

## **Kafka und die Musik. Tagungsbericht.**

Katharina Duda

Dass sich beim Besuch einer Kafka-Tagung im Berliner ‚Roten‘ Rathaus unvermeidlich Assoziationen undurchsichtiger Behörden einstellen, bot durchaus eine passende Ergänzung zum Programm: Immerhin klangen in vielen der Vorträge, die sich vom 29.-31. Oktober um das Thema „Kafka und die Musik“ ordneten, Fragen nach spezifischen Vorstellungsräumen an, die sich speziell mit dem Namen Kafka verbinden und die (musikalische) Rezeption des Autors und seines Werks mitprägen. Das von Steffen Höhne (Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar-Jena) und Alice Stašková (Freie Universität Berlin) organisierte Symposium, unterstützt vom Herder Forschungsrat Marburg und dem Deutschen Kulturforum östliches Europa, hatte sich einen Rundumschlag zum vielseitigen Verhältnis Kafkas zur Musik und vice versa vorgenommen. Kooperationspartner des Projekts waren die Berliner Senatskanzlei und das Tschechische Zentrum Berlin. In insgesamt 14 Vorträgen nebst einer Podiumsdiskussion und musikalischem Abendprogramm wurden die Musikrezeption Kafkas, der Eingang und die Bedeutung von Musik in Texte des Autors und nicht zuletzt die Rezeption seines Oeuvres in der Musik des 20. und 21. Jahrhunderts aus literatur- und musikwissenschaftlicher ebenso wie aus genuin künstlerischer Perspektive in den Blick genommen. Dass insbesondere Fragen zum Verhältnis von Sprache und Musik, d.h. speziell von semantischem Sinn und musikalischem Ausdruck einen wichtigen Schlüssel zum Verständnis von Kafkas Werk und seiner Rezeption zu liefern vermögen, zeichnete sich dabei als Leitgedanke des Symposiums ab. Die Vielheit der vorgestellten Kafka-Lektüren traf sich auf dieser Linie mit einer von den Referenten und Referentinnen einvernehmlich anerkannten Vieldeutigkeit, wenn nicht Unausdeutbarkeit der kafkaschen Texte, in denen eine gewisse Analogie zur vieldeutigen Ausdruckskraft musikalischer Werke zu erkennen sei. Auf dieser Linie fand sich auch die insbesondere in der Podiumsdiskussion am ersten Tagungsabend von den Komponisten Dieter Schnebel und Sarah Nemptsov

vertretene Ablehnung des Begriffs der „Vertonung“, der die Polyvalenz (nicht nur) der kafkaschen Texte auf einen eindeutigen Sinn hin verkürze. Die Frage eines angemessenen kompositorischen Umgangs mit literarischen Werken wurde im weiteren Verlauf der Tagung noch verschiedentlich aufgegriffen.

Den sicherlich bedeutendsten Stolperstein in der Beschäftigung mit Kafkas Verhältnis zur Musik stieß bereits der Eröffnungsvortrag des Symposiums an: Gerhard Neumann (Berlin) lieferte eine textfundierte Analyse der von Kafka für sich geltend gemachten „Unmusikalität“ insbesondere im Kontext der Tierdarstellungen im Werk des Autors. Dem Unmusikalischen versage sich die Musik als ambiges Zeichen, das ihm zugleich sinnlich lustvoll und leer erscheine. Wo sie dem musikalischen Menschen Offenbarungserlebnisse beschere, erlebe der unmusikalische an ihr paradigmatisch die Unverständlichkeit der Welt. Mit Bezug auf den Fetisch-Begriff Freuds ließe sich die Musik in Kafkas Werk so als Metapher eines gespaltenen semiotischen Systems verstehen, in dem Dargestelltes gleichzeitig mitgeteilt und verschleiert würde.

Den ersten Vortragsblock des zweiten Tages eröffnete Steffen Höhne mit einer biographischen Darstellung von Kafkas musikalischem Umfeld auf Grundlage von Tagebuch- und Briefdokumenten. Kafkas musikaffiner Freundeskreis kam hier ebenso zur Sprache wie sein Besuch von Kabarett, Varieté und jüdischem Theater. Trotz eines generellen Zweifels an der Darstellbarkeit von Musik im sprachlichen Medium ließe sich weiterhin ein Eingang von Kafkas Musikrezeption in seine Schriften konstatieren etwa in Reflexionen auf das Verhältnis von Kunst und Alltag oder in der Problematisierung einer gesellschaftlichen Legitimation von Kunst. Interessant dürfte zudem der Hinweis auf Kafkas Versuche sein, Musikrezeptionen zu transkribieren. Diese seien primär optischer Natur, konzentrierten sich statt auf den eigenen Höreindruck beispielsweise auf die Beschreibung anderer Konzertbesucher.

