

Franz Kafka (1883-1924)

Auszug aus den Materialien und Aufgaben

Anne Roerkohl dokumentARfilm GmbH

Die vorliegende Publikation enthält Materialien und Aufgaben zu den Filmen der DVD

Franz Kafka (1883-1924)

Autorinnen und Autoren des didaktischen Begleitmaterials

STEFAN SCHUCH	Hauptfilm, Modul 4
SILKE JANSSEN	Modul 1
BASTIAN LUDWIG	Modul 2
MARCO SCHRÖDER	Modul 3

Projektleitung und Redaktion

KATJA BRANDT

Bearbeitung und technische Realisation

KATJA BRANDT

ANKE KILLING

Anne Roerkohl dokumentARfilm GmbH

Von-Vincke-Str. 10

D-48143 Münster

Tel. +49 (0)251 22126

Fax +49 (0)251 22065

info@dokumentarfilm.com

www.dokumentarfilm.com

www.deutsch-interaktiv.com

Inhaltsverzeichnis

Didaktisches Vorwort	4
Hauptfilm – Franz Kafka in seiner Zeit	5
Trailer	5
Kapitel 1: Politik und Gesellschaft	8
Kapitel 2: Die private Situation: Familie, Frauen, Freunde	9
Kapitel 3: Kafka als Schriftsteller	14
Modul 1 – Die Verwandlung	24
Trailer	24
Kapitel 1: Inhalt der Erzählung	26
Kapitel 2: Figuren: Gregor, Vater, Schwester, Mutter	27
Kapitel 3: Werkgeschichte	30
Kapitel 4: Inszenierungen: Freuynde + Gaesdte (Münster) / Hessisches Landes- theater Marburg / ZDF-Verfilmung	35
Modul 2 – Der Process	38
Trailer	38
Kapitel 1: Inhalt des Romanfragments	39
Kapitel 2: Die Türhüterlegende	40
Kapitel 3: Inszenierungen: Schauspiel Dortmund / Schauspiel Essen Figuren: Josef K., die Frauen	42
Kapitel 4: Werkgeschichte	44
Modul 3 – Der Verschollene / Amerika	46
Kapitel 1: Inhalt des Romanfragments	46
Kapitel 2: Figuren: Karl, Heizer, Onkel, Robinson und Delamarche	51
Kapitel 3: Werkgeschichte	53
Modul 4 – Das Urteil	55
Kapitel 1: Inhalt der Erzählung	55
Kapitel 2: Figuren: Vater-Sohn-Beziehungen und Mann-Frau-Beziehungen in „Das Urteil“ und anderen Kafka-Texten	56
Kapitel 3: Werkgeschichte	59
Methodenkarten	62
Musterlösungen	66
Quellenverzeichnis	68
Abbildungsverzeichnis	69
Impressum	70

Didaktisches Vorwort

Erarbeitung und Sicherung

Das vorliegende Material eröffnet einen Zugang zum literarischen Werk Franz Kafkas und liefert abwechslungsreiche Ideen für eine Auseinandersetzung mit diesem. Durch Arbeitsaufträge sollen die Schüler/-innen auf der Basis des in den Filmen vermittelten Hintergrundwissens ihr Textverständnis festigen und zugleich einen Einblick in das Leben Kafkas sowie den Zeitgeist des frühen 20. Jahrhunderts erhalten.

Die Arbeitsaufträge, die wahlweise als Einzel-, Partner- oder Gruppenarbeit durchgeführt werden können, dienen sowohl dem Verständnis der präsentierten Module als auch einer differenzierten Textanalyse und Reflexion. Sie unterstützen darüber hinaus die Ausbildung der Medienkompetenz der Schüler/-innen, indem spezifische Darstellungstechniken des Mediums Film und ihre Wirkungsabsicht hinterfragt werden.

Darauf aufbauend bieten die weiteren Aufgabenvorschläge Ideen für die fokussierte Werkanalyse oder für Verknüpfungen mit weiteren Themenbereichen. Die dabei gestellten Aufgaben ermöglichen ein fächerübergreifendes Arbeiten.

Vertiefung

Auf weiterführender Ebene setzen sich die Schüler/-innen teils handlungs-, teils produkt- und teils problemorientiert mit dem Stoff auseinander: Produktorientiert können konzeptionell-editorische Überlegungen sowie kreative Eigenleistungen sein. Problemorientiertes Arbeiten beruht insbesondere auf dem Vergleich von Primärtexten oder auf der Einbeziehung von theoretischem Material und dessen literarischer Ausformung. Hierbei bietet sich für belesene Schüler/-innen die Möglichkeit zu ergänzenden Kurzreferaten. Des Weiteren sind Anregungen für Projektarbeiten enthalten, deren Ergebnisse im Klassenverband oder innerhalb der Schule repräsentiert werden können und auch fächerübergreifende Arbeitsmöglichkeiten bieten.

Darüber hinaus gibt es **Methodenkarten** zu ausgesuchten Analyseschwerpunkten und Zusatzmaterialien wie Experten-Biografien, eine Literatur- und eine Linkliste sowie eine Zeitleiste.

Hauptfilm – FRANZ KAFKA in seiner Zeit

Von STEFAN SCHUCH

Trailer

Aufgaben

1. Notieren Sie, welche Aussagen über Kafka im Trailer gemacht werden (M₁)! Welches Bild des Autors entsteht für Sie durch diese?
2. Sehen Sie sich die Collage (M₂) genau an und notieren Sie dann, was Ihnen spontan zu den Fotografien einfällt (Zeit, Familiensituation etc.).
3. Betrachten Sie den Film und erstellen Sie anhand der Informationen, welche Sie diesem entnehmen können, einen Lebenslauf von Franz Kafka. Nutzen Sie hierzu das Arbeitsblatt M₃.

