



Foto: K. Lefebvre

Karin Beier

Dionysos und Apollon zugleich

Über die Uraufführungsinszenierung von *Kein Licht*.

Karin Beier im Gespräch mit Christian Schenkermayr

Christian Schenkermayr: *Kein Licht* ist nach *Die Kontrakte des Kaufmanns* und *Ein Sturz* bereits der dritte Theater-Text Elfriede Jelineks, der während Ihrer Intendanz am Schauspiel Köln zur Uraufführung kommt. Was interessiert Sie an der theaterästhetischen Konzeption von Jelineks Stücken?

Karin Beier: Es ist sicherlich nicht besonders überraschend, wenn ich an erster Stelle Frau Jelineks Sprache erwähne. Diese Sturzflut aus Worten und Sätzen, die den Hörer auf der einen Seite sinnlich überwältigt und auf der anderen Seite aber hochgradig konstruiert ist. Eine Art „Elementarkraft“, die aus dem Geistigen entsteht. Dionysos und Apollon zugleich. Das Chthonische und die Klarheit, die unkontrollierbare Flut und die Architektur.

Letzendlich vereint die Sprache genau das, was inhaltlich das Gegensatzpaar bildet: Der Mensch versus die Natur. Die fixe Idee, die Zivilisation, versus die ungebändigte Kraft. Also im Prinzip werden hier inhaltliche „Gegner“ durch die Sprache vereint. Das finde ich extrem aufregend.

Dass die Texte keine Psychologie und keine konventionellen Figuren anbieten, macht sie für das Theater ebenso schwierig wie reizvoll. Sie öffnen so große Assoziationsfelder, die gedanklich kompliziert und ineinander verwoben sind. Was mich als Regisseurin daran reizt, ist der Freiraum, Bilder, Situationen, Atmosphären zu schaffen, sie mit ihrer Sprache zu kombinieren und damit den Zuschauer herauszufordern, eigenen Assoziationen zu folgen. Das ist etwas, das mir am Theater grundsätzlich sehr wichtig ist.



Elfriede Jelinek: *Kein Licht*. Uraufführung. Schauspiel Köln, Inszenierung: Karin Beier, 2011. v.l.n.r.: Kathrin Wehlisch, Julia Wieninger, Lina Beckmann, Michael Weber. Foto: Klaus Lefebvre

Elfriede Jelinek: *Kein Licht*. Uraufführung. Schauspiel Köln,
Inszenierung: Karin Beier, 2011. Silvia Bauer, Michael Weber.
Foto: Klaus Lefebvre



Christian Schenkermayr: In Jelineks neuem Stück *Kein Licht.*, in dem das Erdbeben und die daraus resultierende Atomkatastrophe in Japan (Fukushima) thematisiert wird, finden sich sehr viele Motive, die bereits bei den von Ihnen inszenierten Theatertexten *Das Werk*, *Im Bus* und *Ein Sturz* eine zentrale Rolle gespielt haben (z.B.: Natur, vom Menschen verschuldete Kata-

Was mich als Regisseurin daran reizt, ist der Freiraum, Bilder, Situationen, Atmosphären zu schaffen, sie mit ihrer Sprache zu kombinieren und damit den Zuschauer herauszufordern, eigenen Assoziationen zu folgen. Das ist etwas, das mir am Theater grundsätzlich sehr wichtig ist.

Karin Beier

strophen, Hybris sowie das Verdrängen und Vergessen der Schuld). Inwieweit sehen Sie das neue Stück als eine Fortschreibung dieser Texte? Welche Auswirkungen hatte das auf Ihre Inszenierungsarbeit an *Kein Licht.*?

Karin Beier: Sicherlich haben diese Texte eine Menge miteinander zu tun. Es geht immer um große Themen, Menschheitsthemen, ganz zentral um das Vergessen und Verdrängen von Schuld und die Frage nach Verantwortung. Und natürlich um den faustischen Menschen, der in die Natur eingreift. In *Ein Sturz* wird die bemerkenswerte Frage gestellt: Warum tun wir das alles? Die Antwort lautet: Weil wir es können. In *Kein Licht.* aber heißt es: Wir tun ständig Dinge, die wir nicht können. Hier geht es, meiner Meinung nach, um die Radikalisierung einer Anklage. Diese

Anklage habe ich in *Kein Licht.* sehr ernst genommen. So gibt es eine längere Passage in der Inszenierung, die wie eine clowneske Gerichtsszene aufgebaut ist.

