permanent literarische Genialität, wirkliche Schreibszenen sind allerdings kaum zu finden. Denn: Wo sind die Szenen, die Kafka nachts am Schreibtisch arbeitend zeigen? Wo die vielleicht erwartbare ikonische Schreibszenen des *Urteils*? Fehlanzeige. Das Schreiben des Pragers wird nur indirekt berührt. So ist es ein wiederkehrendes Gesprächsthema, dass der Protagonist entweder keine Zeit zum Schreiben habe oder einfach zu wenig schreibe. Während er nach Feierabend in seinem Zimmer auch ab und an lesend (oder wenigstens mit Büchern) zu sehen ist, wird gerade der Kontrast zwischen Broterwerb und Schreibarbeit grotesk überzeichnet, indem laufend Szenen aneinandergereiht werden, in welchen Mitarbeiter der Arbeiter-Unfall-Versicherungs-Anstalt Kafka ihre eigenen literarischen Arbeiten zum Korrekturlesen aufdrängen.

Dass er selbst aktiv schreibt, erfährt das Publikum nur anhand indirekter Verweise: Manuskripte, die Max Brod Ernst Rowohlt und Kurt Wolff anbietet, die Veröffentlichung der *Verwandlung* und diverse Vorleseszenen (Kontexte: Prager Kreis, Felice, *Strafkolonie*-Lesung, Vortrag über Jargon, Milena und Max). Vor oder am Schreibtisch wird der Schriftsteller nur

---

<sup>5</sup> Als Anspielung auf: „Kafka Kafka Kafka Kafka Kafka“. *Neue Rundschau* 2024/1.

Blut spuckend hinübergebeugt, übermüdet nach einer nächtlichen Schreibarbeit den Wecker ausmachend oder eine amtliche Schrift verfassend gezeigt. Die einzige weitere konkrete Schreibszene beinhaltet bezeichnenderweise Kafkas Versuch, im Sanatorium eine Notiz auf einen Gesprächszettel zu schreiben – dies misslingt allerdings, da er kaum noch genug Kraft hat, um den Stift zu halten.

Stattdessen hält in der Serie das literarische Werk anhand anderer Strategien Einzug in die Handlung. Beispielsweise anhand von Montagetechnik, Traumsequenzen sowie der Verfremdung von Personen und Orten der erzählten biografischen Episoden zu Figuren und Handlungsorten einzelner Werke. So etwa in Form von zwei Männern in Gestapo-Mänteln, die wiederholt bedrohlich vor dem Serien-Kafka auftauchen und auf den *Proceß* verweisen oder die sich im Hintergrund einer Haltestelle in eine plaktierte Wand mit zeitgenössischer Werbung einfügende Einladung in „Das große Naturtheater von Oklahama“ aus *Der Verschollene*. Neben solchen Werkanspielungen sorgt auch die Sprechweise des Protagonisten für Irritationen. Kein Wunder, wenn ein Großteil des Sprechtextes einer Serienfigur auf einmal aus abgewandelten Brief- und Tagebuchzitaten besteht. Parabasen und experimentelle Kameraperspektiven tun ihr Übriges.

Es läuft immer wieder auf eine biografische Interpretation von Kafkas Werken hinaus. *Kafka* stellt in der Konsequenz eine mediale Reflexion der Lesart des Autorenkollektivs Kehlmann-Schalko dar, angelehnt an die Bücher Stachs, der wiederum Kafka gelesen hat. Hieran angeknüpft sind dann multiple Anspielungen und Rückverweise auf künstlerische Adaptationen, wie beispielsweise in Form der *Urteil*-Inszenierung, welche an die Darstellung einer auch als ‚kafkaesk‘ bezeichneten David Lynch-Szene erinnert.

**Lena Siebels** studierte Germanistische Literaturwissenschaft, Politikwissenschaft und Geschichte in Kiel und München. Sie promoviert in Neuerer deutscher Literatur an der LMU bei Oliver Jahraus. Beide teilen neben der Faszination für das Werk Kafkas den „Spleen“, immer wieder eine politiktheoretische Lesart für Texte stark zu machen.