



Nicolas Mahler/Suhrkamp Verlag

# Für die Bühnen war Franz Kafka noch nie tot

Auch die Theater würdigen Kafka zum 100. Todesjahr. Im Theater Basel und am Opernhaus Zürich zeigt sich derzeit: Kafkas Inspiration bereichert Tanz und Musik.

Von [Valeria Heintges](#), 07.03.2024

Als Kafka 28 Jahre alt war, sah er in Prag Aufführungen einer jiddischen Theatertruppe aus Lemberg. Er war so begeistert, dass er die Mitglieder der Truppe kennenlernen wollte, vor allem [Jizchak Löwy](#). Es war der Beginn einer wunderbaren Freundschaft zwischen Franz Kafka und dem Theater.

Enger noch als die Beziehung von Kafka zum Theater ist die der Theater zu Kafka. So viele namhafte Film- und Theaterregisseure widmeten sich dem Werk, dass Kafka-Biograf [Andreas B. Kilcher](#) zu der Einschätzung kommt,

«Kafkas weltweite Wirkung nach 1945» sei «wesentlich über Theater und Film vermittelt» gewesen.

Diese enge Beziehung ist bis heute nicht abgerissen. Anders ausgedrückt: Für die Bühnen war Kafka noch nie tot.

Doch schlägt im 100. Todesjahr des Schriftstellers – wie überall – auch an den Theaterhäusern die Kafka-Welle hoch. Auf den Spielplänen finden sich die üblichen Verdächtigen wie «Der Prozess» (etwa am Schauspiel Köln, inszeniert von Zürichs designierter Co-Intendantin Pınar Karabulut), «Das Schloss» (etwa am Residenztheater München, Regie Karin Henkel) oder «Die Verwandlung» (etwa am Akademietheater Wien, Regie Lucia Bihler). «Die Verwandlung» oder «Ein Bericht für eine Akademie» sind im Theater so beliebt, weil sie nicht nur allgemein menschliche und also immer gültige Fragen verhandeln. Sondern weil sie grossartiges Schauspielfutter bieten, wenn sich da ein Mensch in einen Käfer verwandelt oder ein Affe von einem Studienpult herunter seinen Kollegen einen Vortrag hält.

Aber es gibt auch weniger Übliches zu sehen: Schon im Februar 2023 stellte etwa der Schweizer Regisseur Thom Luz am Deutschen Schauspielhaus Hamburg «Die acht Oktavhefte» auf die Bühne – Notizhefte, in die Kafka mit Bleistift schrieb und zeichnete.

Als Ausgangspunkt diente Luz der Satz: «Jeder Mensch trägt ein Zimmer in sich.» Und so bauen seine Schauspielerinnen sukzessive ein Zimmer, ein Haus, eine Strassenszene auf. Man sieht einem Kunstwerk beim Verfertigen zu. Dazu hüpfen auf einer Leinwand Sätze über Seiten oder werden an die Wände projiziert, wandelt ein schön verquere, entrückter, in sich gekrümmter Lars Rudolph als Kafka-Alter-Ego herum. Mit der Trompete in der Hand wirkt er wie ein ausgedienter Harlekin, der noch ab und zu seine Lieder in die Nacht bläst.

In der Schweiz gibt es derzeit aber noch zwei andere Inszenierungen, die schon deshalb einen ungewöhnlichen Zugang zu Kafka bieten, weil hier die Brücke zu den nichtsprachlichen Kunstformen Tanz und Musik geschlagen wird.

## **Kafka und Tanz: Theater Basel**

Graugesichtige Männer in grauen Anzügen zwischen hohen Aktenschranken: Das ist wohl die erste Assoziation zu Kafka. Die zweite: Diese Männer erleben sogenannte «kafkaeske» Situationen. Dabei ist der Einzelne «völlig willkürlichen, mit Vorliebe bürokratischen, jedoch nur scheinbar rationalen Prozeduren ausgeliefert, vor denen es kein Entkommen gibt». So wird der Begriff «kafkaesk» auf der Website [franzkafka.de](http://franzkafka.de) definiert, die der S. Fischer Verlag betreibt.

Auch auf der Bühne des «Kafka-Projekts» am Theater Basel reichen die Aktenschranken auf allen drei Seiten bis an die Decke. Zeitweise tragen die sechs Darstellerinnen gediegen blauschwarze Kombination mit Krawatte, manchmal Bowlerhut. Sehr bald schon spricht Julian Anatol Schneider den Satz, abgeleitet aus «Der Prozess»: «Ich bin vor zehn Tagen verhaftet worden.»

Klassischer geht es nicht mehr. Oder?

