



Die Verwandlung

Eine Annäherung - Begleitmaterial



Die Verwandlung - eine Annäherung

Inhalt

1 Der Text

- 1.1 Die Frage nach dem Sinn
- 1.2 Familie und Entfremdung - Der Kampf um Anerkennung
- 1.3 Körper

2 Die Inszenierung

- 2.1 Der Text auf der Bühne
- 2.2 Die Musik
- 2.3 Die Bühne und der Zuschauerraum

Liebe Lehrer*innen, liebe Schüler*innen,

in dem vorliegenden Begleitmaterial zu Franz Kafkas „Die Verwandlung“ findet ihr Anregungen zur weiterführenden Auseinandersetzung mit dem Vorstellungsbesuch und den Inhalten der Inszenierung.

Das Begleitmaterial ist in eine textliche und in eine inszenatorische Auseinandersetzung aufgeteilt. Dabei bieten verschiedene Themen schwerpunkte vielfältige Zugänge zu der Erzählung und unserer Inszenierung. Kleine Texte, Gesprächsanregungen, praktische Übungen und Interviews versuchen dabei unterschiedliche Sichtweisen zu eröffnen, damit ihr euren eigenen Zugang findet.

Alle Inhalte können zusammen oder auch unabhängig voneinander diskutiert und bearbeitet werden.

Wir wünschen euch viel Freude dabei!

Das Team der Theaterädagogik des ATZE Musiktheaters

Kontakt: tp@atzeberlin.de

Der Text

Der Text

1.1 Die Frage nach dem Sinn

*„Sehr geehrter Herr,
Sie haben mich unglücklich gemacht. Ich habe Ihre Verwandlung gekauft und meiner Kusine geschenkt. Die weiß sich die Geschichte aber nicht zu erklären. Meine Kusine hat ihrer Mutter gegeben, die weiß auch keine Erklärung. Die Mutter hat das Buch meiner anderen Kusine gegeben und die hat auch keine Erklärung. Nun haben sie an mich geschrieben. Ich soll ihnen die Geschichte erklären. Weil ich der Doctor der Familie wäre. Aber ich bin ratlos. [...] Nur Sie können mir helfen. Sie müssen es; denn Sie haben mir die Suppe eingebrockt. Also bitte sagen Sie mir, was meine Kusine sich bei der Verwandlung zu denken hat.
Mit vorzüglicher Hochachtung ergebenst Dr. Siegfried Wolff“*

Dieser Brief erreichte Kafka 1917. Der Herr, der diesen verzweifelten Brief an Kafka richtet, hat eine Leseerfahrung gemacht, die womöglich viele Leser*innen bei der Lektüre von der *Verwandlung* erfahren. Auch in der Literaturwissenschaft gibt es keine einheitliche Lesart von Kafkas Werken und über die Bedeutung oder die ‚richtige‘ Interpretation wird immer wieder gestritten.

Doch was macht die Geschichte von Gregor Samsas Verwandlung so schwer zu verstehen?

Und soll der Text überhaupt verstanden werden?

Was macht Kafka in seinem Text, dass er uns so ratlos zurück lassen kann?

Die erste Frage, die man sich als Leser*in stellen könnte, ist:

Warum wurde Gregor in einen Käfer verwandelt? Diese Frage wird im Text nicht beantwortet. Das, was daran merkwürdig erscheint, ist jedoch, dass diese Frage nicht einmal im Text gestellt wird. Weder Gregor selbst noch seine Familienmitglieder stellen die Frage nach dem ‚Warum‘. Sie registrieren, dass Gregor nun ein Käfer ist, fragen sich aber

nicht, wie das passieren konnte oder ob und wie man das wieder rückgängig machen kann. Ihre Reaktion ist zwar im ersten Moment Erstaunen, im nächsten Moment allerdings schon Akzeptanz.

Der*die Leser*in macht in diesem Moment eine absurde Erfahrung: Dem*der Leser*in begegnen fantastische Elemente (Gregor verwandelt sich einfach über Nacht in einen Käfer); diese werden jedoch von den Figuren in der Erzählung nicht als solche registriert.

Somit stellt man sich gleichzeitig die Frage: Warum reagieren die Figuren so? Warum scheint es niemand extrem merkwürdig zu finden, dass Gregor nun ein Käfer ist? Warum fragt sich niemand, warum Gregor ein Käfer geworden ist?

Doch auch darauf gibt der Text keine Antwort. So fasst es Theodor W. Adorno in seinen Aufzeichnungen zu Kafka zusammen: „Jeder Satz spricht: deute mich, und keiner will es dulden.“

Fragen:

Braucht eine Geschichte einen Sinn?
Wie würdet ihr den Text verstehen?

1.2 Familie und Entfremdung - Der Kampf um Anerkennung

„Die Verwandlung“ ist eine Familiengeschichte. Die Handlung spielt ausschließlich in der Wohnung der Familie Samsa und ist somit in der familiären Sphäre einzuordnen. Der Sohn der Familie Samsa, Gregor, ist Handlungsreisender und der alleinige Versorger der Familie. Diese besteht außer Gregor noch aus seinem Vater, seiner Mutter und der Schwester.

