

MEYERHOLD ZENTRUM · SATIRIKON THEATER, MOSKAU

VALERI FOKIN

*»Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte,  
fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheuren Ungeziefer verwandelt.«* Franz Kafka

# DIE VERWANDLUNG

adaptiert von Valeri Fokin und Aleksandr Bakschi  
nach der gleichnamigen Erzählung von Franz Kafka

in russischer Sprache



3. bis 10. April 1996, 20 Uhr  
5. und 8. April auch 16 Uhr

Meyerhold Zentrum · Satirikon Theater, Moskau

# Die Verwandlung

adaptiert von Valeri Fokin und Aleksandr Bakschi  
nach der gleichnamigen Erzählung von Franz Kafka

in russischer Sprache

regie	VALERI FOKIN
musik	ALEKSANDR BAKSCHI
bühne	VJATSCHESLAV KOLEITSCHUK
kostüme	ANNA KOLEITSCHUK
choreographie	LEONID TIMTSOUNIK
regieassistenten	ROMAN DOLSCHANSKI
gregor samsa	KONSTANTIN RAIKIN
schwester	NATALJA VDOVINA
mutter	MARINA IVANOVA
vater	FEDOR DOBRONRAVOV
manager	ALEKSEJ JAKUBOV
dienstmädchen	GALINA DANILOVA
untermieter	ALEKSANDR SCHURMAN
	VIKTOR KINACH
	SERGEI DOROGOV
sängerin	LUDMILA BAKSCHI
musiker	ALEKSEJ NAROTSCHNI
	GREGORI NASIROV
	ALEKSEI SOKOLOV
managerin	NATALJA KALMYKOVA
technischer direktor	ALEKSEI GONTCHARIK
licht	ANATOLI KOUZNETSOV
ton-regie	VLADIMIR ANDRIANOV
ton	TATIANA NIKITINA
inspizienz	NADESCHDA KLINTSOVA
monteur	VLADIMIR KRASNOV
maske	TATIANA GABOVA
garderobiere	JELENA REPINA

Dauer der Vorstellung: 1 Stunde 30 Minuten. Keine Pause

## ÜBER FRANZ KAFKAS ERZÄHLUNG »DIE VERWANDLUNG«

»Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheuren Ungeziefer verwandelt.« So lapidar und nüchtern wird eine unheimliche Verwandlung konstatiert. Gregor Samsa gerät über seine neue Existenz zunächst kaum ins Staunen, halb unwillig möchte er sie als Einbildung abtun: »Wie wäre es, wenn ich noch ein wenig weiterschliefe und alle Narrheiten vergäbe, dachte er.« Ins Staunen gerät er zunächst eher darüber, daß er seinen auf vier Uhr gestellten Wecker nicht gehört hat: »Ja, aber war es möglich, dieses möbelererschütternde Läuten ruhig zu verschlafen?« Es war möglich, denn Gregor Samsa wollte gar nicht rechtzeitig aufwachen, auch wenn ihm das nicht klar bewußt wird: »"Ach Gott", dachte er "was für einen anstrengenden Beruf habe ich gewählt! Tag aus, tagein auf der Reise (...) ein immer wechselnder, nie andauernder, nie herzlich werdender, menschlicher Verkehr. Der Teufel soll das alles holen!"« Das sind die Gedanken Gregors kurz nach dem Erwachen - und sie müssen wohl in seinen »unruhigen Träumen« ihr Wesen getrieben und sein Verschlafen herbeigeführt haben. Gregor protestiert gegen seine Lebensweise als Reisender, und der Protest drückt sich sinnfällig in seiner Verwandlung zum Käfer aus, die ihn für jede Reisetätigkeit unfähig macht. Das revoltierende Unbewußte hat sich eine äußere Gestalt geschaffen.

Gregors Protest schwelt lange schon, aber gleichsam verdeckt, aus Rücksicht auf die Eltern nicht zugelassen; nach außen hin und im täglichen Leben ist Gregor willfährig bis zur Selbstaufgabe - ein Reisender, der für das geschäftliche Unglück seines Vaters büßt, die ganze Familie -Vater, Mutter, Schwester- unterhält und aus diesem schmachvollen Opfer seinen Stolz und sein Glück gewinnt, freilich nur scheinbar: Seine abstoßende Käfergestalt bringt seine unglückliche, geknechtete Existenz und seinen lange unterdrückten Protest zum Ausdruck. Das Grotteske zieht bei Kafka stets eine verdrängte Wahrheit ans Licht. Es ist kein Wunder, wenn Gregors Familie angesichts dieser Wahrheit von Entsetzen ergriffen wird, denn die Familie hat selber mitgewirkt an der zutage tretenden Mißgestalt: die Mutter, indem sie in asthmatischer

