



Foto Marc Cels

Müller Bayreuth Berlin

Waar anders is het werk van Heiner Müller meer op zijn plaats dan in Berlijn, de stad waar de oorlog slecht dichtgenaaid is? Waar anders komt de paradoxale kracht van Müllers stukken beter tot haar recht dan in een stad waar een scheur dwars doorheen loopt? Müller zegt over het kenteken van Berlijn, de muur: "Wat ik aange-naam vind, is dat het een teken is voor een reële situatie, de reële situatie waarin de wereld zich bevindt. En hier heb je het in beton." Müller zegt over de werksituatie in Berlijn: "Berlijn is in zekere zin de hoofdstad van de wereld omdat alle spanningen er sterk geconcentreerd samenkomen. Daarom is het een goede standplaats om te schrijven."

Nergens anders vind je de grenzen tussen kapitalisme en communisme zo dichtbij, is het ideologische verschil zo tastbaar in het dagelijkse leven aanwezig. Van *Kaufhaus des Westens* over de Berlijnse muur tot het *Museum der Geschichte* aan de Marx-Engels-Platz, maak je een wereldreis over luttele kilometers, spring je over breuken, immens breder dan de Spree, eindelijk hoger dan de muur. Berlijn is een stad van tegengestelden.

Müller leeft van tegenstellingen. Hij is ongetwijfeld een DDR-schrijver. Zonder de historische dimensie, de recente Duitse geschiedenis, de opbouw van zijn land, de communistische utopie, is zijn werk niet leesbaar. De afstand tussen fascistisch verleden, dagelijkse realiteit en utopie vormt een maatstaf van zijn werk. En omdat zijn meederslag nogal afwijkt van de officiële versies, is hij herhaaldelijk in botsing gekomen met de staatsgeleide en -geplande cultuurpolitiek, wat tot conflict, broodroof en publicatieverbod heeft geleid. In 1961 wordt Müller uit de *Schriftstellerverband* gezet (dat betekent beroepsverbod, geen inkomsten), producties worden herhaaldelijk afgebroken, stukken kunnen niet uitgegeven worden. Pas vanaf de jaren '70 volgt geleidelijke dulding, en ten slotte erkenning: in 1983 wordt Müller lid van de *Akademie der Künste*, in 1987 krijgt hij de *Nationalpreis 1. Klasse* voor zijn hele oeuvre.

Wat conflict is in het Oosten, betekent invitatie voor het Westen. Vanaf de jaren '60 sippelt Müller door met zijn bewerkingen van de Grieken, overtuigt hij geleidelijk een vaste positie in het speelplan en geniet hij vanaf

eind jaren '70 een massale belangstelling. Müller maakt momenteel gouden tijden door: hij wordt druk gespeeld en gelauwerd in Oost en West, krijgt belangstelling van opera, muziek en dans, wordt intens gecommun-tarieerd en geanalyseerd, gevraagd voor lezingen en debatten, er worden hele festivals en colloquia aan hem gewijd.

Zelf blijft hij onverstoord verder-schrijven, profiteert van de talrijke (reis)privileges en gaat resoluut zijn eigen gang. Hij teert niet op succesformules, maar breidt zijn al forse oeuvre in onvoorziene richtingen uit. Zijn teksten blijven weerbarstig: Müller levert materiaal waarmee aan beide kanten van de muur gevochten moet worden.