Obwohl Gregor bereits erwachsen ist, lebt er, wie Kafka selbst, noch immer als Junggeselle bei seiner Familie. Er hat es bis zu diesem Zeitpunkt nicht geschafft, sich von seinem Elternhaus zu lösen und ein unabhängiges Leben zu führen. Die Verantwortung, die er gegenüber seiner Familie als Alleinversorger verspürt und vielleicht auch die Autorität der Vaterfigur halten ihn davon ab, den Mut aufzubringen, sich zu emanzipieren.

Die Erzählung beginnt nun damit, dass Gregor durch seine Verwandlung seiner Arbeit und somit auch der Verantwortung seiner Familie gegenüber nicht mehr nachkommen kann. Denn er hat sich in ein riesiges Insekt, ein „Ungeziefer“ verwandelt. Die Folgen dieser Verwandlung sind für Gregor und seine Familie verheerend. Nicht nur, dass er seiner Arbeit nicht mehr nachgehen kann, er verliert auch die Möglichkeit mit seiner Familie zu kommunizieren, Teil des Familienlebens zu sein und zum Schluss verliert er auch noch deren letzte Zuneigung. Ab dem Punkt der Verwandlung muss Gregor also um die Zugehörigkeit zu seiner Familie kämpfen, die er immer mehr zu verlieren scheint.

Betrachtet man die Bezeichnung *Ungeziefer*, die Kafka für den neuen Zustand Gregors verwendet, so fällt auf, dass es sich um keine objektive Bezeichnung eines Tieres oder Insekt handelt. In dem Wort *Ungeziefer* liegt eine Bewertung: Es ist ein Lebewesen, welches nicht erwünscht oder gar verabscheut wird. Es besteht somit die Möglichkeit,

die Bezeichnung Gregors als *Ungeziefer* zusätzlich als eine soziale Kategorie zu lesen: Gregor hat sich plötzlich in dem Maße verwandelt, dass er nun gesellschaftlich nicht mehr akzeptiert werden kann und ausgeschlossen wird. Das Resultat ist die Isolation Gregors, aus der er nicht mehr herauskommt.

„Die Verwandlung“ erzählt also im Grunde genommen die Geschichte eines Kindes in einer Familie, welches sich durch die eigene Entwicklung verändert und in gewisser Weise auch *verwandelt*. Dies führt dazu, dass vielleicht Muster in der Familie hinterfragt werden und das Kind versucht, den eigenen Weg zu finden. Lebt man in diesem Prozess der eigenen Veränderung immer noch bei den Eltern, kann dies zu Reibungen und Konflikten führen. Unverständnis und letztendlich auch Entfremdung können ein Resultat dieser Entwicklung sein. Ein Zusammenleben wird immer schwieriger.

Diese Intensität der Entfremdung von Gregor und seiner Familie ist ein extremes Beispiel. Nicht jeder Konflikt mit der eigenen Familie muss dazu führen, dass man sich so weit voneinander entfernt, sodass ein Zusammenleben nicht mehr möglich ist.

Fragen:

Wie hast du dich in letzter Zeit verändert?

War diese Veränderung leicht für dich?

Hat es dadurch vielleicht Konflikte gegeben - sei es mit der Familie oder auch mit Freunden?

Was hast du gemacht, um mit diesen Konflikten umzugehen?

Anregung

Schreibe einen Brief an dich selber. Beschreibe in dem Brief die Veränderung, die du in der letzten Zeit durchgemacht hast. Beschreibe, was

vielleicht zu dieser Veränderung geführt hat. Achte beim Schreiben darauf, dass du nett zu dir bist. Stehe zu deiner Veränderung und sei stolz darauf. Versuche Passagen einzubauen, in denen du dich lobst und dich hinter deine Entscheidungen und Veränderungen stellst.

Behalte diesen Brief für dich. Wenn du in Situationen kommst, die zu Konflikten führen oder deine Veränderung in Frage stellen, hole den Brief heraus und lies ihn dir durch. Vielleicht kann der Brief dir dabei helfen, wieder zu dir zu stehen und stolz auf dich zu sein.

1.3 Körper

In der Verwandlung macht Gregor Samsa in erster Linie eine körperliche Verwandlung durch. Er wird von einem jungen Mann zu einem Ungeziefer. „Kafkas Idee besteht darin, dass die Metapher vom Ungeziefer durch die Erzählung wörtlich genommen, also entmetaphorisiert wird.“ (Jahraus, Oliver: „Nachwort“, in: Kafka, Franz: *Die Verwandlung*, Ditzingen 2017, S. 79). Gregor verwandelt sich in ein tatsächliches Ungeziefer. Diese Metamorphosen von Mensch zu Tier sind in der Literaturgeschichte tief verankert. Und auch bei Kafka kommen Mensch und Tier immer wieder in einer Verbindung zueinander vor.

In diesem Fall von Gregor Samsa wacht er in einem veränderten Körper auf. Er hat sich diese Verwandlung nicht ausgesucht und fühlt sich in diesem Körper fremd. Das Thema Macht taucht hier auf: Eine äußere, unbekannte Macht wirkt auf den Körper ein und Gregor kann sich nicht dagegen wehren.