Passivität verharrte, der Vater, indem er die letzten Jahre mit Zeitungslektüre und im Bett verbrachte, die Schwester, indem sie ein unbeschwertes Leben geführt hat. Die Familie hat Gregor unterdrückt, weil sie ihn sklavisch für sich arbeiten ließ: In seiner Schreckgestalt blickt ihr die eigene Unmenschlichkeit entgegen, und zwar so schlagend, daß sie davor die Flucht ergreift. Was einzig Gregor zurückverwandeln könnte in seine menschliche Gestalt, wäre die rückhaltlose Anteilnahme der Familie. Statt dessen flieht die Familie vor ihm und offenbart dabei noch einmal und noch unverhüllter ihr wahres Gesicht. Der Vater bombadiert den Käfer, der eines Tages aus seinem Zimmer ausbricht, mit Äpfeln und fügt ihm eine schwere Wunde zu - wodurch klar wird, daß der Vater und Gregors früherer Chef miteinander identisch sind: Der erste ist der Schuldner des zweiten, und als unterdrückter Schuldner reicht er die Unterdrückung an den Sohn weiter. Plötzlich wächst der Vater - wie im »Urteil« - zur tödlichen Herrschaftsfigur empor. (...)

In diesen Verhältnissen verkommt Gregor. Man vernachlässigt ihn, richtet kein menschliches Wort an ihn, entzieht ihm mit seinen Möbeln die Erinnerung an seine menschliche Existenz, läßt ihn spüren, daß man seiner wegen zum Geldverdienen gezwungen ist - und kann ihn doch nicht ohne weiteres loswerden. Der staubbedeckte, sieche Käfer wird zum Stachel im Fleisch der Familie, zu jener Wahrheit, welche die Familie verdrängen will. Als er zuletzt einmal hervorwagt, angezogen vom Violinspiel der Schwester, das ihm eine Erlösung vorgaukelt, läßt er, die augenfällige Wiederkehr des Verdrängten, die vernichtende Wut seiner Verwandten auf sich. Er stirbt, nachdem sich seine Erbitterung in Rührung und Liebe gewandelt hat, und dieses Sterben spiegelt die Trauer des Erzählers wider: Die Revolte war ohnmächtig geblieben, eine Mischung aus Empörung und knechtischen Selbstvorwürfen, die an den zugrundeliegenden Machtverhältnissen nicht rührt.

P. Heller, Kindlers Neues Literatur Lexikon, S. 55-57

## VALERI FOKIN UND ALEKSANDR BAKSCHI ÜBER »DIE VERWANDLUNG«

Es ist einige Zeit her, daß wir begonnen haben, über Franz Kafkas „Verwandlung“ nachzudenken. Die Poetik dieses Textes verlief auf einer Linie mit den Untersuchungen, die wir seit Jahren für unsere Aufführungen anstellten. Man könnte nach Kafka sagen: Der Effekt des Theaters ist der stärkste, wenn sich unwirkliche in wirkliche Dinge verwandeln. Dann wird die Bühne zu einem Periskop der Seele, das uns erlaubt, Realität von ihrem Innern heraus zu studieren.

Wir überprüften unsere Art des Theaters, die Beziehung zwischen wirklich und unwirklich, konventionell und unkonventionell in mehr oder weniger überzeugender Art mit verschiedenem literarischem und nicht-literarischem Material in Aufführungen, wie z.B. in „Hotelzimmer in der Stadt N.N.“. Die Theatersprache, mit der wir arbeiten, wurde am Treffpunkt zweier völlig verschiedener Prinzipien geboren: dem Theater des psychologischen Realismus auf der einen Seite und dem sogenannten „instrumentellen Theater“ mit seinem Live-Sound, seiner Abstraktion und seinen Konventionen auf der anderen. Das Wort erschien uns entwertet, wir haben den traditionellen dramatischen Text abgeschafft.

Literatur ist für uns ein Gravitationsfeld geworden, ein Ausgangspunkt. Aufgewachsen in der Verehrung für Literatur, haben wir seit langem damit begonnen, die Charaktere der klassischen Literatur als mythologische Gestalten zu betrachten. So behandeln wir sie angemessen, d.h. wir versuchen, Situationen frei entstehen zu lassen und nach den Klassikern zu träumen. Wenn wir eine Produktion machen, die auf einem Stück oder einem Werk der bildenden Kunst basiert, dann schreiben wir keine Texte oder Adaptionen für die Bühne. Wir benutzen die Bühnentechniken, um einen äquivalenten Stil und eine Poetik zu finden, die dem Autor gerecht wird. Wir erarbeiten, mit anderen Worten, ein anonymes Theaterstück, in dem das Wort nur eine Komponente neben Licht, Ton, Gesten und Raum ist. Unser Ziel ist es, eine Ausgeglichenheit zwischen den Techniken des klassischen Theaters zu erreichen.

