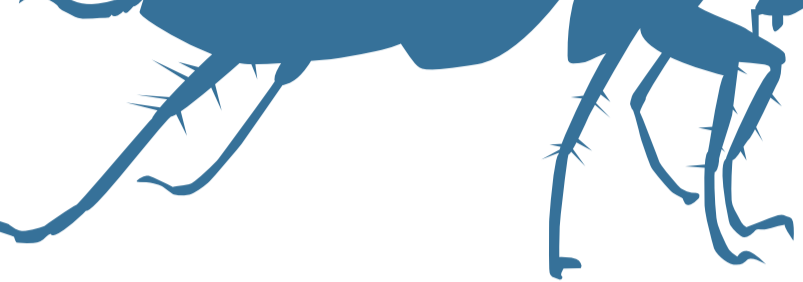


ZUM STÜCK



Die Geschichte von Gregor Samsa, der sich über Nacht in ein riesiges Ungeziefer verwandelt hat, gehört zu den berühmtesten Erzählungen der Weltliteratur und geht so: Gregor Samsa erwacht aus unruhigen Träumen und findet sich wieder im Körper eines gigantischen Insekts. Die Familie reagiert entsetzt und überfordert auf diese Transformation und versucht, die als beschämend empfundene Situation nicht nach außen dringen zu lassen. Doch Gregors Zustand hält an: Die Familie muss neue Strategien finden, das Überleben zu sichern. Gregor, der bisher die ganze Familie durch seine ungeliebte Arbeit als Handelsvertreter finanziell über Wasser gehalten hat, wird plötzlich für seine Angehörigen zu einer Last, einem Wesen von monströser Nutzlosigkeit. In Clara Weydes Inszenierung von Kafkas Parabel über das Nicht-Funktionieren ist

der Käfer zum Kunstwerk in einem Museum geworden. Als „der Unnütze“ zieht er die Kunstinteressierten in seinen Bann, sorgsam überwacht vom Museumspersonal. Als „der Neue“ seine Arbeit als Aufsichtsperson aufnimmt, gerät er in einen surrealen Traum zwischen Kafkas grotesker Familienwelt und den ermüdenden Bedingtheiten eines Arbeitsalltags, dessen Regeln ihm fremd und undurchsichtig bleiben. Dabei ist es doch gerade die Kunst, die auch denen Entfaltungsspielraum und Freiheit verspricht, die sich in einer Welt voller Verwertungslogiken und Erwartungsdruck nicht zurechtfinden, oder? Clara Weyde entwirrt anhand von Motiven aus Kafkas Erzählung einen humorvollen Abend über Fremdheitserfahrung und Gruppendynamiken, der Sehnsucht nach Zugehörigkeit und eigenem Ausdruck, über Normativität und Verweigerung.



Cino D'javid, Nellie Fischer-Benson, Nils Rovira-Muñoz, Stella Hilb

Nils Rovira-Muñoz

DIE VERWANDLUNG

SPIELZEIT 2023/24

frei nach der Erzählung von Franz Kafka
in einer Fassung von Clara Weyde

jung

IMPRESSUM

SPIELZEIT 2023/24

HERAUSGEBERIN Niedersächsische Staatstheater Hannover GmbH, Schauspiel Hannover

INTENDANTIN Sonja Anders

REDAKTION Saskia Jabłońska, Johanna Vater

FOTOS Kerstin Schomburg

TEXTNACHWEIS Alle Beiträge im Programmheft sind Originalbeiträge.

GESTALTUNG Philipp Baier, Madeleine Hasselmann, Minka Kudräß

DRUCK QUBUS media GmbH

Schauspiel Hannover, Prinzenstraße 9

30159 Hannover

schauspielhannover.de

Gedruckt auf 100% Recyclingpapier, FSC-zertifiziert.