M1 – Filmausschnitt: Trailer



M2 – Bildcollage: FRANZ KAFKA und seine Familie



M3 – Arbeitsblatt: FRANZ KAFKAS Lebenslauf

Lebenslauf

Persönliche Daten

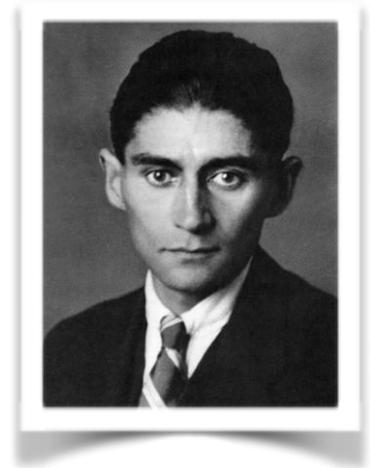
Name, Vorname: Kafka, Franz

Anschrift:

Geburtsdatum:

Geburtsort:

Staatsangehörigkeit:



Ausbildung

Berufliche Laufbahn

Besondere Kenntnisse und Interessen

Kapitel 1: Politik und Gesellschaft

Aufgaben

1. Erarbeiten Sie anhand der Aussagen von Reiner Stach (M4), inwieweit bei Franz Kafka eigene Erlebnisse und die eigene Biografie zur motivischen Vorlage des literarischen Schaffens wurden.
2. Informieren Sie sich über die Situation in Prag zur Zeit Kafkas. Nutzen Sie hierzu die beiden folgenden Internetquellen: <http://www.radiobremen.de/kultur/portraits/kafka/kafka108.html>; <http://www.kafkaesk.de>.

M4 – REINER STACH im Interview

Es ist sogar einmal vorgekommen, dass seine Schule verwüstet wurde. Er konnte also eine Woche nicht aufs Gymnasium, weil alles zerschlagen und alles kaputt war. Da hatten die Tschechen eben die Schule verwüstet, nur weil es eine deutsch-jüdische Schule war. Und die Kafkas saßen daheim und haben sich verbarrikadiert in ihrer Wohnung. Also wenn jetzt Angstphantasien z.B. vorkommen bei Kafka, ist das nicht nur Phantasie. Das sind Dinge, die er real erlebt hat.

Unter allen Schriftstellern, die damals gelebt haben, war er vielleicht sogar der beste Kenner der Arbeitswelt.

Einiges davon kommt auch vor in den Werken, also z.B. wie Arbeiter leben, das hat er auch gesehen. Das hat er beschrieben im Process-Roman. Da kommt ein großes Mietshaus vor, das überfüllt ist von Proletariern, wo die ganzen Gerüche und der Lärm da drin und das Kindergeschrei, das hat er alles fast filmisch genau beschrieben.

Er wusste über den Krieg und die Folgen viel mehr als der normale Zeitungsleser. Das stand ihm nämlich alles vor Augen. Dinge, die in keiner Zeitung stehen durften, die hat er mit eigenen Augen gesehen.

Das ist auch etwas, was sehr wichtig ist für Kafka, dass er gesehen hat, wie aus einzelnen zum Teil schrecklichen Schicksalen Akten werden. Also erst sind es Schicksale und man hört sich die Leute an, und man unterhält sich mit denen. Und wenn die dann mal weg sind, kommt der nächste und der nächsten und der nächste. Und am Schluss ist das nur noch eine Wand von Aktenordnern. Die Bürokratie hat was Unheimliches und natürlich auch was Unmenschliches.

Kapitel 2: Die private Situation: Familie, Frauen, Freunde

Aufgaben

1. Lesen Sie den *Brief an den Vater* (M5) und erarbeiten Sie aus dem Text die Gründe, die Franz Kafka für sein problematisches Verhältnis zu seinem Vater anführt.
2. Franz Kafka erstellt in diesem Brief auch ein Charakterprofil seines Vaters und von sich selbst. Notieren Sie die jeweiligen Eigenschaften in einer Tabelle (M6).
3. Formulieren Sie als Freundin/Freund von Franz Kafka einen Brief, in welchem Sie Franz Vorschläge unterbreiten, die ihm helfen sollen, das Verhältnis zu seinem Vater zu verbessern.
4. Vater-Sohn-Konflikte gab und gibt es immer wieder, manche davon wurden – wie im Falle Kafkas – auch weltberühmt. Stellen Sie in Kurzreferaten weitere dieser Problemfälle vor. Als Ausgangspunkt Ihrer Recherchen können Sie die entsprechenden Informationen von Planet Wissen nutzen: http://www.planet-wissen.de/alltag_gesundheit/familie/vaeter/vater_sohn_konflikte.jsp. Sie können aber auch auf andere Beispiele aus der Literatur zurückgreifen, z. B. auf den Konflikt zwischen Tyrion und Tywin Lennister aus George R. R. Martins *Ein Lied von Feuer und Eis* (*Game of Thrones*).

Liebster Vater,

Schelesen

5 Du hast mich letztthin einmal gefragt, warum ich behaupte, ich hätte Furcht vor Dir. Ich wußte Dir, wie gewöhnlich, nichts zu antworten, zum Teil eben aus der Furcht, die ich vor Dir habe, zum Teil deshalb, weil zur Begründung dieser Furcht zu viele Einzelheiten gehören, als daß ich sie im Reden halbwegs zusammenhalten könnte. Und wenn ich hier versuche, Dir schriftlich zu antworten, so wird es doch nur sehr unvollständig sein, weil auch im Schreiben die Furcht und ihre Folgen mich Dir gegenüber behindern und weil die Größe des Stoffs über mein Gedächtnis und meinen Verstand weit hinausgeht.

10 Dir hat sich die Sache immer sehr einfach dargestellt, wenigstens soweit Du vor mir und, ohne Auswahl, vor vielen andern davon gesprochen hast. Es schien Dir etwa so zu sein: Du hast Dein ganzes Leben lang schwer gearbeitet, alles für Deine Kinder, vor allem für mich geopfert, ich habe infolgedessen „in Saus und Braus“ gelebt, habe vollständige Freiheit gehabt zu lernen was ich wollte, habe keinen Anlaß zu Nahrungssorgen, also zu Sorgen überhaupt gehabt; Du hast dafür keine Dankbarkeit verlangt, Du kennst „die Dankbarkeit der Kinder“, aber doch wenigstens irgendein
15 Entgegenkommen, Zeichen eines Mitgefühls; statt dessen habe ich mich seit jeher vor Dir verkrochen, in mein Zimmer, zu Büchern, zu verrückten Freunden, zu überspannten Ideen; offen gesprochen habe ich mit Dir niemals, in den Tempel bin ich nicht zu Dir gekommen, in Franzensbad habe ich Dich nie besucht, auch sonst nie Familiensinn gehabt, um das Geschäft und Deine sonstigen Angelegenheiten habe ich mich nicht gekümmert, die Fabrik habe ich Dir aufgehalst und
20 Dich dann verlassen, Ottla habe ich in ihrem Eigensinn unterstützt und während ich für Dich keinen Finger rühre (nicht einmal eine Teaterkarte bringe ich Dir), tue ich für Freunde alles. Faßt Du Dein Urteil über mich zusammen, so ergibt sich, daß Du mir zwar etwas geradezu Unanständiges oder Böses nicht vorwirfst (mit Ausnahme vielleicht meiner letzten Heiratsabsicht), aber Kälte, Fremdheit, Undankbarkeit. Und zwar wirfst Du es mir so vor, als wäre es meine Schuld, als hätte ich etwa mit
25 einer Steuerdrehung das Ganze anders einrichten können, während Du nicht die geringste Schuld daran hast, es wäre denn die, daß Du zu gut zu mir gewesen bist.

