



Johan Simons, Julia Lichte

Die „existenzielle Erfahrung der Endlichkeit“ Zur Uraufführungsinszenierung von Jelineks *Winterreise*

Gespräch mit Julia Lichte und Johan Simons, moderiert von Christian Schenkermayr

Christian Schenkermayr: Herr Simons, Sie haben mehrfach betont, dass Sie in Ihren Arbeiten die Grenzen des konventionellen Theaters zu sprengen versuchen. Das passt gut zu Elfriede Jelineks theaterästhetischem Ansatz und ihrem Umgang mit Sprache. *Winterreise* ist Ihre zweite Jelinek-Inszenierung nach *Die Kontrakte des Kaufmanns*. Was interessiert Sie an der ästhetischen und inhaltlichen Konzeption von Jelineks Theater texts?

Johan Simons: Das ist von Text zu Text verschieden. Jelineks *Winterreise* ist ein sehr persönlicher Text. Insbesondere die zweite Hälfte hat mich an ihren Roman *Die Klavierspielerin* erinnert. Man merkt,

dass sie Schuberts Liederzyklus selbst am Klavier begleitet hat. Das Besondere an Jelineks Texten ist, dass sich aus der Arbeit daran sehr viele unterschiedliche Fragen ergeben. Eine der ersten Fragen, die sich notwendigerweise stellen, ist: welche Passagen des Textes werden verwendet? Der Textumfang von *Winterreise* beträgt ca. 100 Seiten, und es würde sehr lange dauern, das Stück in voller Länge aufzuführen. Bei vielen Stücken anderer Schriftsteller, etwa bei den Dramen von Samuel Beckett, hat man oft Schwierigkeiten, etwas vom vorgegebenen Text wegzunehmen. Dieses Problem existiert bei Jelinek nicht. Jelineks Schreibweise ist unendlich demokra-

tisch. Sie lässt den Künstlern völlig freie Hand bei der Umsetzung ihrer Texte. Das finde ich sehr schön. Außerdem ist ihre Schreibweise stark vom Strom ihrer Gedanken geprägt. Ich habe folgendes Bild von der Autorin: Sie sitzt vor ihrem Computer, nimmt über diesen die Welt wahr und beginnt zu schreiben. Dabei schreibt sie sowohl aus ihrer Wahrnehmung als auch aus ihrem Herzen heraus. Ich stelle bei ihr zwei Schreibeigenschaften fest: eine Bewegung der Welt gegenüber sowie eine Bewegung, in der sie das, was sie von der Welt wahrnimmt, auf ihre eigene Situation projiziert und darüber schreibt.

Christian Schenkermayr: Sie haben erwähnt, dass in *Winterreise* viel Persönliches vorkommt. Bei der Lektüre fällt vor allem die häufige Verwendung des Pronomens „Ich“ auf. Aber lässt sich angesichts der Komplexität und Vielschichtigkeit des Textes das Persönliche so einfach festschreiben und das Ich im Text auf das Ich der Autorin übertragen?

Julia Lochte: „Persönlich“ bedeutet bei Jelinek nicht, dass sie ausschließlich über sich selbst und ihre eigenen Erfahrungen schreibt. In einem „Ich“, das im Text vorkommt, werden Bezüge zu ihrem Vater, in einem anderen zu ihrer Mutter hergestellt. Im siebten Teil beispielsweise verleiht sie mit dem „Ich“ ihrem Vater eine Sprache, die dieser selbst nicht gesprochen hat.

Johan Simons: Das Ich besteht bei Jelinek aus verschiedenen Identitäten. Es ist nicht mehr so wie im traditionellen Theater, dass es nur eine Rolle umfassen muss.

Julia Lochte: Das Multiperspektivische, das sich in ihren Texten immer findet, lässt sich auch in Bezug auf das Ich festmachen.