Christian Schenkermayr: In *Das Werk/Im Bus/Ein Sturz* haben Sie von Stück zu Stück mit unterschiedlichen ästhetischen Ansätzen und Formen gearbeitet (Chöre zu Beginn im *Werk*, inszeniertes Chaos in *Ein Sturz* etc.). In welche Richtung hat sich das Konzept bei der Arbeit an *Kein Licht.* entwickelt?

Karin Beier: Musikalische Übersetzungen sind immer eine Leitlinie in meinen Arbeiten gewesen, schon als ich in der Freien Szene gearbeitet habe. In diesen Zusammenhang gehört auch die Chorfigur. Bei *Kein Licht.* habe ich in dieser Richtung weiter experimentiert. Ich würde diese Inszenierung fast als Konzert, ein Art Oratorium oder Requiem bezeichnen, wo ich mit vielen stillen Momenten arbeite, in denen kaum Klänge auftauchen, und dann wiederum mit Fluten von Texten. Durch diese musikalische Herangehensweise entsteht ein sehr befremdliches Klima, in das ich immer wieder Sätze in Patterns als musikalische Motive wiederhole. Das ist u.a. von musikalischen Konzepten von John Cage inspiriert. Ich würde sagen, das Radikalste an dieser Arbeit ist, dass sie mit „musikalischen Stillen“, so würde ich es nennen, arbeitet. In dieser Hinsicht ähnelt die Inszenierung weniger einer konventionellen Theateraufführung und mehr einem Konzert.

Christian Schenkermayr: Die Uraufführung des Stücks wird in Kombination mit dem Titel *Demokratie in Abendstunden* (also: *Demokratie in Abendstunden & Kein Licht.*) angekündigt. Was hat es damit auf sich,

Elfriede Jelinek: *Kein Licht*. Uraufführung. Schauspiel Köln, Inszenierung: Karin Beier, 2011. Sachiko Hara. Foto: Klaus Lefebvre



und in welchem Bezug stehen die beiden Teile zueinander?

Karin Beier: Faktisch hat das etwas mit der Entstehungsgeschichte des gesamten Theaterabends zu tun, denn wir haben bereits an *Demokratie in Abendstunden* gearbeitet, als uns der Text von Elfriede Jelinek erreichte. Inhaltlich gesehen setzen sich beide Uraufführungen zentral mit dem Thema Verantwortung auseinander. Und Elfriede Jelinek war ja auch darüber informiert, dass ich in *Demokratie in Abendstunden* als Textträger/Figuren, wie immer man das nennen will, Orchestermusiker gewählt habe. Das hat sie aufgegriffen, und auf diese Art und Weise entstehen auf dem assoziativen Level einige Zusammenhänge zwischen beiden Arbeiten. Es sind dieselben Figuren im gleichen Bühnenbild, es sind dieselben Schauspieler in denselben Kostümen, es sind Musiker. Ich finde es schön, dass beide Uraufführungen, die auch für sich stehen könnten, sich bespiegeln, ohne ein homogener Abend mit einer Pause zu sein. Beide Teile arbeiten mit sehr unterschiedlichen Ästhetiken. Umso lustvoller ist es, glaube ich, auch für den Zuschauer, innere Zusammenhänge zwischen den beiden Inszenierungen zu entdecken.

Christian Schenkermayr: Ein zentrales Charakteristikum von Jelineks Theatertexten ist ihre Vielstimmigkeit. In *Kein Licht* treten zwei abstrakte, lediglich durch A und B bezeichnete Sprechinstanzen in Erscheinung. Wird diese (scheinbar) dialogische Form in Ihrer Inszenierung beibehalten oder im Sinne eines polyphonen Sprechens aufgelöst? Welche Auswirkungen hatte diese Form auf die Arbeit mit den Schauspielern?

Karin Beier: Ich finde, *Kein Licht* erinnert – und das meine ich sicherlich nicht allein – mit A und B in gewisser Hinsicht an Beckett. Ich fand diese Form, die ja nur insofern scheinbar dialogisch ist, als sich die Figuren, wie immer in Jelineks Sprachkaskaden, in einer Art ‚Stream of Consciousness‘ verlieren und dabei sehr assoziative Räume aufreißen, sehr inspirierend. Deswegen lasse ich in *Kein Licht* wiederholt zwei Clowns auftreten, besser gesagt: die Spieler verwandeln sich für kurze Momente in zwei Clowns, die in dieser Dialogform miteinander sprechen. Insofern gibt es in meiner Inszenierung nicht nur Stillen und Sprachkaskaden als Monologe, sondern auch kleine Szenen, die ihr eine besondere Sinnlichkeit geben. Noch wichtiger war mir, mit diesen Clowns den aggressiven Witz von Elfriede Jelinek, diesen böartigen Humor, auch Zynismus, erzählen zu können. Damit unterscheidet sich die Inszenierung *Kein Licht* von der Trilogie *Das Werk/Im Bus/Ein Sturz*, denn solche „szenischen Dialoge“ hatten wir dort nicht.