Deshalb arbeiten wir oft mit Architekten und Bildhauern zusammen, die im Gegensatz zu klassischen Bühnenbildnern in der Lage sind, einen Raum zu kreieren und in räumlichen Maßen zu denken und nicht von der traditionellen Bühnen-Schachtel auszugehen. Bei der Arbeit an der „Verwandlung“ war der Designer und Bildhauer Vjatscheslav Koleitschuk unser Partner und Ko-Autor. Kein Zweifel, die Verabschiedung des traditionellen Dialogs für die nonverbale Bühnensprache erfordert eine spezielle Stimmung und besondere Sensibilität von Seiten des Publikums. Nach dieser Art Publikum suchen wir und für dieses Publikum entstehen unsere Produktionen.«

#### **VALERI FOKIN**

geboren 1946, arbeitete nach Abschluß der Scukin-Theaterschule des Wachtangov-Theaters 15 Jahre lang als Regisseur am Moskauer Theater »Sowremennik«. Seine Inszenierungen lösten von Anfang an lebhaftes Interesse aus, seien es Stücke von Nabokow, Wanpilow, Dostojewski, Albee oder andere Werke in- und ausländischer Dramatik. »Bereits damals wurde das originelle und selbständige Koordinatensystem, innerhalb dessen Fokin gerne arbeitet, deutlich: das Streben nach äußerster Ausdruckskraft im Stil, die Metaphorisierung szenischer Lösungen, die nicht aus intellektuellen Gedankenspielen oder Balanceakten mit Hilfe von Regiekunstgriffen hervorgeht, sondern den Gesetzmäßigkeiten des dramatischen Stoffes folgt; das Vermögen, den Gedanken des Autors umzusetzen und ihn mit Hilfe der Schauspieler mitzuteilen.« (O. Tabakow, 1977)

1985 wechselte er als jüngster Leiter in Moskau an das Jermolow-Theater. Beim ersten Treffen mit dem Ensemble beschrieb er sein Programm als ein Theater der »gesteigerten sozialen Sensibilität«. Mit den Arbeiten des jungen Regisseurs entwickelte sich dieses Haus bald zu einer führenden Bühne in Moskau. Nach einhelliger Meinung der Presse markierte die für Fokin programmatische erste Inszenierung an diesem Ort »Sprich...« die Wende hin zu einem neuen Denken auf der russischen Bühne. Valeri Fokin greift in seinem

künstlerischen Schaffen brisante und lange Zeit »unzugänglich« gebliebene Themen der jüngsten Vergangenheit auf – er hat keine Angst, auf die Suche zu gehen. Er scheut weder vor neuen, unbekanntem Autoren noch vor unerprobten Prosawerken zurück, die dramaturgisch bearbeitet werden können. Er ist überzeugt, daß auch Unwahrscheinliches auf der Bühne möglich ist, wenn es sich von innen heraus rechtfertigt. Seine Inszenierungen - ob modern oder klassisch - stehen für die Bedeutung der szenischen Metapher, die Brillanz künstlerischen Denkens, für Bühnenwirksamkeit und die Verpflichtung gegenüber detaillierter psychologischer Analyse.

Valeri Fokin ist künstlerischer Leiter des Meyerhold Zentrums in Moskau.

#### **ALEKSANDR BAKSCHI**

wurde 1952 geboren. Er gehört zu den Gründern des »Instrumentellen Theaters«, einer radikalen Richtung in der zeitgenössischen Musik, die versucht, visuelle und akustische Vorstellungen zu einer Synthese zu bringen. Er hat ein neues theatralisches Genre geschaffen, das heute schon den gleichen eigenständigen Status beansprucht wie Oper und Ballett. Traditionelle literarische Erzählmuster gibt er auf: In »textloser Vokalmusik« strebt er danach, mit ausschließlich kompositorischen Mitteln - in Stücken der reinen Instrumentalmusik - tänzerischen, ja »choreographischen« Ausdruck und dramatische Wirkung zu erreichen. Das Theater ist für ihn in diesem Sinne experimentelles Labor. Seit 1982 arbeitet er eng mit dem Percussions-Ensemble von Mark Pekarsky zusammen, das sie 1992 zu einem Perkussions-Theater umgestalteten.

**HEBBEL-THEATER**

dolmetscher

ANATOLI FALKOWITSCH  
FRANZISKA ZWERG

theatermeister

ROLF PETER  
ANDREA SCHÖNEICH

bühne

JEAN-MARIE ENGLER  
INSE KOEPKE  
EDUARD SCHOLZ

licht

ANDREAS GREINER  
ULRICH KELLERMANN  
HANS WIEDEMANN