Veronika Jičínská (Ústí nad Labem) bot eine kulturgeschichtliche Studie der Prager Musik- und Unterhaltungsszene mit ihren einschlägigen Schauplätzen und Akteuren. Die Prager Nachtclubs mit zeitgenössischen Modetänzen wie den „Apachentänzen“, dem „Bärentanz“ und Formen des Proto-Jazz habe Kafka nachweislich gekannt. Archivgestützte

Recherchen zur Unterhaltungsmusik ließen sich so gewinnbringend für die Interpretation scheinbar kryptischer Passagen des kafkaschen Werks heranziehen. Eine Berücksichtigung weiterer zeitgenössischer Unterhaltungsformen, so der historischen „Völkerschauen“, wurde in der anschließenden Diskussion ergänzend vorgeschlagen.

Analogien und Unterschiede in den Werken Franz Kafkas und Gustav Mahlers arbeitete Albrecht von Massow (Weimar-Jena) anhand einer Gegenüberstellung der Nachtmusik aus Mahlers 7. Symphonie und Kafkas Prozeß heraus. Es zeigten sich zwischen beiden Künstlern Parallelen in ihrer jeweiligen Darstellung der Sinnlosigkeit gesellschaftlicher Zwangsmechanismen wie sie im kafkaschen „Behördenleerlauf“ bzw. in Mahlers „Getriebemusik“ zum Ausdruck kämen. Daneben schlug von Massow eine Revision der modernekritischen Nachkriegsinterpretationen Kafkas, namhaft der Frankfurter Schule vor. Kafkas Texten liege eine primär kunstinterne Logik zugrunde, die sich erst aus dem Kontext der Nachkriegszeit als Abbild der „verwalteten Welt“ darstelle. Wo Interpreten wie Adorno in ihrer Kritik der Bürgerlichkeit auf die Schockwirkung des kafkaschen Schreibens insistierten, müssten vielmehr auch andere, z.B. kontemplative Rezeptionshaltungen als legitim gelten.

Der zweite Block des Tages widmete sich der philosophischen und kompositorischen Kafka-Rezeption insbesondere in den kleinen musikalischen Formen. Martin Zenck (Würzburg) stellte in seinem Vortrag die Kafka-Lektüren Walter Benjamins und Theodor W. Adornos heraus. Insbesondere hob er in diesem Zusammenhang den Begriff der Gebärde im Schreiben beider Autoren hervor und bezog diesen auf die Texte Kafkas. Die Gebärde sei gleichzeitig vor-semantischer und gesellschaftlich konnotierter, bedeutungsvoller Ausdruck. Hierin bestehe eine Parallele zur Musik, die jenseits von Semantik dennoch Bedeutsamkeit vermittele. Darüber hinaus korreliere sie mit den animalischen Aspekten der menschlichen Natur. Diesen ersten Vortrag ergänzte am Abend eine Einführung zu Eduard Steuermanns Kafka-Kantate *Auf der Galerie*, mit der Zenck eine Einspielung der amerikanischen Uraufführung des Stücks an der Juilliard School aus den 1950er Jahren einleitete. Inhaltlich unterstrich er vor allem die Zirkusthematik des Ausgangstextes im Zusammenhang der Literatur des 20. Jahrhunderts. Darüber hinaus durfte man diesen Vortrag

sicherlich als ein passioniertes Plädoyer für eine überfällige Neuentdeckung und Edition der Werke Steuermanns verstehen.