Diese Deine übliche Darstellung halte ich nur so weit für richtig, daß auch ich glaube, Du seist gänzlich schuldlos an unserer Entfremdung. Aber ebenso gänzlich schuldlos bin auch ich. Könnte ich Dich dazu bringen, daß Du das anerkennst, dann wäre – nicht etwa ein neues Leben möglich, dazu
30 sind wir beide viel zu alt, aber doch eine Art Friede, kein Aufhören, aber doch ein Mildern Deiner unaufhörlichen Vorwürfe.

Irgendeine Ahnung dessen, was ich sagen will, hast Du merkwürdiger Weise. So hast Du mir z. B. vor Kurzem gesagt: „ich habe Dich immer gern gehabt, wenn ich auch äußerlich nicht so zu Dir war wie andere Väter zu sein pflegen, eben deshalb weil ich mich nicht verstellen kann wie andere“. Nun
35 habe ich, Vater, im Ganzen niemals an Deiner Güte mir gegenüber gezweifelt, aber diese Bemerkung halte ich für unrichtig. Du kannst Dich nicht verstellen, das ist richtig, aber nur aus diesem Grunde behaupten wollen, daß die andern Väter sich verstellen, ist entweder bloße, nicht weiter diskutierbare Rechthaberei oder aber – und das ist es meiner Meinung nach wirklich – der verhüllte Ausdruck dafür, daß zwischen uns etwas nicht in Ordnung ist und daß Du es mitverursacht
40 hast, aber ohne Schuld. Meinst Du das wirklich, dann sind wir einig.

Ich sage ja natürlich nicht, daß ich das, was ich bin, nur durch Deine Einwirkung geworden bin. Das wäre sehr übertrieben (und ich neige sogar zu dieser Übertreibung). Es ist sehr leicht möglich, daß ich, selbst wenn ich ganz frei von Deinem Einfluß aufgewachsen wäre, doch kein Mensch nach Deinem Herzen hätte werden können. Ich wäre wahrscheinlich doch ein schwächerer, ängstlicher, zögernder, unruhiger Mensch geworden, weder Robert Kafka noch Karl Hermann, aber doch ganz anders, als ich wirklich bin und wir hätten uns ausgezeichnet miteinander vertragen können. Ich wäre glücklich gewesen, Dich als Freund, als Chef, als Onkel, als Großvater, ja selbst (wenn auch schon zögernder) als Schwiegervater zu haben. Nur eben als Vater warst Du zu stark für mich, besonders da meine Brüder klein starben, die Schwestern erst lange nachher kamen, ich also den ersten Stoß ganz allein aushalten mußte, dazu war ich viel zu schwach.

Vergleiche uns beide: ich, um es sehr abgekürzt auszudrücken, ein Löwy mit einem gewissen Kafka'schen Fond, der aber eben nicht durch den Kafka'schen Lebens-, Geschäfts-, Eroberungswillen in Bewegung gesetzt wird, sondern durch einen Löwy'schen Stachel, der geheimer, scheuer, in anderer Richtung wirkt und oft überhaupt aussetzt. Du dagegen ein wirklicher Kafka an Stärke, Gesundheit, Appetit, Stimmkraft, Redebegabung, Selbstzufriedenheit, Weltüberlegenheit, Ausdauer, Geistesgegenwart, Menschenkenntnis, einer gewissen Großzügigkeit, natürlich auch mit allen zu diesen Vorzügen gehörigen Fehlern und Schwächen, in welche Dich Dein Temperament und manchmal Dein Jähzorn hineinhetzen. Nicht ganzer Kafka bist Du vielleicht in Deiner allgemeinen Weltansicht, soweit ich Dich mit Onkel Philipp, Ludwig, Heinrich vergleichen kann. Das ist merkwürdig, ich sehe hier auch nicht ganz klar. Sie waren doch alle fröhlicher, frischer, ungezwungener, leichtlebiger, weniger streng als Du. (Darin habe ich übrigens viel von Dir geerbt und das Erbe viel zu gut verwaltet, ohne allerdings die nötigen Gegengewichte in meinem Wesen zu haben, wie Du sie hast.) Doch hast auch andererseits Du in dieser Hinsicht verschiedene Zeiten durchgemacht, warst vielleicht fröhlicher, ehe Dich Deine Kinder, besonders ich, enttäuschten und zu Hause bedrückten (kamen Fremde, warst Du ja anders) und bist auch jetzt vielleicht wieder fröhlicher geworden, da Dir die Enkel und der Schwiegersohn wieder etwas von jener Wärme geben, die Dir die Kinder, bis auf Valli vielleicht, nicht geben konnten.

Jedenfalls waren wir so verschieden und in dieser Verschiedenheit einander so gefährlich, daß, wenn man es hätte etwa im voraus ausrechnen wollen, wie ich, das langsam sich entwickelnde Kind, und Du, der fertige Mann, sich zueinander verhalten werden, man hätte annehmen können, daß Du mich einfach niederstampfen wirst, daß nichts von mir übrigbleibt. Das ist nun nicht geschehn, das Lebendige läßt sich nicht ausrechnen, aber vielleicht ist Ärgeres geschehn. Wobei ich Dich aber immerfort bitte, nicht zu vergessen, daß ich niemals im entferntesten an eine Schuld Deinerseits glaube. Du wirktest so auf mich, wie Du wirken mußtest, nur sollst Du aufhören, es für eine besondere Bosheit meinerseits zu halten, daß ich dieser Wirkung erlegen bin.

Ich war ein ängstliches Kind, trotzdem war ich gewiß auch störrisch, wie Kinder sind, gewiß verwöhnte mich die Mutter auch, aber ich kann nicht glauben, daß ich besonders schwer lenkbar war, ich kann nicht glauben, daß ein freundliches Wort, ein stilles Bei-der-Hand-nehmen, ein guter Blick mir nicht alles hätten abfordern können, was man wollte. Nun bist Du ja im Grunde ein gütiger und weicher Mensch (das Folgende wird dem nicht widersprechen, ich rede ja nur von der Erscheinung, in der Du auf das Kind wirktest) aber nicht jedes Kind hat die Ausdauer und

Unerschrockenheit, solange zu suchen, bis es zu der Güte kommt. Du kannst ein Kind nur so behandeln, wie Du eben selbst geschaffen bist, mit Kraft, Lärm und Jähzorn und in diesem Falle schien Dir das auch noch überdies deshalb sehr gut geeignet, weil Du einen kräftigen mutigen Jungen in mir aufziehn wolltest. [...]