Und so beginnt Gregor Samsa diesen neuen Körper zu erkunden. Er testet aus, wie er sich in ihm bewegen kann oder wie sich durch den Körper sein Geschmacksempfinden verändert hat. Auch scheint er Spaß daran zu haben, durch sein Zimmer zu kriechen und sich so in seinem neuen Körper zu bewegen. Doch nach und nach wird klar, dass dieser neue Körper ihn zum Scheitern bringt. So schreibt es die Germanistin Lea Wintterlin: „Der Rest des Textes handelt von dem Versuch, sich diesen Körper zu eigen zu machen und beschreibt ausführlich dessen Scheitern.“ (Wintterlin, Lea: „Kafka, mein Körper und ich“, in: philosophie Magazin, Kafka Sonderausgabe Nr. 29 / Frühling 2024, S. 95).

Anregung:

Jeder Mensch macht in seinem Leben körperliche Veränderungen durch. Sei es im Heranwachsen oder in der Pubertät. Aber auch im Erwachsenenalter verändert sich der Körper immer wieder, sodass es sein kann,

dass er einem fremd vorkommt und man ihn nicht mehr als eigenen Körper wahrnimmt. Das kann belastend sein, aber auch als Anstoß gesehen werden, seinen Körper neu zu erkunden, ihn wieder kennenzulernen und ihn anzunehmen.

Die Körper-Reise

Sucht euch als Gruppe einen Ort, an dem ihr ungestört seid und an dem ihr euch entspannt auf den Boden legen könnt. Eine Person aus eurer Gruppe liest nun langsam den folgenden Text vor:

Suche dir nun einen bequemen Ort, an dem du dich auf den Boden legen kannst. Lege dich so hin, dass du bequem liegst und möglichst eine große Fläche deines Körpers im Kontakt mit dem Boden ist. Wenn du magst, kannst du jetzt die Augen schließen.

Konzentriere dich auf deinen Atem. Spüre, wie die Luft beim Einatmen in deinen Körper fließt und beim Ausatmen wieder hinausfließt. Nimm dir ein paar Minuten Zeit, in dieser Position bewusst zu atmen.

Spüre nun, dass mit jedem Atemzug dein Körper immer schwerer wird und dich immer tiefer in den Boden drückt. Versuche die einzelnen Punkte nachzuspüren, mit denen dein Körper den Boden berührt.

Konzentriere dich nun auf deine Füße. Wie fühlen Sie sich an? Lass deine Füße kreisen. Erst nach außen. Dann nach innen. Flex nun deine Füße und streck sie wieder aus. Wiederhole das ein paar Mal. Jetzt lasse deine Füße gestreckt und bewege nur deine Zehen.

Entspanne deine Füße. Wie fühlen sie sich jetzt an? Beobachte nur. Bewerte nicht.

Wandere nun mit deinen Gedanken zu deinen Beinen. Wie fühlen Sie sich an, wenn Sie so auf dem Boden liegen? Drehe deine Beine abwechselnd nach außen und nach innen.

Hebe nun dein rechtes Bein ein paar Zentimeter in die Luft. Lege es wieder ab. Hebe nun dein linkes Bein in die Luft. Lege es wieder ab. Im nächsten Schritt hebst du dein rechtes Bein wieder in die Luft. Versuche es diesmal sehr, sehr langsam zu tun, sodass du genau beobachten kannst, was in deinem Körper passiert, damit du dein Bein heben kannst. Welche Muskeln spannen sich wann an? Lege das Bein nun ganz langsam wieder ab. Wiederhole das Ganze auf der linken Seite. Hebe ganz langsam das linke Bein nach oben und versuche alle Muskeln im Körper zu spüren, die du dafür brauchst. Lege das Bein nun wieder ab.

Spüre nun noch einmal nach. Wie fühlen sich deine Beine jetzt an.

Lenke nun deine Aufmerksamkeit auf deine Hände. Wie liegen sie auf dem Boden? Zeigt die Handfläche nach oben oder nach unten? Drehe deine Hand jetzt so, dass deine Handfläche nach oben zeigt. Wenn Sie bereits nach oben zeigt, lasse sie genauso liegen.

Spüre nun deine Finger. Versuche sie zu spüren, obwohl du sie nicht bewegst. Was spürst du?

Fange nun an deinen Daumen zu bewegen, zu beugen und zu kreisen. In welche Richtungen kannst du ihn bewegen? Mache nun weiter mit deinem Zeigefinger. Bewege ihn isoliert von den anderen in alle möglichen Richtungen. Jetzt der Mittelfinger. Der Ringfinger. Und der kleine Finger. Kannst du den kleinen Finger alleine bewegen oder bewegt sich immer der Ringfinger mit?

Wandere nun mit deinen Gedanken den Arm entlang zu deinen Schultern. Ziehe deine rechte Schulter in Richtung deines rechten Ohres und deine linke Schulter nach unten. Wechsel nun die Position und ziehe deine linke Schulter nach oben und die rechte nach unten. Jetzt ziehe beide Schultern so weit es geht nach unten.

Entspanne wieder alles in deinem Körper.

Nimm nun deine rechte Hand und leg sie dir auf die Brust. Wie fühlt es sich an? Beobachte. Kann deine Hand deinen Herzschlag spüren? Wenn ja, wie schnell schlägt dein Herz?

Lege deine Hand wieder neben dich ab. Atme entspannt und versuche deinen ganzen Körper zu spüren. Welche Teile deines Körpers kommen dir manchmal fremd vor? Welche haben sich vielleicht in letzter Zeit verändert.