Christian Schenkermayr: Am Ende des Stücks führt die Autorin das Satyrspiel *Die Satyrn als Spürhunde* von Sophokles als Quelle an. Das Stück ist insofern bemerkenswert, weil darin die Satyrn, also eher dem Dionysos zugeordnete Wesen, Apoll helfen, seine Rinder zurückzubekommen. Inwieweit spielte diese Vermischung bzw. Umkehrung von Dionysischem und Apollinischem für Ihre Inszenierung eine Rolle?

Karin Beier: Tatsächlich spielen das Apollinische und das Dionysische bei allen Jelinek-Arbeiten eine große Rolle. Die Kraft der Natur, ihre Gewalt, ist dem Dionysischen zuzuordnen, dem Unberechenba-

ren, der Ursuppe, die Sprache hingegen, die Gedankenkonstrukte, die Verwebung von Konstrukten, die Fragen, die aufgeworfen werden, eher dem geistigen, dem apollinischen Prinzip. Auch ich spiele mit diesen beiden Kräften, indem ich eine sehr haptische Bühne gewählt habe. Bei *Kein Licht* spielt Schlamm eine große Rolle, bei meiner *Werk*-Trilogie war es das Wasser. Die Körper der Schauspieler treffen auf die haptischen Elemente der Bühne, Erde, Wasser, Schlamm, und damit im Prinzip auf das Dionysische, gleichzeitig berühren sie im Falle von *Kein Licht* mit der Komposition von Sprache und Klängen das Apollinische. Daraus folgt ein starkes Wechselspiel, wo mal das eine, mal das andere obsiegt.

Christian Schenkermayr: Im Stück klingt mehrfach die Frage nach der medialen Vermittlung bzw. Vermittelbarkeit der Katastrophe in Japan an. Welche Möglichkeiten hat man bei der künstlerischen Auseinandersetzung mit diesem Thema, ohne dabei die Klischeebilder der Massenmedien zu reproduzieren?

Karin Beier: Ums Reproduzieren geht's im Theater ja eigentlich nie. Ich habe im Prinzip diese Auseinandersetzung für ein, zwei Momente genutzt, die wir stumm spielen, wo Sachiko Hara, also die japanische Darstellerin des Abends, von den anderen Mitspielern sozusagen arrangiert wird in ihrem Leid. Als einen partikularen Aspekt fand ich die Frage der medialen Vermittlung inspirierend, und wir haben daraus ein stummes Bild entwickelt.

Christian Schenkermayr: Bei der Lektüre des Textes fallen insbesondere die zahl-

reichen Bezüge zur Musik (nicht hörbare Töne, Noten, erste und zweite Geige etc.) auf. Diese Elemente bilden einen zentralen Fokus für Ihre Inszenierung. In welcher Form wurden diese Bezüge szenisch umgesetzt, und wie wurden sie mit der Atomkatastrophe in Fukushima kontextualisiert?

Karin Beier: Indem ich aus dem ganzen Abend eine Art Komposition gemacht habe. Konkret haben wir Momente entwi-

Ich würde sagen, das Radikalste an dieser Arbeit ist, dass sie mit „musikalischen Stillen“, so würde ich es nennen, arbeitet. In dieser Hinsicht ähnelt die Inszenierung weniger einer konventionellen Theateraufführung und mehr einem Konzert.

Karin Beier

ckelt, wo vor allem die Clowns auf absurde Art und Weise in dem Schlamm nach Tönen suchen, ihre Instrumente auf Töne hin untersuchen, stumm spielen und darüber verzweifeln, dass sie nichts hören.

Christian Schenkermayr: Sind für die nächsten Spielzeiten, in Köln oder Hamburg, weitere Projekte im Zusammenhang mit Texten von Elfriede Jelinek angedacht? Gibt es diesbezüglich bereits Ideen?

Karin Beier: So weit sind wir im Moment noch nicht. Aber ich würde mich natürlich freuen, meine Zusammenarbeit mit Elfriede Jelinek fortsetzen zu können. Die Begegnung mit ihren Texten ist unglaublich inspirierend und hat mich künstlerisch extrem befördert...