5 Direkt erinnere ich mich nur an einen Vorfall aus den ersten Jahren. Du erinnerst Dich vielleicht auch daran. Ich winselte einmal in der Nacht immerfort um Wasser, gewiß nicht aus Durst, sondern wahrscheinlich teils um zu ärgern, teils um mich zu unterhalten. Nachdem einige starke Drohungen nicht geholfen hatten, nahmst Du mich aus dem Bett, trugst mich auf die Pawlatsche und ließest mich dort allein vor der geschlossenen Tür ein Weilchen im Hemd stehn. Ich will nicht sagen, daß das
10 unrichtig war, vielleicht war damals die Nachtruhe auf andere Weise wirklich nicht zu verschaffen, ich will aber damit Deine Erziehungsmittel und ihre Wirkung auf mich charakterisieren. Ich war damals nachher wohl schon folgsam, aber ich hatte einen inneren Schaden davon. Das für mich Selbstverständliche des sinnlosen Ums-Wasser-bittens und das außerordentlich Schreckliche des Hinausgetragen-Werdens konnte ich meiner Natur nach niemals in die richtige Verbindung bringen.
15 Noch nach Jahren litt ich unter der quälenden Vorstellung, daß der riesige Mann, mein Vater, die letzte Instanz fast ohne Grund kommen und mich in der Nacht aus dem Bett auf die Pawlatsche tragen konnte und daß ich also ein solches Nichts für ihn war.

Das war damals ein kleiner Anfang nur, aber dieses mich oft beherrschende Gefühl der Nichtigkeit (ein in anderer Hinsicht allerdings auch edles und fruchtbares Gefühl) stammt vielfach von Deinem
20 Einfluß. Ich hätte ein wenig Aufmunterung, ein wenig Freundlichkeit, ein wenig Offenhalten meines Wegs gebraucht, statt dessen verstelltest Du mir ihn, in der guten Absicht freilich, daß ich einen anderen Weg gehen sollte. Aber dazu taugte ich nicht. Du muntertest mich z. B. auf, wenn ich gut salutierte und marschierte, aber ich war kein künftiger Soldat, oder Du muntertest mich auf, wenn ich kräftig essen oder sogar Bier dazu trinken konnte, oder wenn ich unverstandene Lieder nachsingen
25 oder Deine Lieblingsredensarten Dir nachplappern konnte, aber nichts davon gehörte zu meiner Zukunft. [...]

M6 – Tabelle

Eigenschaften des Vaters	Eigenschaften des Sohnes

Kapitel 3: KAFKA als Schriftsteller

Aufgaben

1. Franz Kafka hatte Max Brod gebeten, einen Großteil seiner literarischen Aufzeichnungen nach seinem Tod zu vernichten (M7), was Brod aber nicht machte. Versetzen Sie sich in die Situation von Max Brod und formulieren Sie Argumente dafür, Frank Kafkas letztem Willen nicht nachzukommen.
2. Diskutieren Sie in der Klasse das Verhalten Max Brods hinsichtlich Kafkas Testament.
3. Lesen Sie die Zitate (M8) und Tagebuch-Ausschnitte (M9) und veranschaulichen Sie mittels der Mindmap-Vorlage (M10), was Schreiben für Franz Kafka bedeutete (vgl. Methodenkarte Erstellung einer Mindmap).
4. Im Film sehen Sie viele Ausschnitte aus den Werken Kafkas, die für eine Bühnenversion dramatisiert wurden. Halten Sie fest, wie diese Einspielungen auf Sie wirken.
5. Lesen Sie den Artikel *Warum häufen sich Dramatisierungen in den Spielplänen?* aus der Neuen Osnabrücker Zeitung (M11) und erarbeiten Sie die Gründe dafür, dass immer mehr Prosa-Texte für die Bühne dramatisiert werden.
6. Stellen Sie sich vor, Sie wären Franz Kafka, ein Schriftsteller der Prosatexte schreibt und nur ganz selten einmal ein paar lyrische Versuche macht, jedoch keinen Dramentext verfasst. Schreiben Sie einen Leserbrief an die Neue Osnabrücker Zeitung, in welchem Sie sich gegen die Dramatisierung von Erzähltexten – explizit Ihrer eigenen Werke – aussprechen.

M7 – FRANZ KAFKA, Brief an MAX BROD, 29.11.1922

Lieber Max, vielleicht stehe ich diesmal doch nicht mehr auf, das Kommen der Lungenentzündung ist nach dem Monat Lungenfieber genug wahrscheinlich, und nicht einmal daß ich es niederschreibe, wird sie abwehren, trotzdem es eine gewisse Macht hat.

Für diesen Fall also mein letzter Wille hinsichtlich alles von mir Geschriebenen:

5 Von allem, was ich geschrieben habe gelten nur die Bücher: Urteil, Heizer, Verwandlung,
Strafkolonie, Landarzt und die Erzählung: Hungerkünstler. (Die paar Exemplare der „Betrachtung“
mögen bleiben, ich will niemandem die Mühe des Einstampfens machen, aber neu gedruckt darf
10 nichts daraus werden). Wenn ich sage, dass jene 5 Bücher und die Erzählung gelten, so meine ich
damit nicht, dass ich den Wunsch habe, sie mögen neu gedruckt und künftigen Zeiten überliefert
werden, im Gegenteil, sollten sie ganz verloren gehn, entspricht dieses meinem eigentlichen
Wunsch. Nur hindere ich, da sie schon einmal da sind, niemanden daran, sie zu erhalten, wenn er
dazu Lust hat.

15 Dagegen ist alles, was sonst an Geschriebenem von mir vorliegt (in Zeitschriften Gedrucktes, im
Manuskript oder in Briefen) ausnahmslos soweit es erreichbar oder durch Bitten von den Adressaten
zu erhalten ist (die meisten Adressaten kennst Du ja, in der Hauptsache handelt es sich um [...],
vergiß besonders nicht paar Hefte, die [...] hat) – alles dieses ist ausnahmslos, am liebsten
ungelesen (doch wehre ich dir nicht hineinzuschauen, am liebsten wäre es mir allerdings, wenn du
es nicht tust, jedenfalls aber darf niemand anderer hineinschauen) – alles dieses ist ausnahmslos zu
20 verbrennen, und dies möglichst bald zu tun bitte ich Dich.