Friederike Wissmann (Bonn) lieferte mit ihrem Vortrag zu György Kurtágs *Kafka-Fragmenten op. 24* in vielerlei Hinsicht die perfekte Einführung zur für denselben Abend angesetzten Aufführung des Werks. Dabei unterstrich die Referentin Kurtágs Interesse an Identitäts- und Schaffenskrisen aus biographischer Perspektive. So stand analog zur Podiumsdiskussion vom Vorabend die Frage im Raum, wie Kafka bzw. dessen Texte Komponisten und Komponistinnen zur spezifischen Inspirationsquelle dienen. Im Falle Kurtágs seien inhaltlich zentrale Topoi „Zweifel“, „Scheitern“ und „Zögern“. Sie gingen in der Gesamtdramaturgie des Werkes auf und verbänden sich zum übergreifenden Gestaltungsthema des „Wegs“. Dass der Komponist seine Fragmente im Sinne eines „todernsten Spiels“ verstanden wissen wollte, eröffnete im Folgenden eine weitläufige Perspektive auf das Abendkonzert. Der Sopranistin Salome Kammer gelang hier eine individuelle, nebenbei vorbildlich textverständliche Interpretation des Zyklus, in der sie zwischen Ernst und Spiel, existentieller Not und Neurose meisterhaft changierte. Carolin Widmann stand ihr mit einer versierten und einführenden Gestaltung des Violinparts in nichts nach.

Ob man Weltliteratur vertonen könne, ohne sie ihrer charakteristischen Eigenheit zu berauben, nahm sich Jörn-Peter Hiekel (Dresden) zur Ausgangsfrage seines Vortrags über Kafkas *Landarzt* in den Bearbeitungen von Hans Werner Henze (*Ein Landarzt*, 1951) und Georg Friedrich Haas (*Die schöne Wunde*, 2003). Die beiden Stücke erschienen in dieser Gegenüberstellung als komplementäre Annäherungen an das zu umreibende Problem: Während Henze in seiner für den Rundfunk komponierten Literaturoper u.a. durch Textverständlichkeit versuche, das literarische Werk durch die Partitur durchhörbar zu machen, arbeite Haas vor allem an der Atmosphäre des kafkaschen Texts, der zudem mit weiteren literarischen Quellen wie Poes *The Pit and the Pendulum*, Shakespeare- und Bibelzitate kollagiert werde. Bei der Einschätzung beider Entwürfe erschienen sowohl Korrelationen von künstlerischer Aussage und deren Gestaltung als auch Fragen nach dem medialen und zeitgeschichtlichen Kontext der Werke relevant.

Das Feld der Kafka-Opern erweiterte Frieder von Ammon (Leipzig) in seinem Vortrag zu Philipp Glass' *In the Penal Colony*. Es sei ein bemerkenswertes Faktum, dass ausgerechnet Kafkas „musikwidriges“ Schreiben Komponisten des 20. und 21. Jahrhunderts überproportional umzutreiben scheine, während die Texte etwa eines Thomas Mann, die musikalische Wirkungen inhaltlich wie stilistisch zu evozieren versuchten, weniger Beachtung fänden. Mögliche Gründe hierfür seien neben dem grundsätzlichen Faszinosum der Person Kafkas das prestigeträchtige Label des „Kafkaesken“, die Vieldeutigkeit der Texte, aber nicht zuletzt auch eben die Musikwidrigkeit des kafkaschen Schreibens als besondere Herausforderung für die Komposition. Speziell für Glass unterstrich von Ammon die karge Instrumentation und Klangfarbenarmut als mögliche Analogie zur Kargheit der Sprache Kafkas. Daneben lasse sich der Versuch konstatieren, durch Verwendung bekannten klassischen Ton- und Harmoniematerials in ungewohnten Kontexten eine Atmosphäre des verstörend ‚Kafkaesken‘ zu erzeugen. Inhaltlich deute sich auch aufgrund neuerer biographischer Erkenntnisse ein intendierter Bezug zur Musik in den NS-Todeslagern an.

Im letzten Vortrag des Blocks stellte Marion Saxer (Frankfurt am Main) Salvatore Sciarrinos Kafka-Oper *La porta della legge. Quasi un monologo circolare* vor. Analog zu anderen Beiträgen kreiste der Vortrag um die Frage des angemessenen kompositorischen Umgangs mit literarischen Texten. Gegen die Vorstellung von Komposition im Sinne einer Deutung, die insbesondere Kafkas polyvalentes Schaffen unzulässig vereindeutige, schlug Saxer die Idee eines experimentellen Umgangs mit dem Ausgangstext vor. Dem komme auch die genuine Vieldeutigkeit der Musik entgegen. Sciarrinos Kafka-Oper verstand die Referentin so als ein Formenexperiment im Sinne des postdramatischen Theaters, realisiert in der Wiederholungsstruktur des „Quasi-Monologs“. In der Aufspaltung des musikalischen, insbesondere melodiösen Materials wie in minimalistischen Variierungen würden (Sinn-)Zusammenhänge aufgebrochen oder nur mehr als zerstörte angespielt.