Lenke deine Aufmerksamkeit nun auf das Körperteil, welches dir manchmal fremd vorkommt. Wie fühlt es sich gerade an? Wenn du magst, kannst du das Körperteil bewegen oder es mit einer Hand anfassen oder betasten? Was kannst du damit alles machen?

Sendet nun deine ganze Energie, die du hast, in deinen Gedanken an dieses Körperteil.

Öffne nun langsam wieder deine Augen und komme zurück an den Ort, an dem du dich gerade befindest.

Überlegt euch nun selbst eigene kleine Anweisungen, wie der eigene Körper wahrgenommen werden kann. Sucht euch jeder ein Körperteil aus und erkundet diesen selbstständig. Was kann ich damit alles machen? Wie fühlt der sich an?

Entwickelt nun jeder eine kleine Anleitung (wie die Anleitung zur Körperwahrnehmung oben), sodass ihr die anderen in eurer Gruppe anleiten könnt. Du kannst dir dazu Stichpunkte machen oder einen ganzen Text formulieren.

Probiert diese Anleitungen nun gegenseitig aus.

Aufgabe für Theaterkurse:

Gregor Samsa wird in der Verwandlung zu einem Käfer. Auch für jede*n Schauspieler*in gibt es eine Verwandlung des Körpers, sobald er*sie in eine neue Rolle schlüpft.

Schritt 1

Jede*r in eurer Gruppe sucht sich nun ein Tier aus, in dem er*sie sich in dieser Übung verwandelt.

Mit diesem Tier im Kopf verteilt ihr euch im Raum. Jeder ist bei sich. Die anderen im Raum können zwar wahrgenommen werden, der Fokus bleibt jedoch auf einem selbst und dem eigenen Körper.

Schließt eure Augen und spürt noch einmal, wie sich euer Körper als Mensch anfühlt.

Dann beginnt langsam eure Verwandlung. Spürt, wie die Verwandlung von der Mitte eures Körpers ausgeht und sich langsam in eurem Körper ausbreitet. Die Beine verwandeln sich und die Arme. Eure ganze Haltung verändert sich. Zum Schluss verwandelt sich auch euer Kopf.

Hinweis:

Denkt an die drei Ebenen. Auf welcher Ebene des Raumes bewegt sich euer Tier.

Öffnet nun eure Augen und schaut euch als das Tier in der Umgebung um.

Fangt an, euch durch den Raum zu bewegen. Probiert dabei aus, wie ihr euch nach der Verwandlung in eurem neuen Körper bewegt. Experimentiert dabei mit eurer Haltung, der Schnelligkeit eurer Bewegungen und den Ebenen, auf denen ihr euch bewegt.

Schritt 2

Habt ihr euren neuen Tierkörper erkundet und fühlt euch schon vertrauter, wechselt ihr nun von der Fokussierung auf euch selbst zu der Fokussierung nach außen. Nehmt wahr, welche Tiere sich noch mit euch im Raum befinden.

Bewegt euch durch den Raum und tretet mit den anderen Tieren in Kontakt. Wie begrüßt ihr euch als Tiere? Und wie könnt ihr in eine Kommunikation kommen?

Trefft auf unterschiedliche Tiere und entdeckt die unterschiedlichen Verhaltensweisen und Körper der anderen.

Schritt 3

Verwandelt euch zurück in euren menschlichen Körper. Findet dazu wieder einen Platz im Raum. Die Verwandlung beginnt wieder in der Körpermitte. Es folgen die Arme und Beine und ganz zum Schluss der Kopf.

Sprecht nun als Gruppe über die Erfahrungen, die ihr in dem anderen Körper gemacht habt.

Die Inszenierung

Die Inszenierung

2.1 Der Text auf der Bühne

Interview mit Sprecher Frederic Böhle

In welchem Alter hast du den Text „Die Verwandlung“ das erste Mal gelesen? Und kannst du dich noch an deine erste Leseerfahrung erinnern?

Ich bin mir nicht mehr ganz sicher. Ich habe Kafka das erste Mal mit 16/17 gelesen und das war eine sehr eindrückliche Erfahrung, geradezu ein Erweckungserlebnis. Ich habe davor immer schon gerne gelesen. Vor allem habe ich Geschichten geliebt: phantastische Geschichten oder Science-Fiction. Und was ich dann schon sehr speziell fand, war, als ich plötzlich Kafka in die Hände bekommen habe. Da habe ich gemerkt ‚Wow, das ist ja High Literature‘, die aber trotzdem diese Kraft hat, diese Sprachgewalt und diese absurde Fantasie.

Ich glaube, die erste Geschichte, die ich von Kafka gelesen habe, war „Die Sorge des Hausvaters“. An „Die Verwandlung“ kann ich mich nicht mehr explizit erinnern. Es kann auch sein, dass ich sie erst Jahre später gelesen habe. Ich weiß nur, dass Kafka mich immer fasziniert hat.

Im Zuge dieser Inszenierung hast du dich sehr intensiv mit dem Text auseinandergesetzt. Würdest du sagen, dass sich der Text in dieser Zeit für dich verändert hat?

Absolut. Was mir vorher nicht so stark aufgefallen war, ist, wie musikalisch Kafka geschrieben hat. Da kenne ich eigentlich nur einen anderen Autor, Thomas Bernhard, der Sprache so in Musik gedacht hat.