Ein sehr persönliches Element ist, dass es in *Winterreise*, vor allem am Beginn, um das „Vorbei“, die Endlichkeit, geht. Neben den Bezügen zu Heidegger und den Erinnerungen an ihren Vater fließt Jelineks eigene existentielle Erfahrung der Endlichkeit ein. Wir haben eine sehr freie Bearbeitung des Textes vorgenommen. Zwar haben wir die Reihenfolge nicht geändert und dem Text nichts hinzugefügt, wir haben aber mehr als die Hälfte gestrichen. Besonders

Ein sehr persönliches Element ist, dass es in *Winterreise*, vor allem am Beginn, um das „Vorbei“, die Endlichkeit, geht. Neben den Bezügen zu Heidegger und den Erinnerungen an ihren Vater fließt Jelineks eigene existentielle Erfahrung der Endlichkeit ein.

Julia Lochte

stark haben wir den letzten, den achten, Teil des Textes gekürzt, wo Jelinek anhand der Figur des Leiermanns in Schuberts Liederzyklus über ihre eigene Position als Schriftstellerin reflektiert.

Christian Schenkermayr: Die Verarbeitung von Schuberts Liederzyklus *Winterreise* prägt die Struktur von Jelineks Text maßgeblich. Hat man diese Struktur bei der Erstellung der Strichfassung beizubehalten versucht, oder ist man hier anders vorgegangen?

Julia Lochte: Wenn man den Text liest, merkt man, dass Jelinek die Lieder zu Beginn in einem völlig anderen Tempo vorkommen lässt als in den späteren Sequenzen. Zunächst ist fast jeder Teilbereich einem Lied gewidmet. In dem langen Kapitel, in dem der Vater spricht, kommen fast alle Lieder vor. Musikalisch gesprochen lässt

sich die zunehmende Dichte des Zitierens der Schubert-Lieder als Accelerando beschreiben. Bei der Lektüre haben wir festgestellt, dass nicht nur die Texte, sondern auch das musikalische Klima der Lieder im Stück vorkommen. Der Wanderrhythmus beeinflusst das Fortschreiten des Textes in wesentlichem Maße.

Christian Schenkermayr: Angesichts der vielen Bezugnahmen zu Schubert bietet es sich an, in der Inszenierung selbst mit Musik zu arbeiten. Der Ankündigung auf der Homepage habe ich entnommen, dass die musikalische Konzeption bei der szenischen Umsetzung des Textes eine wesentliche Rolle spielt. Was ist dazu geplant?

Johan Simons: Es ist kein Liederabend geplant, im Zentrum steht Jelineks Text. Wir werden Schuberts Musik für die Aufführung verwenden, aber auf unsere eigene Art und Weise, die einerseits sehr nahe an Schubert bleibt, sich aber andererseits weit von ihm entfernt.

Julia Lochte: Es ist angedacht, dass Schuberts Musik vorwiegend in Form von Spurenelementen und als Begleitung eingesetzt wird. Christoph Homberger, der Teil des für die musikalische Umsetzung zuständigen Trios ist, ist Tenor. Er wird sich dem Zyklus vor allem aus der Perspektive des Sängers annähern. Jan Czajkowski wird während der Aufführung als Pianist gemeinsam mit den Schauspielern auf der Bühne sein. Der dritte Musiker, Martin Schütz, ist Cellist, arbeitet aber gleichzeitig mit elektronischen Aufnahmen. Der Standpunkt, von dem aus die Musik gedacht ist, ist, dass man sich von sehr weit weg an Schubert erinnert. Eine wichtige Rolle spielt dabei der Wind. Wir

werden mit Windmaschinen arbeiten, die auch auf musikalischer Ebene zum Einsatz kommen.

Christian Schenkermayr: Jelinek hat sich in ihren Essays, aber auch in ihren Theatertexten und Romanen immer wieder auf Schubert bezogen, zum Beispiel in *Der Tod und das Mädchen* oder *Ungebärdige Wege. Zu spätes Begehen*. *Winterreise* stellt offenbar einen Kulminationspunkt ihrer bisherigen Beschäftigung mit Schubert dar. Worin liegt die Bedeutung von Schuberts Kompositionen für das literarische Werk der Autorin?