Franz

M8 – KLAUS WAGENBACH und REINER STACH im Interview

Wagenbach

Schriftsteller sind immer ambivalent. Taugt das was, was ich sage, was ich da geschrieben habe?

Für ihn war der Beruf sein Schreiben, die Literatur. Er hat ja auch im Tagebuch: Ich bin nichts als Literatur.

Stach

Im Schreiben war er im Rausch. Da hat er sich wirklich völlig vergessen.

Also er findet ungeheuer starke Bilder. Er hat eine phantastische Fähigkeit Personen, Situationen zu beschreiben.

Am Anfang war er so naiv zu glauben, wenn ich nicht ins Büro müsste, könnte ich den ganzen Tag schreiben. Aber es funktioniert natürlich nicht. Später hat er das Gegenteil gesagt. Später hat er gesagt: Ich hab zwar unter dem Büro gelitten, aber wer weiß, wie mein Leben verlaufen wäre, wenn mir dieses Büro nicht sozusagen einen Stundenplan vorgegeben hätte.

Große Werke verlangen Planung. Sie müssen einen Plot entwickeln. Sie müssen die Figuren entwickeln. Und Kafka hat das dann oft nicht mehr beherrscht. Kafka hat sich hingesezt, Notizbuch aufgeschlagen, einen Satz hingeschrieben und dann überlegt, was folgt jetzt da draus. Manchmal geht es eben nicht weiter, dann lässt er es liegen, manchmal geht's weiter, dann wird etwas Großes draus.

Das wichtigste war der Akt des Schreibens selber, wenn er gemerkt hat, das was ich jetzt mache, das ist genau das, was ich will, das ist perfekt. Man hat dann so eine Allmacht, was Kafka in seinem Leben ja sonst nicht hatte. Sonst hat er sich ja eher klein gefühlt und manchmal auch unfähig und eben entscheidungsschwach. Im Schreiben fühlte er sich stark.

M9 – FRANZ KAFKA, Tagebucheinträge, 1910-1921

15. Dezember 1910

5

[...] Kein Wort fast, das ich schreibe, paßt zum andern, ich höre wie sich die Konsonanten blechern an einander reiben und die Vokale singen dazu [...]. Meine Zweifel stehn um jedes Wort im Kreis herum, ich sehe sie früher als das Wort, aber was denn! ich sehe das Wort überhaupt nicht, das erfinde ich. Das wäre ja noch das größte Unglück nicht, nur müßte ich dann Worte erfinden können, welche imstande sind, den Leichengeruch in einer Richtung zu blasen, daß er mir und dem Leser nicht gleich ins Gesicht kommt. [...]

16. Dezember 1910

5

Ich werde das Tagebuch nicht mehr verlassen. Hier muß ich mich festhalten, denn nur hier kann ich es.

Gerne möchte ich das Glücksgefühl erklären, das ich von Zeit zu Zeit wie eben jetzt in mir habe. Es ist wirklich etwas moussierendes, das mich mit leichtem, angenehmen Zucken ganz und gar erfüllt und das mir Fähigkeiten einredet von deren Nichtvorhandensein ich mich jeden Augenblick, auch jetzt, mit aller Sicherheit überzeugen kann.

28. März 1911

5

[...] Mein Glück, meine Fähigkeiten und jede Möglichkeit irgendwie zu nützen, liegen seit jeher im Literarischen. Und hier habe ich allerdings Zustände erlebt (nicht viele) die meiner Meinung nach den von Ihnen Herr Doktor [Steiner], beschriebenen hellseherischen Zuständen sehr nahestehen, in welchen ich ganz und gar in jedem Einfall wohnte, aber jeden Einfall auch erfüllte und in welchen ich mich nicht nur an meinen Grenzen fühlte, sondern an den Grenzen des Menschlichen überhaupt. Nur die Ruhe der Begeisterung, wie sie dem Hellseher wahrscheinlich eigen ist, fehlte doch jenen Zuständen, wenn auch nicht ganz. Ich schließe dies daraus, daß ich das Beste meiner Arbeiten nicht in jenen Zuständen geschrieben habe. – Diesem Literarischen kann ich mich nun nicht vollständig hingeben, wie es sein müßte, und zwar aus verschiedenen Gründen nicht. Abgesehen von meinen Familienverhältnissen könnte ich von der Literatur schon infolge des langsamen Entstehens meiner Arbeiten und ihres besonderen Charakters nicht leben; überdies hindert mich auch meine Gesundheit und mein Charakter daran, mich einem im günstigsten Falle ungewissen Leben hinzugeben. Ich bin daher Beamter in einer socialen Versicherungsanstalt geworden. Nun können diese zwei Berufe einander niemals ertragen und ein gemeinsames Glück zulassen. Das kleinste Glück in einem wird ein großes Unglück im zweiten. Habe ich an einem Abend Gutes geschrieben, brenne ich am nächsten Tag im Bureau und kann nichts fertigbringen. Dieses Hinundher wird immer ärger. [...]

10

15

5. November 1911

[...] Ich will schreiben, mit einem ständigen Zittern auf der Stirn. Ich sitze in meinem Zimmer im Hauptquartier des Lärms der ganzen Wohnung. Alle Türen höre ich schlagen, durch ihren Lärm bleiben mir nur die Schritte der zwischen ihnen Laufenden erspart, noch das Zuklappen der Herdtüre

in der Küche höre ich. Der Vater durchbricht die Türen meines Zimmers und zieht im nachschleppenden Schlafrock durch, aus dem Ofen im Nebenzimmer wird die Asche gekratzt, [...]

11. November 1911

5 [...] Ich werde versuchen, allmählich alles Zweifellose an mir zusammenzustellen, später das Glaubwürdige, dann das Mögliche u.s.w. Zweifellos ist in mir die Gier nach Büchern. Nicht eigentlich sie zu besitzen oder zu lesen, als vielmehr sie zu sehn, mich in der Auslage eines Buchhändlers von ihrem Bestand zu überzeugen. Sind irgendwo mehrere Exemplare des gleichen Buches freut mich jedes einzelne. Es ist, als ob diese Gier vom Magen ausginge, als wäre sie ein irregeleiteter Appetit. Bücher, die ich besitze freuen mich weniger, dagegen Bücher meiner Schwestern freuen mich schon. Das Verlangen, sie zu besitzen, ist ein unvergleichlich kleineres, es fehlt fast.