Ich muss dazu sagen, dass wir ursprünglich „Die unendliche Geschichte“ für dieses Melodram-Konzept gedacht hatten. Als dann „Die Verwandlung“ als Idee gekommen ist, habe ich im ersten Moment gesagt: „Nee, will ich eigentlich nicht. Das ist mir zu depressiv. Zu schwer.“

Als ich den Text dann gelesen habe und immer wieder gelesen habe, habe ich den Wunsch geäußert, dass wir das Ganze irgendwie aufbrechen, ohne Kafka oder dem Text untreu zu werden. Der Blick auf den Text hat sich dahingehend schnell verändert, dass ich erkannt habe, welcher Humor, welcher absurde Humor in dem Text steckt.

Wie hast du dann versucht, diesen Humor in der Inszenierung zu transportieren? Mir fällt da zum Beispiel das Lachen zu Beginn ein.

Genau. Das war meine Idee so zu starten und so gleich von Anfang diese Tonalität zu setzen: Es ist grotesk, es ist absurd. Man muss dazu sagen, dass Kafka selber ja wahnsinnig viel gelacht hat, oft in völlig unpassenden Situationen.

Und diese Tonalität wollte ich gerne von Anfang an setzen. Das war mir sehr wichtig und ich finde es auch schön, weil immer wieder Leute mitlachen. Das ist mir auch wichtig im Stil des Spiels, diese Absurdität mit ins Spiel zu nehmen und in die Groteske zu gehen. Das ist anders, als man es früher mal auf der Schauspielschule gelernt hat. Da will man ja immer in den Moment, in das echte Fühlen. Das ist auch alles drin, aber eben auch das Groteske. Und Kafka hat es geliebt.



In der Inszenierung liest du einen Prosatext und kein Theater-text. Wie ist es für dich als Sprecher, mit einem solchen Text um-zugehen?

Na ja, das ist für mich mittlerweile so mein Daily Business. Das mache ich eigentlich am liebsten. Ich habe dem ganzen dialogischen Erzählen ein bisschen eine Absage erteilt. Mittlerweile. Das ist ja auch der Grund, warum wir uns da zusammengefunden haben. Weil das mein Thema ist: Prosatexte mit Musik zu verbinden.

Ich finde es mittlerweile ehrlich gesagt spannender, weil die Erzählrichtung eine andere ist. Man erzählt es nicht jemand anderem und dann hört das Publikum zu. Sondern man spricht das Publikum direkt an. Beziehungsweise bei uns ist es ein Dialog zwischen Musik und Sprache, Musik und Sprecher.

Und wenn du dann so einen Text vor dir hast, wie näherst du dich ihm rein handwerklich an? Wie ist da deine Vorgehensweise?

Das ist ganz unterschiedlich. Vielleicht ist das Grundsätzlichste und überhaupt Wichtigste bei der ganzen Sache; dass man zuhören muss. Man muss dem Text zuhören, man muss der Musik zuhören und wissen, was man erzählen möchte. Das meine ich ja, wenn ich sage, Kafka ist sehr musikalisch: Der Text hat eine eigene Musik. Wenn man dann noch ein paar Notizen zu Kafka selbst hat und zu seinen Gedanken und man merkt, dass Humor eben überhaupt nichts Falsches ist in so einem Text, dann ist eigentlich alles ziemlich klar.

Blicken wir einmal auf den Erzähler: Wie würdest du deine Erzählerfigur begreifen? Bist du eine außenstehende Figur? Bist du vielleicht sogar Gregor oder auch Kafka selbst?

Ja, nee. Ich finde es ganz wichtig heutzutage, dass man diese Deutungsversuche, zu denen man ständig hingerissen wird, tunlichst versucht aufzugeben.

Ich denke auch, dass diese Fragen nicht beantwortbar sind oder dass man sie nicht beantworten muss. Die Fragen: Wer ist es jetzt? Bin ich Gregor? Bin ich Kafka? Natürlich bin ich es nicht, weil ich ja Frederic bin.

Ich wünsche mir, dass die Zuschauer in die Geschichte eintauchen, mit mir eintauchen. Ich finde es ehrlich gesagt schade, dass wir diesen magischen Moment zerdenken. Es ist ein Theater, es ist ein magischer Raum und da kommt man rein und das ist alles und nichts gleichzeitig. Und dazu möchte ich einladen.

Ich möchte damit wieder zurückzugehen an den ersten Moment, in dem wir Mensch geworden sind. Man braucht Leute, die ums Lagerfeuer sitzen und einen, der Geschichten erzählt. Das ist alles. Und da hat auch niemand gefragt ‚Wer bist du jetzt in dem Moment, in dem du die Geschichte erzählst?‘

Ihr habt das Ende des Textes verändert. In eurer Fassung stirbt Gregor am Ende nicht und stattdessen hört man einen autobiographischen Text.

Naja, man weiß nicht. Es ist offen. Also ich sage ‚Ja, natürlich, er stirbt nicht‘, weil ich auch behaupte, dass es andere Mittel zur Konfliktlösung gibt, als dass immer jemand stirbt.

Aber es ist schon bei Kafka gerne so, dass am Ende die Vernichtung des Individuums steht, das Zusammenbrechen unter den äußeren Umständen. Aber ich glaube nicht, dass das eine Kausalkette ist und dass es unbedingt notwendig ist, dass der Käfer stirbt.