SCHAUSPIEL HANNOVER

Birte Leest, Nils Rovira-Muñoz



EIN VOLLKOMMEN NEUES GEFÜHL

In *Die Verwandlung* ist Sophie Casna vor allem im Kostüm eines riesigen Käfers zu erleben. Aber wie fühlt es sich eigentlich an, zu einem überdimensionalen Ungeziefer zu werden? Sophie berichtet von dieser Verwandlung.

So ein Kostüm zieht man nicht zum ersten Mal im Beisein der Kolleg:innen auf der Probebühne an. Davor hat man schon Anproben in Kostümwerkstatt und Schneiderei, findet heraus wie es sich anfühlt, wie schwer der Panzer ist und wie man sich in dem Käfer bewegen kann. Aber was für einen großen Unterschied so ein außergewöhnliches Kostüm für die Rolle macht, ja sogar meine Wahrnehmung der Probe beeinflusst, merkt man erst im Spiel und ist wirklich faszinierend. Das hat zum einen damit zu tun, dass sowohl die Sichtverhältnisse, als auch die akustische Wahrnehmung beeinflusst werden. Als Käfer krabbel ich meistens auf allen Vieren und sehe aufgrund der Kopfbedeckung in erster Linie die Füße der anderen Spielenden. Darum orientiere ich mich stärker über die Akustik. Was ich außerdem intensiv erlebt habe, war die veränderte Raumwahrnehmung. In den Momenten, in denen der Käfer die Wände hochkrabbelt – im Prinzip stehe ich dann fast aufrecht an der Wand –, verändert sich durch die eingeschränkte Wahrnehmung und Beweglichkeit, meine Perspektive: Die Bewegungen werden bedachter, das Raumpfinden verschiebt sich, und ich hatte plötzlich nicht mehr das Gefühl, an eine Wand gelehnt zu stehen, sondern als wäre die Wand mein Boden. Im Käfer wird die Oberfläche, auf der Hände und Bauch anliegen, zum neuen Untergrund. Ich stelle mir vor, dass das auch bei echten Käfern so ist, wenn sie über Boden und Wände laufen: Der Raum dreht sich quasi mit – und so fühlt sich das auch im Käferkostüm an. Das ist eine ganz außergewöhnliche Erfahrung, ich kann mich nicht auf meine gewohnte Orientierung verlassen und muss

meine Antennen weiter ausfahren als üblich. Normalerweise verlasse ich mich sehr auf meine Augen. Mit der beschränkten Sicht im Käferkostüm, geht das aber nicht. Also muss ich mich extrem konzentrieren, wach sein und gerade während der Proben, wenn noch ausprobiert wird und nicht alles verabredet ist, auf kleine Veränderungen achten. Was mich wirklich überrascht hat, ist dass das Gefühl des Ausgeliefertseins, das der Käfer im Stück erfährt, durch das Kostüm für mich wirklich nachvollziehbar wird. Ich hätte nicht gedacht, dass ein Kostüm, Bekleidung, so etwas erzeugen oder unterstützen kann. Besonders in der Szene, in der der Vater den zum Käfer gewordenen Sohn zu vertreiben sucht, habe ich gemerkt, wie sehr die kriechende Position, die eingeschränkte Reaktionsfähigkeit, die umständlichen Bewegungen und fehlende Flexibilität mein Gefühl beeinflussen. Weil ich den Raum nur ausschnittsweise wahrnehme, von den Kolleg:innen nur die Füße sehe, ist es mir nicht möglich, ihre Bewegungen und Reaktionen vorauszuahnen. Plötzlich fühlte ich mich meiner Möglichkeit beraubt, schnell zu reagieren. Und dass es in der Szene auch inhaltlich darum geht, den Käfer zu verletzen und einzuschüchtern, die Abwertung und die Empathielosigkeit, die der Käfer hier erfährt, verschärft dieses intensive Gefühl. Der Käfer wird zu etwas Ekligem gemacht und erfährt die körperliche Überlegenheit der anderen. Es ist eine sehr spannende Erfahrung, zum Käfer zu werden, und ich habe mir oft vorgestellt, dass die Empfindungen, die ich in meinen Spielsituationen erlebe, denen eines echten Käfers nahekommen.