Julia Lochte: Jelinek hat einmal über Schubert gesagt, dass man seine Musik nicht nachempfinden, sondern nachdenken soll. Es ist ein Missverständnis, dass diese Musik zumeist nur romantisch interpretiert wird. Schubert stellt für Jelinek eine Denkfigur dar. Neben dem späten Schumann ist Schubert, so Jelinek, der „nichts-gewisseste“ Komponist. Auf dieser Ebene besteht zwischen den beiden eine Wahlverwandtschaft.

Christian Schenkermayr: Jelinek hat die Funktion des Regisseurs mehrfach als die eines Co-Autors beschrieben. Den Wortmeldungen zu Ihrer Inszenierung von *Die Kontrakte des Kaufmanns* war zu entnehmen, dass Sie dieser Charakterisierung deshalb sehr entsprechen, weil Sie Jelineks Texte bewusst mit anderen Bedeutungsebenen konfrontiert haben, die man nicht auf den ersten Blick herausliest. Wie gehen Sie bei der Inszenierung der *Winterreise* vor?

Johan Simons: Jelinek spricht in *Winterreise*, insbesondere im siebten Teil, in dem es um den Vater geht, bei mir etwas sehr Persönliches an. Mit zunehmendem Alter nehme ich



Winterreise. Probenfoto. Münchner Kammerspiele, Inszenierung: Johan Simons (2011). Johan Simons und Ensemble. Foto: Julian Röder

den Text anders wahr, als ich das vor zehn oder zwanzig Jahren getan hätte. Ein zentrales Bild, mit dem ich den Text in Verbindung gebracht habe, stammt aus meiner Kindheit, aus dem Jahr 1953, in dem es in Holland eine große Sintflut gab. Ich war damals sieben Jahre alt und wohnte auf einer Insel in Zeeland, die fast gänzlich überflutet wurde. Das Land war verschwunden. Damals sind ca. 2.800 Menschen ertrunken. Die Männer meines Geburtsdorfes mussten alle bei den Deichen Sand aufschütten, damit sie nicht brechen. Wir Kinder waren bei der Mutter,

Julia Lochte: Bei der Inszenierung werden sieben Schauspieler und ein Pianist auf der Bühne sein. Dem Vater, den Jelinek im siebten Teil des Stück sehr ausführlich zu Wort kommen lässt und dessen Passagen von André Jung gesprochen werden, wird die Figur eines Jungen gegenübergestellt, dessen Darstellung auf Johans Vater verweisen soll. Er wird die achte Textsequenz übernehmen, in der zu Beginn die Sehnsucht nach dem Meer angesprochen wird und in der es in der Folge um Sportarten wie Abfahrtslauf und Snowboarden geht, die in der Regel von jun-

In Form der Sintflut und der Wasserströme bringe ich etwas Persönliches in die Inszenierung von Jelineks *Winterreise* ein. In der Folge geht das Bild der Sintflut in das Bild einer Schneelandschaft über, in die „Winterreise“ der Deutschen: den Rückzug von Stalingrad.

Johan Simons

der Vater war fort. Als ich an diesem Tag aufwachte und aus dem Fenster schaute, sah ich, dass alles rund um unser Haus unter Wasser stand. Im Wasser trieben tote Kühe und Pferde. Das Eigenartige war, dass ich, der ich sehr christlich erzogen wurde, die Flut nicht als ein Desaster, sondern als ein Wunder wahrgenommen habe. Ich war überzeugt, dass es Gott geben müsse, denn anders hätte ich mir eine Flut in diesem Ausmaß nicht erklären können. In Form der Sintflut und der Wasserströme bringe ich etwas Persönliches in die Inszenierung von Jelineks *Winterreise* ein. In der Folge geht das Bild der Sintflut in das Bild einer Schneelandschaft über, in die „Winterreise“ der Deutschen: den Rückzug von Stalingrad.