Doch halt! Warum, bitte, tragen auf der Bühne alle, auch die Herren, zum Anzug knallrote Damenschuhe, mit Heels so high, dass einem beim Zuschauen schon die Füße schmerzen?

Weil die israelische Choreografin und Regisseurin Saar Magal ihr «Kafka-Projekt» eben nur auf den ersten Blick erwartbar umsetzt. Und sich auf den zweiten Blick ganz andere Welten auftun. Dann sieht man, dass Magal mit Elementen von Schauspiel, Tanz und Livemusik einen genreübergreifenden und hochaktuellen Abend inszeniert hat.

Nicht einmal die Aktenschränke im Bühnenbild von Marie Roth und Saar Magal sind so gewöhnlich, wie sie aussehen. Sie lassen sich herausziehen, bis aus den Schubladen zuerst Schränke, dann sogar Raumteiler werden. Sie dienen als Treppenstufen oder Hochsitz, mutieren zur Kletterwand oder zum Schauplatz für die Kämpfe eines Paares, das hoch oben in einem hell erleuchteten Viereck aufeinander losgeht.

Und an den Griffen der Schränke kann man sich auch noch festklammern, wenn man als spinnenartiges Wesen kopfüber an der Wand klebt und die Füße an den Griffen gerade noch Halt finden.



Wenn Aktenschränke zur Kletterwand werden: «Ein Kafka-Projekt», Theater Basel. Ingo Höhn/Theater Basel

Das klingt nicht nur akrobatisch, das ist es auch. Schon die Ensemble-Mitglieder Vera Flück, Julian Anatol Schneider und Lukas Magnus Paulsteiner vom Schauspielstudio spielen sehr körperlich. Aber neben ihnen stehen die Tänzerin, Performerin und Sängerin Adaya Berkovich und ihre Kollegen Mason Manning und Matias Rocha Moura auf der Bühne, und deren Spiel ist noch einmal deutlich körperlicher. Mal zucken sie, mal verrenken sie sich gequält, mal fließen die Bewegungen natürlich, frei. Dazu kreieren die Livemusiker Lena Geue und Pablo Giw von der Seite her mit ihren Mischpulten und Giw auch mit seiner Trompete einen sehr speziellen Sound voller seltsamer, mit Raum und Schall spielender Effekte.

Wenn sich Tanz, Schauspiel und Livekonzert ineinander verschränken, scheinen in diesem Genremix immer wieder neue Bedeutungen auf. Fließende Übergänge zwischen Mensch und Tier sind möglich, wie sie auch Kafka in seinen Texten vorsah. Die Fassung von Magal und ihrem Dramaturgen Kris Merken «nach Kafka» nutzt Bruchstücke, Atmosphären, Stimmungen des Werks und konzentriert sich vor allem auf die Tiermotive; ausgehend vom Bekenntnis des Schriftstellers: «Oft – und im Innersten vielleicht ununterbrochen – zweifle ich daran, ein Mensch zu sein.»

Kafkas Welt ist überreich von Tieren besiedelt: Zum Käfer der «Verwandlung» und dem Affen aus «Ein Bericht für eine Akademie» kommen «Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse», sprechende Tiere in «Schakale und Araber» oder merkwürdige Mensch-Tier-Wesen in «Die Sorge des Hausvaters» oder «Der Bau».

Wenn Vera Flück die Worte «Ach, sagte die Maus, die Welt wird enger mit jedem Tag» spricht, piepst ihre Stimme, krümmt sich ihr Körper; nur folgerichtig verschwindet sie hinter der Aktenschrank-Front in einem grell erleuchteten Viereck wie im Mauselloch.

Dabei schält sich im Laufe des Abends ein Grundgefühl heraus, eine Grundsituation: Wesen, die zueinanderkommen wollen und es nicht können. Die schutzlos gegen unsichtbare Kräfte anlaufen, aber plötzlich zurückgetrieben werden wie von einer Gegenstromanlage. Menschen, allein, vereinzelt, verzweifelt.

Ganz konkret politisch kann man diese Situation verstehen, wenn man sich klarmacht, dass die israelische Regisseurin Magal den Abend im Dezember letzten Jahres zur Premiere brachte, die Proben also direkt nach den Terroranschlägen der Hamas und der Verschleppung der Geiseln begannen. Klar benennbar plötzlich die Organisationen, die Regierungen, denen man hilflos ausgeliefert ist. Sehr fassbar wird vor diesem Hintergrund die Gefangenschaft, aus der es kein Entkommen gibt, das endlose Warten auf Erlösung. Sogar der Maulwurf, der sich in «Der Bau» seine Tunnel gräbt, hat seine Unschuld verloren.