Grensganger

En dat er nog gevochten wordt, bewees de *Müller-Werkschau* deze zomer, een festival in het kader van de ongelooflijke culturele explosie die West-Berlijn tijdens het Europese hoofdstadjaar bovenop het al immense cultuuraanbod meemaakt. Müller was daarin present als grensganger

van de Duitse cultuur, als Europees geweten, die met zijn teksten kunstenaars van Oost en West inspireert. Börries von Liebermann, de man achter de schermen van het jaarlijkse Theatertreffen, nodigde 13 groepen uit (o.a. Rosas en Varia), organiseerde een symposium, een lezingenreeks en een filmgebeuren met documentaires over de DDR-opbouw en een Müller-keuze (o.a. Godard, Tarkovsky, Fassbinder, Body); Erich Wonder, Heiner Goebbels en Müller verenigden zich tot een multi-media project; daarnaast viel er nog uit alle hoeken van de wereld Mülleriania te volgen via videovertoningen, radiospelen, lezingen, al dan niet gecomentarieerd door regisseurs en medewerkers. Berlijn was voor twee weken het Bayreuth voor bewonderaars, theatermakers, onderzoekers en journalisten. Müller rookte onverstoort door, liet zich niet bijzetten in afgeronde analyses, kwam ontwapend tussen, beantwoordde geduldig de zoveelste indientieke vraag. Wanneer hij zelf het *MAELSTROMSÜDPOL*-project van Goebbels-Wonder wilde bezoeken, duurde het zelfs een tijdje voor de waldienst hem herkende, en hij de boot op mocht.

Onenigheid dus. In de eerste plaats tussen theoretici en theatermakers. Müllers teksten vormen een dankbaar object voor onderzoekers: het open karakter van het werk, de hoge dosis intertekstualiteit, de 'verdoken' toepassingen op allerlei toestanden, de bewerkingsgraad van klassieke en antieke stof, van mythische en filosofische thema's, het talige experiment, de afwijkende dramatische presentatie, laten hen toe het werk steeds opnieuw te interpreteren, om te spitten, er een eigen gedachtengang in te volgen. De thematische densiteit en dramatische variëteit nodigen uit tot waaivormige leespijsten, een keten van vergelijkende studies: de literatuurklassieken en filosofische meesters zijn dan niet van de lucht. De theatermakers staan veelal huiverachtig tegen deze Germanistenvraagstukken: ze vinden het creativiteitsdodend, Müllers open uitdaging wordt te veel in rechte banen geleid, het materiaal hoort de lichamen toe, de acteurs, en vraagt naar artistieke reflectie. De confrontatie theorie-praktijk mondde hier opnieuw uit in oppositie, waarbij de theoretici zich in een machteloze verantwoordingspositie zagen geplaatst: ze willen geen dienstensector zijn en eisen zelfstandigheid op, maar worden door de practici gebrek aan bruikbaarheid en creatieve durf verweten. De geesteswetenschappen verkeren in grote crisis, wordt gezegd. Wanneer Müllerspecialist Genia

Schulz zich tijdens een discussie laat ontvallen dat dit Müllerfestival tien jaar te laat komt omdat Müller nu al te zeer tot het erfgoed behoort, wordt ze heftig onderbroken door het publiek: Müller blijft choquerende teksten afleveren, zorgt voor ervaring, blijft een storende kracht. Een stelling die meteen zichzelf bewijst.

Heiner Müller, een auteur die voor zijn zestigste al tot de klassieken wordt gerekend, blijft gevaarlijk. Vooral in het Oostblok, waar hij b.v. in de Sovjetunie nog niet gespeeld is, en in Bulgarije slechts met de grootste moeite (slapen met ministerdochters helpt, getuigt Mitko Gotscheff). Wat het Holland Festival in 1983 niet gedaan kreeg, lukt vandaag in een minder gespannen Oost-West verhouding wel: er is een ruime delegatie van theatermakers uit het Oostblok, die blij geven van een andere omgang met het materiaal, van een andere lectuur. Tegenover de psychologiserende, metafysische aanpak, tegenover de metatheatrale of spelmatige leeswijze, stellen zij een concretere behandeling van het materiaal voor, die tegelijk meer visionaire beeldkracht toelaat. Ook de kritiek op Müller komt van de jonge generatie van de DDR die in Müllers recente stukken (de cyclus *Wolokolamsker Chaussee*) een mogelijke terugval ziet in een monumentale taalvorm en noodlotshouding die een onbeweeglijkheid suggereren die in het Stalinisme niet zou misstaan. Eva Brenner (USA) daarentegen komt Müller opeisen voor de revolutie van de derde wereld, voor het lot van zwarten, homoseksuelen en vrouwen: het opstandigheidspotentieel van Müllers teksten dient ingezet te worden voor de bevrijding van onderdrukking. En Jean Jourdeuil wil Müller vooral uit de klauwen van de postmodernisten halen. Zo eist iedereen zijn deel van de Müllerkoek, heeft elk een eigen Müllerproject, gebruikt de teksten in een autonome constructie: Stefan Johansson, die Müller in Zweden introduceerde, zegt dat het aangename aan Müller is dat hij toelaat eigen stukken te maken zonder er zelf te moeten schrijven.