DIE VERWANDLUNG

frei nach der Erzählung von Franz Kafka
in einer Fassung von Clara Weyde

jung

„DER NEUE“ MUSEUMSWÄRTER MICHAEL ZAPATKA Nils Rovira-Muñoz
MUSEUMSWÄRTER ROLF „BOMMEL“ BACHMANN/VATER Cino D'javid
MUSEUMSWÄRTERIN ROBIN MELISSA MAY/MUTTER Stella Hilb
MUSEUMSWÄRTERIN LUISE BILLERMANN/GRETE Nellie Fischer-Benson
MUSEUMSWÄRTERIN MARIA FLÜGGER/PROKURISTIN/BEDIENERIN/LAUDATORIN Birte Leest
MUSEUMSWÄRTER LAURENZ LEANDER LAMPKE/DER KÄFER Sophie Casna

REGIE Clara Weyde BÜHNE Katharina Philipp KOSTÜME Clemens Leander MUSIK Thomas Leboeg
VIDEO Philipp Kronenberg DRAMATURGIE Johanna Vater REGIEASSISTENZ Seline Seidler
BÜHNENBILDASSISTENZ Sophie Schröder KOSTÜMMASSISTENZ Rahel Künzi DRAMATURGIEASSISTENZ
Saskia Jabłońska VIDEOMITARBEIT Jan Reiser KÜNSTLERISCHE VERMITTLUNG UND INTERAKTION
Solveig Hörter INSPIZIENZ Ingeborg Hoffmann SOUFFLAGE Martha Jackstien REGIEHOSPITANZ
Mathilda Deppe KOSTÜMHOSPITANZ Alicija Minou Gittel DRAMATURGIEHOSPITANZ Linda Nabasa

THEATERMEISTER Markus Fricke, Frédéric Haendel KONSTRUKTION Benjamin Hecht TON Markus
Folberth, Schotte LICHT Oliver Hisecke VIDEO Milan Fitze, Tobias Naumann REQUISITE Constanze
Hoffmann, Susanne Schmetz MASKE Guido Burghardt, Fabian Seitz ANKLEIDEDIENST Anita Garcia,
Andrea Maixner, Silvia Randzio, Patricia Renne

LEITUNG DER ABTEILUNGEN: TECHNISCHE DIREKTION Hanno Hüppe WERKSTÄTTEN Nils Hojer
TECHNIK SCHAUSPIELHAUS Oliver Jentzen BELEUCHTUNG Heiko Wachs TON UND VIDEO Lutz Finden
REQUISITE Ute Stegen KOSTÜMDIREKTION Andrea Meyer MASKE Guido Burghardt
MALSAAL Thomas Möllmann TAPEZIERWERKSTATT Matthias Wohlt SCHLOSSEREI Bernd Auras
TISCHLEREI Michael Mäker MASCHINENTECHNIK Dirk Scheibe

AUFFÜHRUNGSDAUER ca. 1 Stunde 35 Minuten, keine Pause

PREMIERE 6. APRIL 2024, SCHAUSPIELHAUS

Fragen Sie nicht, was das Kunstwerk für Sie tun kann, sondern was Sie für das Kunstwerk tun können.



DER KÄFER AUF DEM SOCKEL

Ein Gespräch mit Regisseurin Clara Weyde, Musiker Thomas Leboeg, Bühnenbildnerin Katharina Philipp und Kostümbildner Clemens Leander über die Suche nach eigenen Zugängen zu einem der meistinterpretierten Werke der Literaturgeschichte.

Johanna Vater 2024 ist Kafka-Jahr. Was ist euer ganz persönliches Interesse an Kafkas literarischen Welten?