Am Ende wird ein Insekt auf die Bühne bewegt. Viele Kritiker schrieben von einer Heuschrecke, aber es ist eine Gottesanbeterin. Ihre riesige, leuchtend gelbgrüne Hülle wird mit heisser Luft aufgeblasen; die Performerinnen führen die hoch aufgereckten Glieder an langen Stäben. Dann verlieren sie die Lust daran und verlassen den Schauplatz. Die Gottesanbeterin schrumpft immer mehr zusammen. Am Ende liegt sie leer, luftlos, schlaff auf dem Boden. Ohne die Menschen lebt sie nicht mehr weiter. Ein Sinnbild für Religion, das Strenggläubigen egal welcher Glaubensrichtung nicht gefallen dürfte.

Während Magal in Basel also aus Kafka-Splittern etwas Neues zusammensetzt, steht derzeit am Opernhaus Zürich ein einziger Kafka-Roman im Zentrum.

## **Kafka und Oper: «Amerika» in Zürich**

Der Komponist Roman Haubenstock-Ramati, 1919 in Krakau in eine jüdische Familie geboren, floh nach dem Überfall der Nazis auf Polen nach Lemberg. Von dort wurde er nach Odessa, später ins sibirische Tomsk deportiert. Er reiste nach Samarkand, später nach Taschkent, von dort über Turkmenistan via Bagdad nach Palästina.

Nach dem Krieg kehrt er nach Krakau zurück, wegen der zunehmend restriktiven Kulturpolitik in Polen wandert er nach drei Jahren wieder nach Tel Aviv aus. Mit einem Stipendium kommt er 1957 nach Paris, reist von dort nach Zürich – und landet in Wien. Dort bleibt er 37 Jahre, bis zu seinem Tod 1994. Lange Zeit seines Lebens war Roman Haubenstock-Ramati heimatlos.

Da ist es kein Wunder, dass sich der Komponist für Kafkas unvollendet gebliebenen Roman «Amerika» interessierte, in dem Karl Rossmann durch die Neue Welt irrt.

Noch auf dem Schiff im Hafen von New York trifft Rossmann auf seinen Onkel Jakob. Er beginnt seine Erkundung des Landes in wohlhabenden Kreisen – und steigt dann in diesem negativen Entwicklungsroman die gesellschaftliche Leiter herunter. Max Brod lässt das Werk mit der Vision eines «Naturtheaters von Oklahoma» enden, das jedem eine Stelle gibt, der sich bewirbt. Wahrscheinlicher aber ist, dass Kafka seinen Karl Rossmann für immer *on the road* sah, daher auch der bei Kafka besser belegte Titel «Der Verschollene».

Aus diesem Stoff hat Roman Haubenstock-Ramati seine Oper «Amerika» gemacht. Sie wurde 1966 in Berlin uraufgeführt und ist nun seit Sonntag, in der erst vierten Inszenierung überhaupt, am Opernhaus Zürich zu erleben. Ursprünglich war die Premiere übrigens gar nicht für das Kafka-Jahr vorgesehen: Sie sollte bereits 2020 stattfinden, wurde dann aber wegen der Corona-Pandemie verschoben. Nun also reiht sie sich gewissermassen in die Festspiele des Kafka-Jahres ein.

Dabei stellt die zum Teil wie eine Zeichnung wirkende Partitur mit ihren Anforderungen die Regieteams vor Aufgaben, die erst mit der heute zur Verfügung stehenden Technik befriedigend gelöst werden können. Haubenstock-Ramati verlangt nicht nur ein Liveorchester, sondern die Einspielung von Sprechchören und bis zu drei weiteren Orchestern, «die vorab aufgenommen und über Lautsprecher eingespielt werden», wie der musikalische Leiter Gabriel Feltz, Generalmusikdirektor der Oper Dortmund, im Programmheft erklärt. Stolz verweist das Opernhaus auf seine «Surroundanlage, die 64 im ganzen Zuschauerraum verteilte Lautsprecher umfasst». Der Effekt wird etwa für die Geräusche in einer Hotellobby genutzt oder für den Moment, wenn der Überseedampfer mit Karl Rossmann in den Hafen einfährt.



Filmische Elemente beherrschen das Bühnenbild: «Amerika», Opernhaus Zürich. Herwig Prammer/Opernhaus Zürich

Der Abend ist tatsächlich ein Gesamtkunstwerk. Allerdings wirkt die oft atonale Musik der Oper, deren Uraufführungsin szenierung schon nach zwei Aufführungen wegen eines Skandals abgesetzt wurde, für heutige Ohren über weite Strecken eher wie ein Klangteppich, eine wabernde Geräuschkulisse. In der bunten, aufwendigen und spektakulären Inszenierung von Sebastian Baumgarten mit Film, Schauspiel, Gesang, Pantomime, reichlich Requisiten und bunten Kostümen stellt sich so bald der Eindruck ein, weniger in einem Opernhaus als vielmehr in einem Kino oder eben einer totalen Genre-Crossover-Veranstaltung zu sitzen.