Für mich ist es eher ein Sich-selbst-zum-Käfer-machen, also sich selbst unmöglich machen, um einen massiven Konflikt herbeizuführen, um diese Wohnsituation, in der sich die Menschen befinden, zu beenden. Ich glaube, deswegen wird Kafka auch gerne von jungen Menschen gelesen, weil dieser Moment der erste Abnabelungsprozess ist, in dem man sagt, dass man jetzt nicht mehr zu Hause leben kann.

Bei Kafka ist es ein irrealer Raum. Man weiß eigentlich, dass es 100 andere Lösungsmöglichkeiten gäbe, aber es wird so getan, als sei die zwingende Lösung, dass der Käfer stirbt. Und das wollte ich einfach noch mal neu bewerten und neu befragen.

Den Menschen im Publikum möchte ich erzählen, dass es natürlich eine beschissene Situation ist, es aber die Möglichkeit gibt, dies zu erkennen und dementsprechend damit umzugehen und vielleicht wieder zusammenzukommen.

Anregung für Theaterkurse:

Folgend findet ihr die ersten zwei Abschnitte des Textes „Die Verwandlung“. Lest euch den Text als erstes noch einmal jeder für sich durch.

Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheuren Ungeziefer verwandelt. Er lag auf seinem panzerartig harten Rücken und sah, wenn er den Kopf ein wenig hob, seine gewölbten, braunen, von bogenförmigen Versteifungen geteilten Bauch, auf dessen Höhe sich die Bettdecke, zum gänzlichen Niedergleiten bereit, kaum noch erhalten konnte. Seine vielen, im Vergleich zu seinem sonstigen Umfang kläglich dünnen Beine flimmerten ihm hilflos vor den Augen.

„Was ist mit mir geschehen?“, dachte er. Es war kein Traum. Sein Zimmer, ein richtiges, nur etwas zu kleines Menschenzimmer, lag ruhig zwischen den vier wohlbekannten Wänden. Über dem Tisch, auf dem eine auseinander gepackte Musterkollektion von Tuchwaren ausgebreitet war – Samsa war ein Reisender –, hing das Bild, das er vor kurzem aus

einer illustrierten Zeitschrift ausgeschnitten und einem hübschen, vergoldeten Rahmen untergebracht hatte. Es stellte eine Dame dar, die, mit einem Pelzhut und einer Pelzboa versehen, aufrecht dasaß und einen schweren Pelzmuff, in dem ihr ganzer Unterarm verschwunden war, dem Zuschauer entgegenhob.

Eure Aufgabe ist nun, den Text zum Leben zu erwecken. Dazu bereitet ihr den Text mithilfe der folgenden Schritte vor. Ihr könnt alleine oder als Gruppe arbeiten.

Schritt 1:

Markiert die Wörter in eurem Text, die ihr als wichtige und signifikante Wörter wahrnehmt. Nehmt dazu einen leuchteten Textmarker, sodass ihr sofort erkennt, welches die wichtigen Wörter sind. Achtet darauf, dass ihr pro Satz mindestens ein wichtiges Wort habt. Es können aber auch mehr sein.

Schritt 2:

Sprecht den Text mit den markierten Wörtern das erste Mal laut. Versucht diesen so zu sprechen, dass ihr auf den wichtigen Wörtern verweilt, diese also langsam und sehr deutlich ausspreicht.

Schritt 3:

Markiert euch nun die Stellen im Text, bei denen sich die Intensität steigern soll. Und an welchen Stellen diese wieder abflacht. Solch eine Steigerung kann innerhalb eines Satzes passieren oder aber auch über mehrere Sätze. Verwendet dazu folgende Zeichen:

Intensität/Lautstärke steigt: 
Intensität/ Lautstärke flacht ab: 

Diese Zeichen schreibt ihr über die jeweiligen Wörter und Teilabschnitte. Achtet darauf, dass ihr eindeutig markiert, wie lange eine Steigerung oder Abflachung gilt.

Probiert die einzelnen Sätze und Passagen mit den Markierungen immer wieder laut aus.

Schritt 4:

Legt nun Pausen fest. Wo kann eine kurze Pause gemacht werden und an welchen Stellen gehen Sätze direkt ineinander über. Eine Pause markiert ihr mit einem •. Dies kann eine zusätzliche Dynamik in den Text bringen.

Gehen Sätze direkt ineinander über markiert ihr dies an der entsprechenden Stelle mit einem →.

Schritt 5 (für Gruppen):

Legt fest, wer welche Passagen und Sätze spricht. Dabei könnt ihr euch abwechseln und auch einzelne Wörter oder Sätze als Chor sprechen.

Schritt 6:

Übt nun den Text mit den Markierungen.

Schritt 7:

Präsentiert euch eure Texte gegenseitig.



2.2 Die Musik

Interview mit Komponistin Sinem Altan

Warum habt ihr den Text "Die Verwandlung" ausgewählt?

Ich kann die Frage zunächst einmal für mich beantworten, weil ich die Geschichte natürlich aus meiner Jugendzeit kenne. Sie hat mich [damals] sehr gefesselt und lange beschäftigt. Vor allem in Bezug auf die Identitätsfrage und die Frage, wie man in der Familie aufgenommen und verstanden wird, hat es mich interessiert. Und weil ich eben auch ein großer Kafka-Fan bin und ich glaube, dass seine Sprache sehr musikalisch ist, wollte ich von der kompositorischen Seite diese Herausforderung annehmen und meine Musik mit seiner Sprache versuchen zu verbinden.