Clara Weyde Die verschiedenen Fremdheits- erfahrungen, die in Kafkas Texten Wiederhall finden, sind für mich zeitlos und universell. Auch das Gefühl, die Welt anders wahrzunehmen als alle anderen. Die Radikalität, mit der Kafka Motive oder Gedankenspiele plastisch macht, wie er dem Ringen des Einzelnen um den Entfaltungsspielraum innerhalb gesetzter und stets akzeptierter Normen Ausdruck verleiht! Das hat meiner Meinung nach noch immer viel mit dem Lebensgefühl vieler und gerade auch junger Menschen zu tun. Als Jugendliche: ist man noch auf der Suche, empfindet sich zwischen zwei Polen – der Erwartungshaltung der Familie und der Sehnsucht nach eigener Entfaltung. Eigentlich wollen die wenigsten den großen Bruch, würden ihn im Gegenteil niemals wagen, aber zugleich tragen sie die Sehnsucht nach Freiheit oder Verweigerung in sich. Sie möchten ausbrechen und aufbegehren – aber mit Erlaubnis! Erst in der gewünschten Unfreiwilligkeit erleben sie das, was ihnen fehlt.

Thomas Leboeg Kafka war für mich tatsächlich der Einstieg in die Literatur jenseits dessen, was man in der Schule so gelesen hat. In der 11. Klasse kam ein neuer Schüler in die Klasse, und eine Kafka-Gesamtausgabe hatte und mir die Romane auslieh – *Die Verwandlung* habe ich damals aber nicht gelesen, das kam erst viel später. Da fiel mir dann allerdings das Slapstickhafte und die Komik der über-

einanderpurzelnden Körper in der Enge der Wohnung auf. Dazu der Gegensatz der völligen Trostlosigkeit des verahrlosten Zimmers Gregors, die mich an Horrorfilme erinnert. Insofern ist Kafka für mich eine Art Vorläufer der Horrorkomödie.

Und warum eignen sich seine Texte für die Bühne?

Clara Weyde Für die Bühne eignen sich Kafkas Texte einerseits überhaupt nicht, weil die Darstellung des Geschehens eine Reduktion und Zuspitzung bedeutet, die zwangsläufig zulasten der Vieldeutigkeit der persönlichen Leseerfahrung jedes und jeder Einzelnen gehen muss. Die Erzählung *Die Verwandlung* lebt von der Vieldeutigkeit in der Einfachheit und Größe der Setzung, die die Leser:innen intuitiv wahrnehmen. Der auktoriale Stil, in dem die Erzählung geschrieben ist, ermöglicht es, alles zu wissen, und dennoch wirkt es, als wäre sie aus der Perspektive von Gregor geschrieben und von seinen Emotionen gefärbt. In seiner Beschreibung ist die Bewertung der Außenwelt immer präsent. Als hätte sich der abwertende Blick anderer auf Gregor für immer in sein Bewusstsein eingeschrieben und färbte zu jedem Zeitpunkt seine Wahrnehmung mit. Dieses Gefühl, mehrere Perspektiven parallel zu erleben, ein auktoriales Erzählen und gleichzeitig eine Einfühlung und Färbung der Wahrnehmung des Protagonisten, die den Eindruck einer Ich-Erzählung hinterlässt, halte ich für charakteristisch für Kafkas Stil. Das ist auf der Bühne sehr schwer

einzufragen. Andererseits verhandelt Kafka den Menschen in Systemen, seien es gesellschaftliche oder familiäre, und er tut dies auf höchst inspirierende und unterhaltsame Weise. Insofern ist es natürlich trotzdem ein großes Geschenk, sich mit Kafka für die Bühne beschäftigen zu dürfen.

Die Verwandlung gehört zu den meistinterpretierten Erzählungen der (europäischen) Literatur. Was ist euer künstlerischer Zugang zum Stoff?