Christian Schenkermayr: Inwieweit wird das Vatermotiv in der Inszenierung eine Rolle spielen?

gen Menschen ausgeübt werden. Wenn den Text aber die junge Schauspielerin Katja Herbers, als ein Junge in Holzschuhen und alten Hosen, wie sie die Menschen auf dem Dorf in Holland damals getragen haben, spricht, klingt gleichzeitig auch der Vater als Kind, ein uraltes Kind, an.

Christian Schenkermayr: Wurden bei der Konzeption der Inszenierung im Vorfeld der Proben bereits sämtliche Textpassagen an bestimmte Schauspieler vergeben, oder wird sich vieles erst im Laufe der Probenarbeit ergeben?

Johan Simons: In den Proben kann sich vielleicht noch etwas ändern, Julia Lochte und ich haben aber im Vorfeld darauf hingearbeitet, einen Vorschlag zu machen, wer welche Textteile übernimmt.

Julia Lochte: Man sollte hinzufügen, dass wir Elfriede Jelinek dazu angeregt haben,

Winterreise zu schreiben. Wir wussten, dass sie sich eingehend mit Schubert beschäftigt hat. Kurz nach unserem Gespräch hat sie zu schreiben begonnen und beim Schreiben schon an bestimmte Schauspieler gedacht, die sie aus früheren Arbeiten kannte. André Jung hat zum Beispiel bereits in *Macht nichts* den Wanderer, in dem auch die Figur des Vaters anklingt, dargestellt. Außerdem hat er in Jossi Wielers Uraufführungsinszenierung von *er nicht als er*, in der eine Überblendung von Robert Walser und Jelineks Vater vorgenommen wurde, eben diese Figur gespielt. Wir wussten von Anfang an, dass André Jung in *Winterreise* die Sequenzen, in denen der Vater spricht, und Hildegard Schmahl die Passagen der Mutter übernehmen werden. Einige Schauspieler werden für Jelinek hingegen eine Überraschung sein. Es gibt eine Konstellation von Figuren, die sich für uns aus dem Text herausdestilliert haben.

Christian Schenkermayr: Wird die Polyphonie von Jelineks Sprache in der Inszenierung beibehalten, oder versucht man, diese in Form konkreter Handlungssequenzen aufzulösen?

Julia Lochte: Einerseits gibt es im Stück für Jelinek fast schon klassische Stellen, wie den Textteil über Natascha Kampusch, in dem der Chor der Mehrheitsgesellschaft das Wort ergreift, oder die Sequenz über den Hypo Alpe Adria-Skandal mit dem Bild der „verkauften Braut“. In diesen Passagen herrscht eine direkte Vielstimmigkeit vor. Außerdem entsteht Polyphonie in der Inszenierung noch auf einer zusätzlichen Ebene, indem alle Schauspieler auch singen und musikalische Passagen, in denen gesungen wird, mit Sprechsequenzen

überblendet werden. Selbst wenn nur eine Person spricht, ist Jelineks Polyphonie wahrnehmbar, wenn auch auf einer anderen Ebene.

Johan Simons: Dennoch versuche ich, Figuren zu entwickeln, mit denen man sich identifizieren kann. Vielleicht bin ich in diesem Punkt anders als bisherige Jelinek-Regisseure. Allerdings gab es auch in Jossi Wielers Uraufführungsinszenierung von *Rechnitz (Der Würgeengel)* Möglichkeiten der Identifikation. Man kann bei der Figurenkonzeption mit Jelineks Texten sehr unterschiedlich umgehen. Was bedeutet Vielstimmigkeit? Ein Charakteristikum des modernen Menschen, das Jelinek wahrnimmt und das insbesondere im sechsten Teil von *Winterreise*, in dem es um den Computer und das Internet geht, anklingt, ist, dass wir selbst ständig mit Vielstimmigkeit, im Sinne von unterschiedlichen Identitäten, konfrontiert sind. Ich weiß zum Beispiel nicht immer, was meine eigene Identität ist. Das ist heutzutage ein großes Problem. Für einen modernen Menschen ist es schwierig, die Schmerzen anderer nachzufühlen. Den eigenen Schmerz verspürt man hingegen den ganzen Tag. Bei der Arbeit an den Stücken von Elfriede Jelinek merke ich, dass die Texte zwar vielstimmig sind, aber es ist die Vielstimmigkeit einer konkreten Person. Ich sehe dahinter immer die Person der Schriftstellerin und die Figuren, die ihren Kopf bevölkern.