Die filmischen Elemente beherrschen das Bühnenbild. Die Rückwand dient als riesige Leinwand für eine Art animiertes Fotoalbum, aus dem heraus immer wieder einzelne Reiseszenen vergrössert und dann erzählt werden. Am oberen rechten Rand ist ein kleiner Menübalken zu sehen, der die Assoziation weckt, jemand stelle das Album gerade jetzt in einem Computer zusammen.

Oft trägt der Film auch massgeblich zum gewollt verwirrenden Eindruck bei, wenn man kaum ausmachen kann, wo der Bühnenraum endet und der Film beginnt.

Etwa in der zentralen Szene «Vermutungen über ein dunkles Haus», die Haubenstock-Ramati rein instrumentell komponiert hat. Sie basiert auf einer Romanszene, in der Rossmann zu Besuch bei Herrn Pollunder weilt, einem Freund seines Onkels. Er weiss noch nicht, dass ihn sein Onkel verstossen hat und er nicht mehr zu ihm zurückkehren darf. Pollunders Tochter Klara wird sich Karl gegenüber sehr ruppig verhalten, im Opernhaus Zürich wird daraus fast eine Folterszene. Karl sucht einen Ausweg aus dem grossen, ihm unbekanntem Haus, aber er verirrt sich nur immer tiefer.

Baumgarten und seine Ausstatterin Christina Schmitt haben dafür ein Labyrinth aus geometrischen Rahmen erdacht, die mal wie ein Fenster, mal wie ein Türrahmen wirken, mal wie Stuhl oder Tisch. Diese Rah-



men leuchten gespenstisch rot oder weiss aus dem Dunkel. Spezielle Licht- und Nebel-effekte lassen sie scheinbar nach vorne und nach hinten gleiten. Dazwischengeschaltet – immer wieder, aber nur sekundenlang: Schreckensbilder, etwa von massenhaft aufgeschichteten Menschen-schädeln. Ein beängstigendes Bild für den modernen, verlorenen, unbehausten, suchenden Menschen vor dem Hintergrund der Gräueltaten unserer Zeit.

Karl Rossmann erlebt ein kaltes, am Einzelnen nicht interessiertes Amerika, auch wenn die Unabhängigkeitserklärung, die auf den Vorhang projiziert wird, etwas ganz anderes verspricht. Dieses Amerika ist bei Baumgarten mit Ikonen der (Pop-)Kultur gespickt, wenn etwa Micky Maus riesengross von der Wand grinst oder die Freiheitsstatue gleich selbst auftritt, allerdings, wie schon bei Kafka, nicht mit der Flamme, sondern dem Schwert in der Hand.

Am Ende, so könnte man Baumgartens Inszenierung lesen, wird der Niedergang Amerikas auch Europa in den Dreck reissen. Zum Schlussbild versammeln sich jetzt die Ikonen europäischer Kultur zu einem gruseligen Krippenspiel: der Froschkönig mit der Kugel. Die tschechischen Kinderfilmfiguren «Der kleine Maulwurf» und Vater Spejbl mit Sohn Hurvíněk. Ein gruseliges Sternenkind mit Fratzenmaske. Sie sind allesamt dreckig, verschmiert und haben blutunterlaufene Augen: Rossmann selbst bekommt einen Eselskopf aufgesetzt – den des Handwerkers Zettel in Shakespeares «Ein Sommernachtstraum»?

Dazu bekommen alle den Ratschlag: «Nicht verzweifeln, auch darüber nicht, dass du nicht verzweifelt.» Mit diesem Satz beginnt die Oper. Und mit diesem Satz endet sie. Tröstlich ist das nicht. Aber grossartig anzusehen.

---

### Zu den Inszenierungen

«Ein Kafka-Projekt», Theater Basel. Nur noch am 9. März, 21. April, 6. Mai.

«Amerika», Opernhaus Zürich. Nur noch am 9., 15., 24. März, 6., 13. April.

«Die fünf Oktavhefte», Deutsches Schauspielhaus Hamburg. Wieder am 23. März, 20. April.

---

### Zur Illustration

Die Illustration am Beginn dieses Beitrags stammt aus dem Buch «Kafka für Boshafte. Ausgewählt und gezeichnet von Mahler» und wurde uns mit freundlicher Genehmigung des Suhrkamp-Verlags zur Verfügung gestellt.