Clara Weyde Mich fasziniert die Radikalität dieser Verweigerung, ich möchte das Inspirationspotenzial und die Kraft erforschen, die in dieser konsequenten und kompromisslosen Veränderung stecken. Ich habe für mich persönlich festgelegt, dass es mir in Bezug auf *Die Verwandlung* so geht, wie Susan Sontag es in ihrem Essay *Against Interpretation* darstellt: Kunst hat ein Eigenleben, das jenseits ihrer „Bedeutung“ existiert und ihre Existenz ausmacht. Wer das Kunstwerk auf seinen „Inhalt“ reduziere, der zähme es. Oder, wie der Kafka-Biograf Reiner Stach es formuliert: Die Erzählung bedarf keiner Kommentare, sie wirkt und überzeugt ganz aus sich selbst. In gewisser Weise empfinde ich die Festlegung dieser Erzählung auf eine „Bedeutung“ als einen gewaltvollen Akt, der das Kunstwerk in eine Funktion im Rahmen der eigenen aktuellen Bedürfnisse hineinzwängen will. Fast als wäre die Erzählung selbst eine Figur in einer Kafka-Erzählung. Insofern folgen wir keiner vorgegebenen Lesart. Unsere Bearbeitung ist auf viele Weisen lesbar. Sie greift verschiedene Themen auf und denkt sie mit szenischen Mitteln als Vernetzung weiter. Wir befassen uns in der Inszenierung assoziativ mit Motiven aus der Erzählung *Die Verwandlung*, lose zusammengehalten von der Rahmenhandlung, dass ein neuer Kollege ins Museum kommt und, ganz grob gesagt, seiner Wahrnehmung nicht mehr trauen kann. In traumartigen Sequenzen wird

er mit Emotionen, Themenkomplexen oder personellen Verflechtungen aus dem Kosmos der Erzählung konfrontiert. Sie verstärken in ihm Gefühle und Wünsche, die sein gegenwärtiges reales Leben betreffen. Die Spieler:innen und Spieler bringen sich in diesem Prozess durch die Gestaltung ihrer Figuren und der Szenen mit ein.

Du beschreibst ja bereits, dass ihr euch für einen sehr freien Zugang zum Stoff entschieden habt. Hattet ihr von Anfang an das Gefühl, euch dem Stoff eher über einen Assoziationsraum nähern zu wollen?

Thomas Leboeg Die Frage, ob dieser Stoff eins zu eins auf die Bühne gebracht werden soll, stellt sich für uns erst mal gar nicht, weil sie in unserem Koordinatensystem so nicht vorkommt. Wenn es sich um die Uraufführung eines zeitgenössischen Textes handeln würde, lägen die Dinge vielleicht etwas anders, aber je mehr es sich um einen „Klassiker“ dreht, desto mehr geht es auch darum, sich der Gedankenwelt des Textes auf mäandernde Weise zu nähern.

Als Komponist ist es für mich zunächst einmal völlig normal, mich einem Text frei und assoziativ zu nähern. Dabei spielen die vorgegebenen Interpretationen des Werkes nur eine untergeordnete Rolle. Ich sehe mich vielmehr als Übersetzer in eine andere Sprache, wobei ich die Regeln dazu selbst festlegen kann. Auf diese Art und Weise komme ich auf grundlegende musikalische Ideen, die ich dann anhand der Fassung und im Probenprozess überprüfen muss. Funktioniert es oder nicht? Obwohl man sich das natürlich immer wieder neu fragen muss, haben wir im Laufe der Jahre als Team einen ästhetischen Werkzeugkasten, aus dem wir uns bedienen und an dem entlang die Dinge passieren. Meine ersten Assoziationsketten entstehen aber auch oft über den Entwurf der Bühne. In diesem Fall beispielsweise so: Museum – Rothko Chapel – Morton Feldman – Carsten Nicolai – Mike Ink – Polka

Trax. Bei „Polka“ gab es dann eine Assoziationskreuzung ...

Arbeitest du hierfür eher über Musik, die eine Atmosphäre erzeugt, oder über einen situativen Einsatz, wie z.B. Lieder?

Thomas Leboeg Eigentlich fast immer über beides. Atmosphären, die sich mit dem Licht und dem Raum verbinden, sind hier genauso wichtig wie Situationen, in denen sich vielleicht ein Konzert oder eine sonstige musikalische Aufführung andeutet.