29. Dezember 1911

5 [...] Die Schwierigkeiten der Beendigung, selbst eines kleinen Aufsatzes, liegen nicht darin, daß unser Gefühl für das Ende des Stückes ein Feuer verlangt, das der tatsächliche bisherige Inhalt aus sich selbst nicht hat erzeugen können, sie entstehen vielmehr dadurch, daß selbst der kleinste Aufsatz vom Verfasser eine Selbstzufriedenheit und eine Verlorenheit in sich selbst verlangt, aus der an die Luft des gewöhnlichen Tages zu treten ohne starken Entschluß und äußern Ansporn schwierig ist, so daß man eher, als der Aufsatz rund geschlossen wird und man still abgleiten darf, vorher von der Unruhe getrieben, ausreißt und dann der Schluß von außenher geradezu mit Händen beendet werden muß, die nicht nur arbeiten sondern sich auch festhalten müssen.

3. Januar 1912

5 [...] In mir kann ganz gut eine Konzentration auf das Schreiben hin erkannt werden. Als es in meinem Organismus klargeworden war, daß das Schreiben die ergiebigste Richtung meines Wesens sei, drängte sich alles hin und ließ alle Fähigkeiten leer stehn, die sich auf die Freuden des Geschlechtes, des Essens, des Trinkens, des philosophischen Nachdenkens, der Musik zuallererst richteten. Ich magerte nach allen diesen Richtungen ab. Das war notwendig, weil meine Kräfte in ihrer Gesamtheit so gering waren, daß sie nur gesammelt dem Zweck des Schreibens halbwegs dienen konnten. Ich habe diesen Zweck natürlich nicht selbständig und bewußt gefunden, er fand sich selbst und wird jetzt nur noch durch das Bureau, aber hier von Grund aus, gehindert. [...]

25. Februar 1912

Das Tagebuch von heute an festhalten! Regelmäßig schreiben! Sich nicht aufgeben! Wenn auch keine Erlösung kommt, so will ich doch jeden Augenblick ihrer würdig sein. [...]

8. März 1912

[...] Einige alte Papiere durchgelesen. Es gehört alle Kraft dazu das auszuhalten. Das Unglück, das man ertragen muß, wenn man in einer Arbeit, die immer nur in ganzem Zug gelingen kann, sich

unterbricht und das ist mir bisher immer geschehn, dieses Unglück muß man beim Durchlesen, wenn auch nicht in der alten Stärke, so gedrängter durchmachen. [...]

26. März 1912

Nur nicht überschätzen, was ich geschrieben habe, dadurch mache ich mir das zu Schreibende unerreichbar.

1. April 1912

Zum erstenmal seit einer Woche ein fast vollständiges Mißlingen im Schreiben. Warum? Ich habe auch vorige Woche verschiedene Stimmungen durchgemacht und das Schreiben vor ihrem Einfluß bewahrt; aber ich fürchte mich, darüber zu schreiben.

6. Mai 1912

[...] 11 Uhr, zum erstenmal seit einiger Zeit vollständiges Missslingen beim Schreiben. Das Gefühl eines geprüften Mannes. [...]

1. Juni 1912

Nichts geschrieben.

2. Juni 1912

Fast nichts geschrieben. [...]

6. Juni 1912

[...] Gewichtlos, knochenlos, körperlos zwei Stunden lang durch die Gassen gegangen und überlegt, was ich nachmittag beim Schreiben überstanden habe.

7. Juni 1912

Arg. Heute nichts geschrieben. Morgen keine Zeit.

9. August 1912

Solange nichts geschrieben. Morgen anfangen. Ich komme sonst wieder in eine sich ausdehnende unaufhaltsame Unzufriedenheit; ich bin schon eigentlich drin. Die Nervositäten fangen an. [...]

10. August 1912

Nichts geschrieben [...]

11. August 1912

Nichts, nichts. [...] Wie schwer beweglich ich auch geworden bin! Früher, wenn ich nur ein der augenblicklichen Richtung entgegengesetztes Wort sagte, flog ich auch schon nach der andern Seite, jetzt schaue ich mich bloß an und bleibe wie ich bin.

16. August 1912

Nichts, weder im Bureau noch zu Hause. [...]

6. August 1914

5 [...] Von der Litteratur aus gesehen ist mein Schicksal sehr einfach. Der Sinn für die Darstellung meines traumhaften innern Lebens hat alles andere ins Nebensächliche gerückt, und es ist in einer schrecklichen Weise verkümmert und hört nicht auf zu verkümmern. Nichts anderes kann mich jemals zufriedenstellen. Nun ist aber meine Kraft für jene Darstellung ganz unberechenbar, vielleicht ist sie schon für immer verschwunden, vielleicht kommt sie doch noch einmal über mich, meine Lebensumstände sind ihr allerdings nicht günstig. So schwanke ich also, fliege unaufhörlich zur Spitze des Berges, kann mich aber kaum einen Augenblick oben erhalten. Andere schwanken auch, aber in untern Gegenden, mit stärkeren Kräften; drohen sie zu fallen, so fängt sie der Verwandte auf, der zu diesem Zweck neben ihnen geht. Ich aber schwanke dort oben, es ist leider kein Tod, aber die ewigen Qualen des Sterbens.