Christian Schenkermayr: Ich möchte auf die Bezüge zu tagesaktuellen, oftmals sehr österreichspezifischen Ereignissen, etwa den Fall Natascha Kampusch oder die Affäre um die Hypo Alpe-Adria-Bank, zurück-



Winterreise. Uraufführung. Münchner Kammerspiele, Inszenierung: Johan Simons (2011). v.l.n.r.: Hildegard Schmahl, Benny Claessens, Stefan Hunstein, Wiebke Puls, Kristof Van Boven, Jan Czajkowski.
Foto: Julian Röder

kommen. Welche Rolle spielen diese tagespolitischen Elemente in der Inszenierung? Inwieweit sind diese Themenbereiche für das deutsche Publikum nachvollziehbar?

Julia Lochte: Die beiden genannten Themenbereiche sind so universell, dass sie für das deutsche Publikum überhaupt kein Problem darstellen. Außerdem wurde die „Hochzeit“ der Hypo Alpe-Adria ja mit der BayernLB geschlossen und wird somit auch in Deutschland diskutiert.

Johan Simons: Was ist daran österreichspezifisch, dass Menschen in einem Keller eingesperrt werden? In Flandern und in Wallonien gab es ähnliche schreckliche Fälle. Auch Jossi Wielers Inszenierung von *Rechnitz (Der Würgeengel)* hat bei ihrem Gastspiel beim Holland Festival in Amsterdam bestens funktioniert. Die Dramaturgie der Aufführung war für mich völlig klar nachvollziehbar. Die Inszenierung hat meiner Ansicht nach genau den richtigen Ton getroffen. Das ist keine Geschichte, die nur nach Österreich gehört, sondern eine Geschichte, die in die ganze Welt gehört.

Christian Schenkermayr: Herr Simons, Sie führen nicht nur Regie, sondern konzipieren auch das Bühnenbild. Gerade Jelineks Texte eröffnen ein sehr breites Assoziationspektrum bei der Gestaltung des Bühnenraums. Was ist bei der szenischen Umsetzung der *Winterreise* angedacht?

Johan Simons: Ich nehme mich selbst nicht als Bühnenbildner wahr. Ich habe aber eine klare Vorstellung, in welchem Raum sich das Stück abspielen kann. Die Struktur des Raumes erinnert sowohl an eine Skihütte als auch an einen Deich.

Julia Lochte: Das Element der Naturgewalt wird jedenfalls nicht in Form von Schnee, sondern in Form von Wind und Regen vorkommen. Der Raum selbst ist sehr schlicht. Es gibt einen Bretterboden, der in der Folge zum Tanzboden der Bauernhochzeit der Hypo Alpe-Adria-Bank wird. Die Art und Weise, wie die „reiche Braut“ „gefreit“ wurde, lässt sich jedenfalls gut mit einer Bauernhochzeit assoziieren. Am Anfang war diese Bezugnahme nicht intendiert, sie hat sich aber im Laufe der Arbeit ergeben.

Johan Simons: In den Proben kann sich noch viel ändern. Es muss sich sogar etwas ändern, sonst bräuchte man ja nicht zu proben. Am Beginn der Probenphase kommt zunächst ein Riesenberg an Wörtern auf einen zu. Durch diesen Berg muss man sich hindurch- und wieder hinauskämpfen. Das ist eine mühevollen, aber unglaublich schöne Bewegung.

Das Gespräch wurde zu Probenbeginn am 14.12.2010 in München geführt.