Und wie passt das Akkordeon, das an diesem Abend noch einen Auftritt bekommt, zu Kafka und dem Museum?

Thomas Leboeg Ich habe mich im Vorfeld zur *Verwandlung* länger mit Polkas beschäftigt, ein Volksmusikstil bzw. Tanz, der um ca. 1850 in Böhmen entstanden ist. Da lag es nahe, Akkordeons zu benutzen. Grundsätzlich finde ich es sehr spannend, mit den Spieler:innen mit Instrumenten zu arbeiten und dabei erst mal davon auszugehen, dass keiner das Instrument spielen kann. Das setzt oft sehr anarchische, dadaistische und skurrile Prozesse in Gang.

Thomas hat gerade schon den Bühnenraum als Ausgangspunkt seiner Assoziation genannt. Dieser stellt bei euch ja nicht die elterliche Wohnung, sondern ein Museum dar. Wie kam es dazu?

Clara Weyde Inspiration und Ausgangspunkt für das Konzept war der Gedanke, dass ausgerechnet *Die Verwandlung*, dieses humorvolle, kunstvolle Gedankenspiel eines jungen Mannes, zur am meisten analysierten Erzählung der europäischen Literatur geworden ist. Und das, obwohl Kafka mindestens damit kokettiert hat, dass seine Werke mehrheitlich nicht veröffentlicht werden sollen. Darin liegt eine schillernde, gewünschte Unfreiwilligkeit, die für mich typisch ist für Kafka. Dass eine gedankliche Spielerei über das Nicht-Funktionieren eine solche Obsession in den (Kunst-)

Wissenschaften auslösen konnte, führte mich zu dem Bild, dass das Kunstwerk *Die Verwandlung* jetzt nicht mehr Kafka gehört. Der Käfer gehört sich nicht mehr selbst. Als verabsolutiertes Kunstwerk Europas wurde er auf einen Sockel gestellt, wo alle ihn sehen und interpretieren können. Er muss jetzt als Objekt der Interpretation und Analyse für die Allgemeinheit funktionieren. Und damit auch alles mit rechten Dingen zugeht, muss jemand auf das Kunstwerk aufpassen: die Aufsichten im Museum. Aber was braucht ein Kunstwerk, um zu leben? Kann seine Gegenwart nach all den Jahren und Interpretationen noch inspirieren? Ist es nicht die Aufgabe der Gegenwart, das Kunstwerk zu beleben? Das, was die Menschen in dem Kunstwerk sehen, sind ihre Sehnsüchte. Und was sie erschauen, ist das, woran sie Mangel zu leiden glauben. Zum Beispiel: Konsequenz, Klarheit, Mut, Selbstverwirklichung, Freiheit. Das Museum ist bei uns nicht nur ein Ort der Vermarktung von Kunst, sondern ebenso ein Ort der Passivität und der Erstarrung, in dem auch die Potenziale des Aufsichtspersonals nicht ausgeschöpft werden. Auch bei dem Neuen handelt es sich um einen bisher „verhinderten Künstler“, der Geld verdienen muss, anstatt Kunst machen zu können. In der Auseinandersetzung mit dem Kunstwerk des Riesenkäfers kommt er der eigenen Selbstverwirklichung möglicherweise einen Schritt näher. Parallel dazu lässt seine Anwesenheit im Museum die Aufsichten wieder neue Energie schöpfen, sie entwickeln Pläne, sich aus der gesetzten Situation zu befreien.

Katharina Philipp Unser Bühnenbild hat auch sein Eigenleben und seine Interpretationsfreiheit. Auf den ersten Blick ist ein klarer Museumsraum zu sehen. Den Zuschauer:innen steht frei, die elterliche Wohnung darin wiederzufinden. Die Atmosphäre der Erzählung in diesen Raum zu extrahieren, war sehr spannend. Die Metamorphose vom Schlüsselloch zur riesigen Glasscheibe, Zitate

und Persönlichkeiten der Figuren, die sich in Kunstwerke der Gegenwart verwandeln, sind Teile der assoziativen Erzählweise.