10

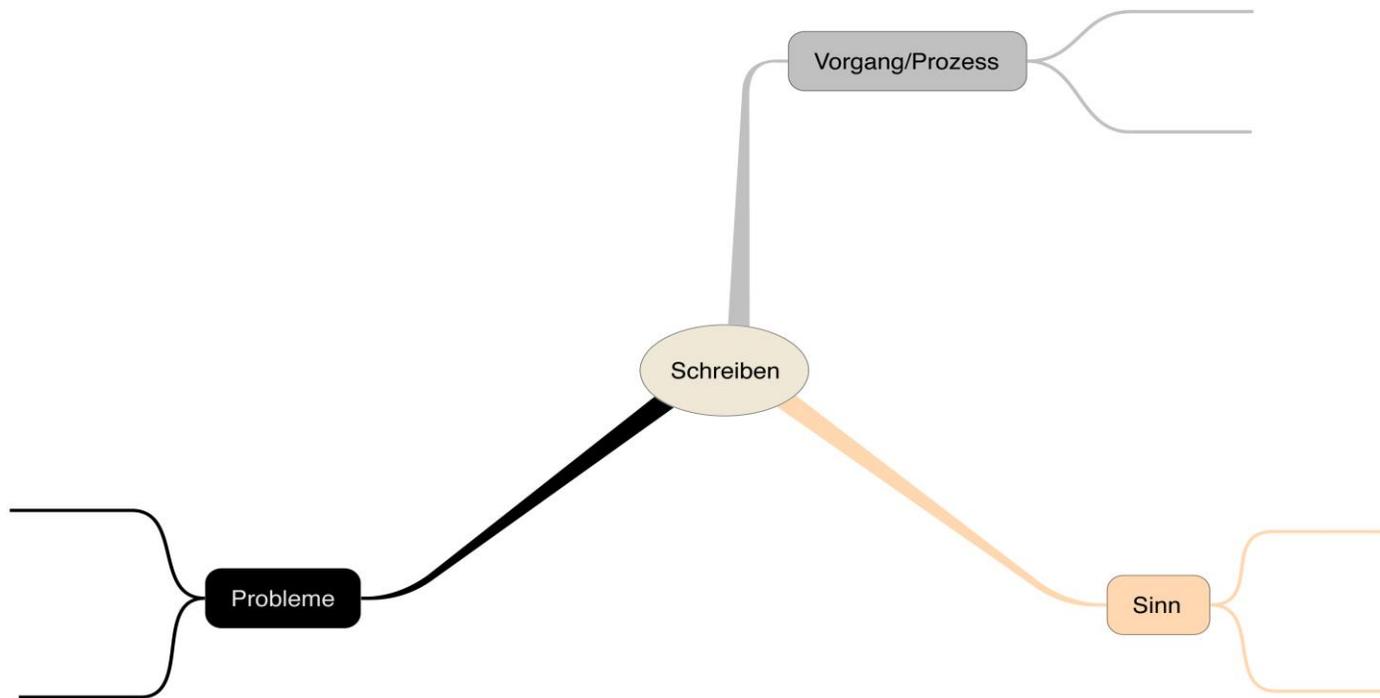
15. August 1914

Ich schreibe seit ein paar Tagen, möchte es sich halten. So ganz geschützt und in die Arbeit eingekrochen, wie ich es vor 2 Jahren war, bin ich heute nicht, immerhin habe ich doch einen Sinn bekommen, mein regelmäßiges, leeres, irrsinniges junggesellenmäßiges Leben hat eine Rechtfertigung. Ich kann wieder ein Zwiegespräch mit mir führen und starre nicht so in vollständige Leere. Nur auf diesem Wege gibt es für mich eine Besserung.

16. Oktober 1921

[...] Das Unglück eines fortwährenden Anfangs, das Fehlen der Täuschung darüber, daß alles nur ein Anfang und nicht einmal ein Anfang ist, die Narrheit der andern, die das nicht wissen und zum Beispiel Fußball spielen, um endlich einmal „vorwärts zu kommen“, die eigene Narrheit in sich selbst vergraben wie in einem Sarg, die Narrheit der andern, die hier einen wirklichen Sarg zu sehen glauben, also einen Sarg, den man transportieren, aufmachen, zerstören, auswechseln kann.

M10 – Mindmap, Bedeutung des Schreibens für KAFKA



Roman-Dämmerung auf den Bühnen

Warum häufen sich Dramatisierungen in den Spielplänen?

Osnabrück. In wachsender Menge hieven Theater Romane und andere Prosa-Texte auf ihre Bretter. Ein Blick auf die Entwicklung eines Trends, den die einen als Gewinn, die anderen als Ärgernis empfinden.

Prosatexte aller Art bevölkern derzeit die Bühnen: Romane, Erzählungen, Novellen, Briefe oder gar dokumentarische Texte werden in spielbare Form gebracht. Mit spürbarer Pionierlust wagen sich Theater selbst noch an die gewaltigsten Brocken der Weltliteratur, scheuen nicht vor Franz Kafkas, Fjodor Dostojewskis oder Robert Musils epochalen Romanen zurück. Warum überhaupt und warum gerade jetzt so gehäuft, fragt sich mancher Zuschauer.

Adaptionen von epischen Stoffen hat es in allen Sparten des Theaters immer gegeben. Doch in jüngster Zeit gibt es auffällige Ballungen. Frank Castorfs Romanbearbeitungen seit Ende der Neunzigerjahre an der Berliner Volksbühne werden da genannt. Mit raffiniert eingesetzter Videotechnik machte er auch solche Erzählstränge und -ebenen erlebbar, die sich früher schwer oder gar nicht in einen Theaterraum bannen ließen. Das kam oft dem literarischen Geist und dem Weltgehalt von Prosatexten atemberaubend nah. Das verleugnete aber auch nie den Geist von Schauspielern, die sich nicht als Hohepriester einer Klassiker-Nachbetung verstanden.

Von Duffel macht Schule

Doch Marathonabende ab drei Stunden wie an der Volksbühne wollen Theater dem Publikum jenseits der Metropolen kaum mehr zumuten. Machbarer werden für sie ein paar Jahre später die Roman-Dramatisierungen von John von Duffel, heute Dramaturg am Deutschen Theater in Berlin und selbst Schriftsteller. Der mit Bühnenversionen etwa der Romane Thomas Manns (Auftakt 2005 mit „Die Buddenbrooks“ im Hamburger Thalia-Theater) nicht unumstrittene Schule machte.

Längst sind die Dämme um die klassische Dramenstruktur gebrochen, haben postmoderne Erzähltechniken Einzug gehalten, die frei in Stücke und Stoffe eingreifen, Passagen umstellen, Monologe oder Dialoge im Chor sprechen lassen oder Handlungszusammenhänge von Sprechern berichten lassen. Der Prosatext wird so bühnentauglich. Hinzu kommt eine veränderte Welt, in der Einzelschicksale weniger dringlich erscheinen als kollektiv-globale Veränderungsprozesse, denen sich auch Bühnen stellen wollen.

Genau darin sehen Theater die neue, große Stunde von solchen Romanen, die Gültiges über ihre jeweilige Zeit aussagen. Peter Helling, leitender Schauspiel dramaturg am Osnabrücker Theater, begründet die Romanadaptionen im aktuellen Spielplan des Hauses so – mit Blick etwa auf 25 Jahre Mauerfall: „Wir verhandeln sehr ‚deutsche‘ Themen, Brüche und Jahrestage, die wir am ehesten in den großen Romanen des vergangenen Jahrhunderts ‚beschrieben‘ finden.“ Das Theater sieht er sogar als „natürlichen Verbündeten des Romans“, „weil es parallele Erzählstränge vergegenwärtigen kann, etwas, was der Roman nur erzählend behauptet“.

Das Publikum reagiert auf den neuen Bund gespaltener, wie begeisterte Zustimmung oder geharnischte Ablehnung in Feuilletons oder Internetforen belegen. Oft geäußert wird der Einwand, der nicht einfach mit „konservativ“ abzutun ist, dass Romane auf der Bühne oft wie bebilderte Inhaltsangaben wirkten – matter Abglanz des Leseerlebnisses.