Wie hast du als Musikerin den Zugang zu dem Text gefunden? Wie hast du dich ihm musikalisch angenähert?

Da es ja eine Geschichte über diesen Käfer beziehungsweise über dieses Ungeziefer ist, war es auch so ein bisschen die Fantasiewelt zwischen Traum und Realität, die mich in meiner musikalischen Gestaltung wiederbelebt hat.

Ich habe den Flügel zum Beispiel als Haupterzählinstrument genommen. Quasi als Pendant zu dem Erzähler. Dabei habe ich versucht, den Flügel nicht auf der konventionellen Art und Weise zu bespielen und zu interpretieren, sondern mit einer sehr experimentellen Herangehensweise. Das war der erste Zugang.

Wie sah dann der weitere Probenprozess aus?

Unser Probenprozess hat sich so gestaltet, dass ich mit dem Sprecher Frederic Böhle zunächst ein Gerüst gebaut habe und dann nach und nach einzelne Musiker dazu gekommen sind, die in der Geschichte vorkommen.

Es hat dann praktisch erstmal mit dem Akustikbass, dem Flügel und mit dem Erzähler eine Session gegeben, in der wir eine Art gesamtdramaturgische Entwicklung erarbeitet haben. Dann kamen die Sängerinnen dazu und dann zum Schluss die Kollegin, die die Flöten aus aller Welt spielt wie zum Beispiel die Nay, ein aus dem Orientalischen bekanntes Instrument. Das war für mich auch total wichtig, da eine Art transkulturelle Note in das ganze hineinzugeben, weil auch Kafka in seiner Biografie viele Kulturen beheimatet.

Was hast du dann versucht mit der Musik auszudrücken? Hast du eher versucht, die Handlung zu vertonen oder zu kommentieren oder Gefühle in den Vordergrund zu stellen?

Ich habe, glaube ich, alles auf verschiedenen Ebenen versucht. Also zum einen gibt es die Kommentarebene, also die Reaktion auf den Text. Dann gibt es aber auch die Vertonung der Gesamtgeschichte: Es gibt Partituren zu den einzelnen Teilen, bei denen die Musik zum Teil die Geschichte vorgreift. Also Stimmung und Themen gibt, bevor die Textpassagen folgen. Plus dass wir auch in der Gestaltung als Ensemble improvisative Passagen haben, wo es zwar klare Verabredungen gibt, wer wann einsetzt, es aber auch freie Flächen gibt, in denen wir auf den Text reagieren. Also es ist eine sehr vielschichtige Arbeit geworden am Ende.

Du hast eben schon die ganzen Instrumente angesprochen, die auftauchen. Wie hast du diese ausgewählt und dich für sie entschieden?

Ich habe mich entschieden, die Figuren, die in der Geschichte vorkommen, als Metapher für die Besetzung zu nehmen. Also dass zwei Sängerinnen dabei waren, hatte soweas wie eine Echo- und Stereowirkung, was Gregor Samsa sozusagen mit der Mutter und der Schwester erlebt. Es sind zwei Frauenstimmen, die ihm immer wieder erklingen und er sie immer wieder zwar mit Liebe empfängt, die aber in seiner Gestalt des Ungeziefers immer wieder zum Druckmittel werden. Daher sind der Sopran und der Mezzosopran als singende und verfolgende Figuren wichtig. Dann war der akustische Bass interessant als Pendant zu der Vaterfigur und auch die Urangst, die in Gregor Samsa steckt, wie sich zum Beispiel dem Prokuristen zu stellen oder sich überhaupt als Mann immer wieder zu behaupten. Dafür war diese Bassebene total wichtig plus auch die Pauke. Und für diese Atemmomente, also da, wo die Geschichte in sich auch die Ruhe braucht und es diese Momente zwischen Traum und Realität gibt, dafür sind diese Flöten. In erster Linie Nay, die orientalische Flöte, kommt da zum Einsatz plus dann auch die Blockflöten, die dann am Schluss als Übersetzung des Violinspiels der Schwester assoziiert wird. Und natürlich der Flügel.

Ihr habt euch dazu entschlossen, dass ihr das Publikum auf die Bühne setzt und dass die Musik zunächst hinter einem ist. Warum habt ihr euch dazu entschieden?

Das ist eine sehr spannende Frage. Also die musikalische Voraufführung hat gezeigt, dass es wirklich sehr vielschichtig ist, die Musik mit dem Text zusammen zu erleben. Gleichzeitig kann das Konzertante von der Geschichte auch ein bisschen ablenken. Und weil die Intensität der Musik so stark ist und weil wir diesen Hörspielcharakter noch mehr in den Fokus rücken wollten, haben wir praktisch das Publikum wie die

Figur selbst, wie Gregor Samsa sozusagen ins Geschehen gestellt, so dass sie zwischen Text und Musik in ihrem Körper das ganz empfangen können. Erstmal auch nicht wissen, wo die Musik herkommt, wo diese Reaktionen herkommen und zum Schluss dann, wo das Publikum auch die Bühnenseite wechselt, dann nochmal in Gänze die Performance verstehen kann, dadurch, dass die Musik dann auch sichtbar wird.