Als Team geht ihr den Abend sehr visuell an. Hierfür spielen auch die Kostüme eine große Rolle, die immer wieder neue Surrealitäten und Welten erzeugen. Wie nähert du dich diesen Ideen?

Clemens Leander Generell interessiert mich immer das Kombinieren von Details aus verschiedenen Zeiten bei der Erarbeitung meiner Kostümbilder. Ausgangspunkt ist diesmal eine Uniform für die Grundpersonage, also die Aufsichten im Museum. Dazu kommen einerseits Kostümtitel, die wiederum auf konkrete Kunstwerke verweisen. Andererseits gliedern sie sich assoziativ in die Traumlogik der Inszenierung ein.

Der assoziative Zugang und die Rahmenhandlung zeigen sich auch in der Fassung. Wie setzt sich diese zusammen?

Clara Weyde Es gibt natürlich erst mal verschiedene Situationen und Texte aus Kafkas *Die Verwandlung*, aber auch Textelemente aus anderen Werken von Kafka. Die Geschichte der Rahmenhandlung von den Museumsaufsichten habe ich geschrieben, es sind Inspirationen und Zitate von Edouard Louis, Rainer Maria Rilke, Rüdiger Kunow oder Werbetexte über Insekten als Nahrungsmittel eingeflossen. Außerdem haben noch das Ensemble durch Improvisation und ja auch du als Dramaturgin durch Textteile zur Fassung beigetragen.

Ich hoffe, ich greife nicht vorweg, wenn ich sage, dass es auch eine sehr lustige Inszenierung wird. Wie passen Kafka und Spaß für euch zusammen?

Clara Weyde Obwohl es mittlerweile schon häufig publiziert wurde, dass Kafka wohl ein durchaus lebensfroher Mensch mit Humor gewesen sein muss, hält sich das Bild vom blas-

sen, todernten Schwindsüchtigen doch recht hartnäckig ... Die Texte, für sich genommen, haben in meinen Augen auf jeden Fall Humor. Ich finde es bedauerlich, dass die Annäherung an einen Autor wie Kafka so überladen ist mit Vorwissen, mit Vorannahmen, mit biografischen Details, popkulturellen Verweisen usw., dass für den eigenen Zugang kaum Luft bleibt. Dabei ist die Stärke dieses Textes ja gerade, dass er für sich steht, dass er in seinen radikalen Bildern zugänglich ist und wirkt. Es bedarf keiner Interpretation, um ihn zu erfassen. Für mich als Regisseurin ist ein erster Schritt in der Auseinandersetzung mit Kafka, zu versuchen, jegliche Konvention der Kafka-Darstellung aus meinen eigenen Bilderwelten zu entfernen. Das dauert teilweise ganz schön lange. Keine expressionistischen Kostüme und Make-up, keine Schwarz-weiß-Optik, keine schiefen Räume. *Die Verwandlung* ist für mich als Ausgangspunkt erst mal die gedankliche Spielerei, nicht mehr zu funktionieren, einfach als Käfer in den Dauerstreik zu gehen. Protest? Freiheit? Ein Unfall? Hat sich der abschätzige Blick des Vaters materialisiert und Gregor ist plötzlich tatsächlich das, was er in seinen Augen längst war – ein Ungeziefer? Was jetzt? Auf mich wirkt es, als machte Kafka sich (ohne sich selbst auszunehmen) über unsere Angst lustig, aus der Normalität des kapitalistischen Systems rauszufallen, sobald wir nicht mehr funktionieren. Frei nach dem Motto „Was soll schon passieren?“ beschreibt er lustvoll die Vollkatastrophe, die eine Verweigerung zur Folge hätte. Das finde ich eine sehr lustige Grundhaltung, um uns alle in unserem alltäglichen Menschsein zu porträtieren.