5 Rolf Bolwin, Geschäftsführender Direktor des Deutschen Bühnenvereins, rät Skeptikern, nicht zu streng zu urteilen. „Sicher ist nicht jeder Roman geeignet. Die Suche nach guten Stoffen kann aber Sinn machen, wenn ein bestimmtes künstlerisches Ziel damit verfolgt wird“. Da ein wachsender Prozentsatz dicke Bücher wie Tolstois „Anna Karenina“ nicht mehr läse, könne eine Dramatisierung zum Lesen anregen – durchaus auch im Sinne des Bildungsauftrages subventionierter Theater.

10 **Eigene Lesart als Rezept?**

Theatermacher begeben sich in die Zwickmühle: dem Zuschauer nicht mit zu abweichenden Lesarten die Wiedersehensfreude mit dem Roman zu verderben, sich aber auch nicht bequemes Schmücken mit fremden Federn vorwerfen lassen zu müssen. Was tun?

15 Susanne Meister, Dramaturgin des Hamburger Thalia-Theaters, die gerade mit Johan Simons den Siegfried-Lenz-Roman „Die Deutschstunde“ erarbeitet hat, sagt: „Die Herausforderung sollte sein, dass der Abend eine eigenständige Qualität bekommt, eine eigene Behauptung aufstellt. Gelingt es tatsächlich, mit einer klaren Haltung dem Stoff gegenüber [...] zu erzählen und mit den spezifischen Mitteln des Theaters zu arbeiten, erübrigen sich zumeist die klassischen Fragen ‚Warum muss ein Roman auf die Bühne?‘ und ‚Darf man das?‘ von selbst“.

20 Fragt sich, ob sich diese klare Haltung auch den Zuschauern immer deutlich genug mitteilt. Ob sie sich überhaupt von Erzählräumen und -rhythmen, vom Nachhall eines gelesenen Romans lösen können und wollen – ohne dass ihnen jedes Mal gleich ein kunstvoll-kongeniales Meisterwerk vorgesetzt werden muss, wie es 1971 Luchino Visconti mit seiner Verfilmung von Thomas Manns Novelle „Tod in Venedig“ zur Musik Gustav Mahlers gelang.

Methodenkarten

Erstellung einer Mindmap

Was ist eine Mindmap?

Eine Mindmap ist eine grafische Darstellung, die Beziehungen zwischen verschiedenen Begriffen aufzeigt. Mindmaps sind „gehirngerecht“, da die strukturierte Vernetzung von Informationen den Vorgängen im menschlichen Gehirn entspricht. Das Problem wird in den Mittelpunkt gestellt, von ihm gehen als Gliederungen die Hauptäste ab, die wiederum in Zweige und Nebenzweige verästelt sind. Jeder Ast und Zweig ist mit einem Schlüsselwort (meist einfache Substantive) gekennzeichnet.

So kann man selbst eine Mindmap erstellen:

- Das Thema auf einen DIN A4/A3-Bogen (quer) in die Mitte schreiben.
- Einige wenige zentrale, übergeordnete Schlüsselwörter zum Thema sammeln und als Hauptäste zum Thema notieren. Es geht nicht um Vollständigkeit oder Trennschärfe!
- Alle Gedanken, so wie sie kommen, in Stichworten notieren. Einem Hauptast zuordnen – oder zu einem neuen Hauptast machen. Keine ausschweifenden Erläuterungen – nur Stichworte!
- Eine grafische Gestaltung mit Farben, Zeichnungen und Symbolen verbessert die Übersichtlichkeit und hilft beim Vernetzen der Informationen.

Quellenverzeichnis

Hauptfilm

- M5 Kafka, Franz: Brief an den Vater, in: Ders., Nachgelassene Schriften und Fragmente II, hg. von Jost Schillemeit, S. Fischer, Frankfurt am Main 1992, S. 143-150.
- M7 Max Brod – Franz Kafka. Eine Freundschaft. Briefwechsel, Bd. 2, hg. von Malcom Paley, S. Fischer, Frankfurt am Main 1989, S. 421f.
- M9 Kafka, Franz: Tagebücher, hg. von Hans-Gerd Koch u.a., S. Fischer, Frankfurt am Main 1990, S. 34f., 130f., 225f., 243f., 328f., 376, 398, 423, 414, 419, 424-226, 428-430, 546, 548f., 836f.
- M11 <http://www.noz.de/deutschland-welt/kultur/artikel/528351/warum-haufen-sich-dramatisierungen-in-den-spielplanen#gallery&o&o&528351>.

Abbildungsverzeichnis

Hauptfilm

- M1 Anne Roerkohl dokumentARfilm GmbH.
- M2 Archiv Klaus Wagenbach.
- M3 Archiv Klaus Wagenbach.
- M4 Anne Roerkohl dokumentARfilm GmbH.
- M8 Anne Roerkohl dokumentARfilm GmbH.
- M10 Stefan Schuch

Impressum

Herausgeber

Anne Roerkohl dokumentARfilm GmbH

Von-Vincke-Str. 10

D-48143 Münster

Tel. +49 (0)251 22126

Fax +49 (0)251 22065

info@dokumentarfilm.com

www.dokumentarfilm.com

www.deutsch-interaktiv.com

Autoren und Autorinnen des didaktischen Begleitmaterials

STEFAN SCHUCH: Lehrer für Deutsch, Geschichte und Sozialkunde in Traunstein (Bayern).

SILKE JANSSEN: Lehrerin für Deutsch und Englisch in Berlin.

BASTIAN LUDWIG: Lehrer für Deutsch, Geschichte und Erdkunde in Fulda.

MARCO SCHRÖDER: Lehrer für Deutsch und Geschichte in Esslingen a.N.

Rechtliche Hinweise

Die Anne Roerkohl dokumentARfilm GmbH ist für die Inhalte fremder Webseiten nicht verantwortlich. Die multimedialen Inhalte dieser Publikation sind urheberrechtlich geschützt. Neben der privaten Nutzung kann das didaktische Begleitmaterial zu Unterrichtszwecken öffentlich gezeigt werden. Alle weiteren Urheber-, Leistungsschutz- und sonstigen Nutzungsrechte bleiben der Anne Roerkohl dokumentARfilm GmbH vorbehalten. Vermietung, Sendung, Vervielfältigung und gewerbliche Vorführung sind ohne ausdrückliche Genehmigung nicht gestattet.

© 2015 Anne Roerkohl dokumentARfilm GmbH, Münster – Version 1.0 (2015)