Staalkaart

De gevarieerde Müllerinzet kon ook van de aangeboden produktie-staalkaart (waarvoor het publiek in het overaanbod van de Berlijnse festiviteiten vrij schaars opkwam, soms schaarser dan voor de debatten) afgeleid worden. Ook hier voegt Müller zich naar de eigensoortige, eigentalige behandeling van de verschillende gezelschappen, eerder dan dat zijn tek-

sten een stijl, een taal afdwingen. De variëteit in zijn oeuvre en de diversiteit van de geïnviteerde gezelschappen resulteren in een plejade van omgangsvormen, theatervarianten, stijlverschillen. De groep Pupi & Fresede uit Italië brengt een brave, weinig opwindende versie van het decadent erotische *Quartett*. Het dodelijke seksuele gevecht wordt hier louter verbaal als een gewone komedie, en die klinkt in het Italiaans altijd goed, afgewikkeld. *Medeamaterial* van het Griekse Atis Theater is daarentegen wild extatisch: de tekst wordt gepreveld en geschreeuwd, gebaren en bewegingen zijn woest, verkramp, ritualistisch; een decennium geleden ongetwijfeld indrukwekkend. Het Studio Theater uit Warschau maakt voor *Medeamaterial* een synthese tussen lichamelijke kracht en visionaire beeldpracht: Müllers landschapsbeschrijvingen worden als reismetafoor uitgewerkt, waarbij de reis omslaat van droom in nachtmerrie, van helder beeld in vertroebelde verwarring. Het zijn interpretaties die fel contrasteren met de ascetische wijze waarop Anne Teresa De Keersmaecker dit stuk enceneerde, of met de kleuterBrechtstijl die Discordia voor zijn Müllercollage hanteerde. De Amerikaanse *Bildbeschreibung* van G. Froscher, een van de vele videovertoningen, heeft dan weer meer weg van een verregaande destructie van het tekstuele materiaal, waarbij de taal tot de bestanddelen herleid wordt, de tekst tot het geraamte afgepeld; met de resten wordt een nieuw karkas gemaakt, worden zelfstandige beelden, klanken en ritmen geproduceerd.

In het repertoire van de moderne tijd, zoals Jourdeuil deze stukken noemde, kon je een fragment van de diversiteit van de hedendaagse Mülleromgang meemaken: van metafoor tot geraamte, van metafysica tot lichamelijke rest, van model tot destructie. Maar uiteindelijk doen deze Müllererfgenamen net wat Müller met zijn pre-teksten uitrust: verbruiken, herwerken, ontruimen en zelf herinrichten. Motivisch dreunt het in *Fatzer* (Brechts meest gedurfde, onafgemaakte stuk dat door Müller bewerkt en afgewerkt werd):

DER ZWECK WOFÜR EINE ARBEIT GEMACHT WIRD IST NICHT MIT JENEN ZWECK / IDENTISCH ZU DEM SIE VERWERTET WIRD / DIE ERKENNTNIS KANN AN EINEM ANDEREN ORT GEBRACHT / WERDEN ALS WO SIE GEFUNDEN WURDE.

Luk Van den Dries