Den letzten Tag des Symposiums eröffnete David Vondráček (München) mit seinem Vortrag über Jaroslav Rudiš' Kafka-Band und deren multimedialer Installation zum Roman *Das Schloß*. Der popkulturelle Zu-

griff vereinnahme die kafkasche Geschichte in verschiedenerlei Hinsicht und stelle sie in neue Kontexte. Neben einer intendierten Öffnung der Werke Kafkas für breitere Publikumsschichten sei mit diesem Versuch auch ein Anspruch auf gesellschaftliche Relevanz u.a. in der Reflexion auf die deutsch-tschechische Geschichte und aktuelle Beziehungen gegeben. Wiederum kam in diesem Vortrag auch die Frage der Uneindeutigkeit der Texte Kafkas zur Sprache, die sich im musikalischen als genuin unsemantischem Medium insbesondere realisieren lasse.

Am Beispiel der Erzählung *Der Landarzt* sprach Achim Küpper (Berlin) über Verhältnis und Bedeutung von Klang, Geräusch und Klangentzug bei Kafka. An dieser Erzählung fiel insbesondere der Kontrast zwischen einer Vielzahl von Geräuschen einerseits und der Betonung von Stille und Schweigen andererseits auf. So ließe sich die Wunde des kranken Knaben gar als Ausdruck des Unsagbaren schlechthin interpretieren. Indem Kafka im Begriff des „Rauschens“ akustische, geschwindigkeits- und bewegungsbezogene Bedeutungsebenen ineinander verschmelze, würden vermittels des Geräuschvokabulars zudem inhaltliche Ambiguitäten in der scheinbar geschlossenen Erzählung freigehalten, die sich auch in der Offenheit des Erzählungsendes widerspiegeln. Darüber hinaus schlug Küpper eine Interpretation der Schrift als Medium fixierten Sinns vor, von dem sich der Raum des Akustischen, der auf Dimensionen des Nomadischen verweise, absetze.

Der Kafka-Rezeption im zeitgenössischen Jazz widmete sich Wolf-Georg Zaddach (Weimar-Jena). Am Beispiel der britischen Band *Blue Eyed Hawk* untersuchte er verschiedene künstlerische und biographische Motivationen einer Beschäftigung mit dem Werk Kafkas. Neben zeitgeschichtlichen Identifikationsmöglichkeiten und dem generellen Markenwert des ‚Kafkaesken‘ biete sich dabei insbesondere das Konzept der „Verwandlung“ für eine Vereinnahmung im Sinne jazz-musikalischer Ideale von künstlerischer Entwicklung und Selbsterfahrung an. Mit dem entscheidenden Stellenwert der Improvisation im Jazz sei außerdem eine gewisse Analogie zum Scheitern der kafkaschen Romanprojekte gegeben, deren Unabgeschlossenheit von hier aus gerade positiv zu bewerten wäre.

Kai Marius Schabram (Weimar-Jena) schließlich widmete sich den Kafka-Vertonungen Max Brods. Brod, der sich selbst im Sinne einer

---

Doppelbegabung gleichermaßen als Komponist und Schriftsteller verstand, komponierte in den 1950er Jahren auf Grundlage ausgesuchter Passagen aus dem Werk seines Freundes zwei Liederzyklen. Diese Kompositionen ließen sich nach Schabram analog zur insgesamt tendenziösen Kafka-Lektüre und Herausgeberschaft Brods verstehen. So habe Brod insbesondere Texte ausgewählt, die sich auf das Grundmotiv einer Dialektik von Verzweiflung und (metaphysischer) Erlösung hin ausdeuten ließen.

Die interdisziplinäre Ausrichtung der Tagung erwies sich durch die ständige Konfrontation musikalischer und literarischer Perspektiven als äußerst fruchtbar, kamen doch in den Vorträgen und Diskussionen überraschende Analogien in den Zielüberlegungen beider Ansätze zu Tage. Insbesondere der praktische künstlerische Zugang, wie er in der Podiumsdiskussion und im Abendkonzert des zweiten Tages geltend gemacht wurde, stellte hierzu eine spannungsreiche Ergänzung im Sinne der Maxime des unausdeutbaren Ausdrucks musikalischer Werke dar. Die Veröffentlichung eines Tagungsbands ist geplant.