

kern van Brechts theaterconcept, duidelijk: '...mij schiet m.b.t. het leerstuk niets meer te binnen.' Het is een afgesloten kapitel, de tijd van het leerstuk moet worden opgeschort tot aan de eerstvolgende aardbeving. Voor een Müller, die in een tijd waarin de molotovcocktail zo ongeveer het ultieme cultuurevenement van het burgerdom vertegenwoordigt (we schrijven intussen 1977) weigert zijn heil te zoeken in privé-dramatiek, wordt dan de vraag des te dringender waar we voor staan, welke kant het op moet. Het antwoord daarop is wat het theater betreft even revolutionair als lucide gefundeerd in de maatschappelijke realiteit van onze dagen: 'Wat blijft: eenzame teksten die wachten op geschiedenis.'

'Alleen met de doden kun je de wereld uit haar hengsels lichten'

'Eenzame teksten die wachten op geschiedenis.' Het blijft een paradoxale formulering, die haar uitwerking op Müllers latere productie niet zal missen. Toch is daarmee niet alles gezegd. Misschien geeft deze uitspraak gewoon aan wat 'schrijven in Duitsland' tegen de achtergrond van de Duitse geschiedenis wel zou kunnen betekenen. Voor Müller vindt het in elk geval zijn impuls in dezelfde teleurgestelde revolutionaire verwachting die reeds Büchner en Hölderlin aan het schrijven zette. En eerst vanuit deze invalshoek kunnen de spectaculaire verschuivingen in Müllers dramaconcept op hun juiste waarde worden geschat. Ter illustratie zij hier *Cement* aangehaald, een relatief vroege tekst uit 1972, die in dit opzicht een cruciale rol speelt.

Dit drama beschrijft de problemen rond de heropbouw van een cementfabriek in de dagen en maanden na de Russische Revolutie. Het eigenlijke thema is echter dat van de gestrande Duitse revolutie. Een lid van het Uitvoerend Comité vraagt aan zijn kameraad collega wat hij in de stad hoort over de revolutie in Duitsland. Het antwoord luidt: 'Er is geen revolutie meer in Duitsland.' Het zinnetje zit weggestopt in een korte scène, die echter wel een centrale plaats inneemt: het is een negatief embleem dat de optimistische constructie van het geheel aan het wankelen brengt. Müller zelf hecht aan deze verborgen passage een groot belang. In zijn autobiografie betoogt hij dat Lenin er in 1917 van uitging dat de proletarische revolutie vrijwel onmiddellijk naar het industrieel hoog ontwikkelde Duitsland zou overslaan. Het uitblijven daarvan betekende volgens Müller meteen het begin van het einde van de Sovjetunie.

Hij herinnert zich hoe hij na het schrijven van deze scène twee weken lang niet verder kon. In een nachtelijke roes ontstond dan de



Heiner Müller / Karin Rocholl

tekst *Herakles 2 of de hydra*, waarin Herakles op zijn tocht tot de ontdekking komt dat het te doden monster dat hem in zijn wurggreep houdt, de aarde zelf is: de bodem waarop hij loopt en de wind die hem aanwaait. De hydra-tekst heeft iets van een woekerende parasiet, die op een schijnbaar willekeurige plek het verhaal binnendringt. Maar hij staat niet alleen. Mondeling aangekondigde of geprojecteerde titels voeren andere namen aan: 'Thuiskomst van Odysseus', 'Bevrijding van Prometheus', 'Medeacommentaar', 'Zeven tegen Thebe'. De handeling valt uit, antieke helden verdrijven de figuranten van de wereldrevolutie een ogenblik lang van de scène. Deze verwijzingen zijn dus allesbehalve gratis: het lijkt erop alsof de Duitse geschiedenis – 'wij die door de staar van onze geschiedenis verblind zijn' – enkel kan verhelderd worden in de spiegel van de Griekse tragedie, waar de mythe voor het eerst zichzelf aanstaarde. Wat zij zag, kan nagelezen worden in de proloog tot Müllers *Philoktetes*; daar wordt over de acteur die de hoofdrol speelt, gezegd: 'De clown doet zijn masker af: zijn gezicht is een doodshoofd.'

We raken hier aan de kern van Müllers dramaturgie, die bij gebrek aan toekomst inzicht puurt uit het verleden en hoop uit een esthetica van het vergeefse. Het verklaart ook de bezetenheid met Shakespeare: 'Shakespeare is een spiegel door de tijd, onze hoop een wereld die hij niet meer reflecteert. Wij zijn niet bij onszelf aangekomen zolang Shakespeare

onze stukken schrijft', heet het in *Shakespeare een verschil*. Enkele regels verderop ontwaart Müller in een verwaald fragment van Hölderlin de figuur van 'de niet-bevrijde Shakespeare': WILDHARREND/IN DER FURCHTBAREN RÜSTUNG/JAHRTAUSENDE. Niet bevrijd, en in volle wapenrusting zoals de geest van Hamlets dode vader: de grimmige personificatie van het eenzame wachten. Alleen, waarop of hoelang nog is niet meer duidelijk: 'Uitzinnig uitkijkend / in het schrikbarende harnas / millennia lang.'

'Wie in de leegte schrijft heeft geen interpunctie nodig'

Wolokolamsker Chaussee is de welluidende naam van een heirweg die zo'n 120 km ten westen van Moskou richting Berlijn het stadje Wolokolamsk passeert. Die weg heeft weet van een stuk Europese geschiedenis: Napoleon zal hem zich herinnerd hebben. En het gedreun van tanks richting Moskou en weer terug tijdens de Tweede Wereldoorlog en daarna vanuit Moskou richting Boedapest en Praag, maakt hem tot een geschikte metafoor van een fatale omarming die vijftig jaar lang de landen van het Oostblok omkneld zou houden. Op dit gegeven ontwierp Müller een vijfdelige tekst, die in 1987 voltooid werd en naar het zeggen van de auteur geschreven werd als een requiem op het nakende einde van het socialisme in Europa. Duitse tanks en Russische pantsers: het is een ietwat scheve historische constructie. Maar de centrale figuur daarin blijft het fantasma