2.3 Die Bühne und der Zuschauerraum

Ein wichtiges Element in einer Theaterinszenierung ist der Bühnenraum, in dem die Inszenierung stattfindet. Diskutiert über den Bühnenraum in der Inszenierung:

Fragen:

Wie war die Bühnensituation?

Wo saßen die Zuschauer*innen?

Welchen Effekt hatte das?

Wie würdet ihr das Licht in den unterschiedlichen Abschnitten der Inszenierung beschreiben?

Exkurs: Bühnenräume in der Theatergeschichte

Die gängigste Bühnenform ist heutzutage die Guckkastenbühne. Sie befindet sich in fast jedem etablierten Theatergebäude. Doch diese Art von Bühne gibt es noch nicht so lange. Vielmehr haben sich Bühnenformen im Laufe der Jahrhunderte verändert: Häufig ausgelöst von gesellschaftlichen Veränderungen.

Recherchiert folgende Bühnenformen und tragt die Ergebnisse zusammen

Antike Bühne (Orchestrabühne)

Simultanbühne

Shakespeare-Bühne

Guckkastenbühnen

Freilichtbühne

Bauhausbühne - Das totale Theater



Der Bühnenraum und das Licht:

Lest zunächst diesen kleinen Textausschnitt über die Bühne und das Licht von dem Bühnenbildner Adolphe Appia (1862-1928):

„[...] Unsere Bühne ist ein unbestimmter und dunkler Raum. [...] Das Licht muß genau wie der Darsteller aktiv werden. [...] Das Licht besitzt eine ans Wunderbare grenzende Anpassungsfähigkeit. Es verfügt über alle Stufen der Helligkeit, alle Möglichkeiten der Farben wie eine Palette, alle Beweglichkeiten; es vermag Schatten zu schaffen und die Harmonie seiner Schwingungen im Raum auszubreiten, genau wie dies bei der Musik der Fall wäre. Wir besitzen mit ihr die ganze Ausdrucks-kraft im Raum, sofern der Raum in den Dienst des Darstellers gestellt wird.“

Aus: Adolphe Appia: „Darsteller, Raum, Licht, Malerei“, in: Lazarowicz, Klaus/Balme, Christoher: *Texte zur Theorie des Theaters*, Stuttgart 1991, S. 437-442.

Diskutiert nun folgende Fragen:

Wie wird das Licht in dieser Inszenierung eingesetzt?
Hattest du das Gefühl, das Licht übernimmt eine erzählerische Funktion? Wenn ja, an welchen Stellen?

Welche Bilder, die durch das Licht entstanden sind, haben dir gefallen?

Aufgabe für Theaterkurse:

Die Inszenierung ist geprägt von schwarz und weiß; von Licht und Dunkel. Schaut euch in dem Raum um, in dem Ihr euch befindet. Welche Lichtquellen gibt es? Durch welche Lichtquellen wird der Raum haupt-sächlich beleuchtet?

Eure Aufgabe ist es nun mit Licht und Schatten zu experimentieren und so verschiedene Lichtstimmungen in eurem (Bühnen-)Raum zu schaf-fen. Sucht dazu alle Lichtquellen zusammen, die ihr finden könnt. Das können zum Beispiel die Taschenlampen von euren Handys sein,

Stehlampen oder Kerzen. Verdunkelt für euer Experiment wenn möglich den Raum, in dem ihr euch befindet. Betrachtet nun, wie das Licht eurer ausgewählten Lichtquellen aussieht. Ist das Licht warm oder kalt? Kann dieses Licht gerichtet werden auf einen bestimmten Punkt oder umstrahlt es sich selbst? Bewegt sich das Licht oder ist es still? Was passiert, wenn Ihr die Lichtquelle vervielfacht? Wie könnt ihr Farbe oder Struktur des Lichtes ändern?

Ordnet nun die unterschiedlichen Lichtquellen im ganzen Raum an und betrachtet dabei, welche Teile des Raumes beleuchtet werden und welche im Dunkel bleiben? Wo und wodurch entstehen Schatten?

Schafft nun eine Bühnensituation in dem Raum, in dem ihr euch befindet. Legt dabei fest, wo das Publikum sitzt und wo der Ort der Bühne ist. Wie sollen der Bühnenraum und der Zuschauerraum beleuchtet werden, ohne dass ihr das Decken- oder Tageslicht benutzt?

Spielt mit Licht und Schatten, bis Ihr eine Bühnensituation gefunden habt, die euch gefällt.

Weiterführende Literatur

Jahraus, Oliver: „Nachwort“, in: Kafka, Franz: *Die Verwandlung*, Ditzingen 2017, S. 72-87.

Jahraus, Oliver: *Franz Kafka. 100 Seiten*, Ditzingen 2023.

Alt, Peter-André: „Der Ritt der Träume“, in: philosophie Magazin, *Kafka* Sonderausgabe Nr. 29 / Frühling 2024, S. 8-13.

Winterlin, Lea: „Kafka, mein Körper und ich“, in: philosophie Magazin, *Kafka* Sonderausgabe Nr. 29 / Frühling 2024, S. 92-97.

Impressum:

Redaktion: Nicola Willeke

Fotos: Alexander Huber

Kontakt:

ATZE Musiktheater GmbH
Luxemburger Str. 20
13353 Berlin

Büro Theaterpädagogik 030 695 693 87

Tickets 030 817 991 88

Email Theaterpädagogik tp@atzemusiktheater.de

Website www.atzeberlin.de