



Quartet
(Schauspielhaus
Frankfurt) — Foto
Inge Rambow

“Het eerste wat ik van Brecht hoorde was een interview met de Noordduitse radio, kort na de oorlog. Hij zei dat de continuïteit de verstoring in zich draagt. De kelders zijn nog niet geruimd en er wordt al een nieuw huis op gebouwd. Er komt stank uit de kelders en het huis is onbewoonbaar.”

Dat geweld komt natuurlijk niet alleen van Artaud?

“Zeker niet. U herinnert zich wel het motto bij één van mijn boeken, het werd ook geprojecteerd bij de Berlijnse opvoering van *Die Schlacht*. Een zin van E.A. Poe: “De verschrikking waarover ik schrijf komt niet uit Duitsland, het is een verschrikking van de ziel”. Daarvan heb ik ge-

maakt: “de verschrikking waarvan ik schrijf komt uit Duitsland.”

De definitie van drama

“Gertrude Stein heeft eens een mooie definitie van drama gegeven. Ze zegt dat alles wat er gebeurt tijdens het schrijven van een toneelstuk erbij hoort. Je zit dus altijd op dezelfde plek, in dezelfde ruimte en er komen verschillende realiteiten voorbij. Je schrijft steeds weer hetzelfde stuk. Je kijkt natuurlijk eens op, je ziet weer eens wat anders, en dan schrijf je wat anders. Maar het is toch hetzelfde stuk.”

Maar hoe past de autobiografische dimensie daarin?

“Essentieel zijn toch de fundamentele ervaringen uit de kindertijd, waarvan je je pas later bewust wordt. En aangezien de mens niet in staat is veel te leren, heeft hij steeds weer dezelfde ervaringen en overwegingen. Je stapt steeds in dezelfde plassen ook al weet je dat je de vorige keer natte voeten had.”

U verstoep u graag achter maskers. Dat blijkt al uit het feit dat u vooral toneel schrijft. Bij het toneel zijn er tussenpersonen, bij proza niet.

“Dat klopt. Ik heb dat duidelijk aangevoeld bij het schrijven van een kortverhaal, waarin een moord wordt beschreven in de eerste persoon: “ik neem de schop en ik sla hem dood”. Ik zal nooit vergeten welk een vreselijke ervaring dat was. Ik identificeerde me volledig met de moordenaar. Dat heeft me veel meer gechoqueerd dan wanneer je in een toneelstuk veertig mensen tachtig andere laat doden.”

Gebruikt u daarom het theater als medium?

“Ik denk dat dat sterk autobiografisch bepaald is. Ik ben opgegroeid in een schizofrene situatie. Mijn vader was anti-fascist wat een dubbelleven met zich meebracht. Thuis werd over alles openlijk gesproken, maar op school mocht ik — dat wist ik — daarover niet zo praten en denken. Dat is al een theatersituatie en daarmee ben ik opgegroeid. Met maskers.”

Wetmatigheid

U bewerkt, verwerkt, verbruikt literair materiaal: in de beginperiode bestond dat uit DDR-romans, later ook uit antieke stof zoals ‘Philoktet’, ‘Der Horatier’, ‘Odipus Tyrann’, twee stukken van Shakespeare, ‘Les Liaisons Dangereuses’ van Laclos (‘Quartet’). Hoe gebeurt de materiaalkeuze en waarom altijd bewerkingen?

“Karl Schmidt schrijft in een tekst over *Hamlet* iets heel verhelderends in dat verband. Hij zegt dat tragische conflicten niet verzonnen worden. Nog nooit heeft iemand een tragisch conflict bedacht. Het wordt gegeven door historische constellaties. Daarom heeft Shakespeare nooit zelf zijn stof bedacht. De antieke dramateksten zijn niet verzonnen door auteurs, zij gebruikten bestaand materiaal. Ik geloof dat dat een wetmatigheid is.”

“De keuze gebeurt vaak heel toevallig. Zoals de bewerking van de roman van Erik Neutsch *Der Bau*, dat was een opdracht van het Deutsche Theater van Berlijn. Van Laclos heb ik voor twintig of dertig jaar het voorwoord gelezen bij de vertaling van Heinrich Mann en af en toe in de

Heiner Müller Den Haag Avignon

Het Holland Festival heeft de goede gewoonte aandacht te besteden aan hedendaagse schrijvers. Dit jaar was het de beurt aan Heiner Müller voor wie een apart luik van het festival was gereserveerd. Initiatiefnemer en organisator van dit mini-festival was het HOT-theater in Den Haag. Ondanks wat tegenslagen — een aantal belangrijke ensceneringen konden niet komen, en in extremis werd de gezamenlijke DDR-deelname afgezegd — werd het een rijk geschakeerde confrontatie met het vooral recente deel van Müllers omvangrijke oeuvre: alle stukken vanaf *Die Hamletmaschine* waren aanwezig. Verder was er ook een Müller-symposium (wetenschappelijke debaten over de teksten) en een Müller-debat (Müller en theatermakers over de regies). Ik zag enkele voorstellingen.

Het Schauspielhaus Bochum is zowat Müllers huis-theater. Elke nieuwe tekst wordt daar gecreëerd. In Den Haag brachten ze Müllers laatste *Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten*. Een tekst die meer dan de vorige stukken louter

taal wil zijn zonder de druk van een verhaal, van personages, van punten en komma's. Het zijn variaties op het Medea-Jason materiaal. Rauwe poëzie, smerig en vuil, soms met de schoonheid van een heldere droom. Werelden en landschappen uitgezuiverd tot enkele woorden. Karge en Langhoff plaatsten de drie fragmenten in eenzelfde ruimte: overwegend bloedrood, de vloer bedekt met massa's blinkende conserven, een stuk scheepsromp en een propeller. Daarin de schipbreukelingen van een luxe-wereld, op het einde van hun reis. Alles sterk symbolisch, zwaar op de hand, bovendien nog aangedikt met een overdadig acterende Medea (Kirsten Dene). Dat maakt de tekst log. Als het vlees dat Medea tussen haar vingers knijpt. Te vet.

Hoe wonderlijk eenvoudig daarentegen de *Philoktet* van het Bulgaarse Dramaticén Teater Sofia. Met wat doeken en een houten vloer geven zij een zeer heldere lezing van het conflict tussen Philoktet, Odysseus en Neoptolemos. Daarbij maken ze intelligent gebruik van de hele ruimte

(spelers en publiek zitten op de scène): verticale en horizontale lijnen worden geëxploiteerd naargelang de verschuivingen tussen de drie personages. Indrukwekkend is ook de betrokkenheid van de stem: van fluisterend tot bulderend, van zingend tot staccato en alles daartussen. Dit is simpel spel van lichamen gewaagd aan de ruwe ritmiek van Müllers blankverzen en tegelijk ook zicht gevend op de politieke houding van deze figuren.

Nog zag ik de *Die Hamletmaschine* gespeeld door het Zimmertheater Tübingen. Zij situeerden deze tekst in een psychiatrische inrichting met vage reminiscenties aan gaskamers. Weliswaar doen de acteurs hun best er getormenteerd uit te zien, maar de gekozen lectuur is té smal om zo'n complexe tekst op uit te bouwen, én niet bijster origineel in aangeboden beelden.

Naar Avignon. Daar spelen leerlingen van de Ecole supérieure d'Art Dramatique du Théâtre national de Strasbourg, onder regie van Hervé Loichemol drie stukken van Müller:

Herakles 5, Die Hamletmaschine en *Leben Gundlings Friedrich von Preussen Lessings Schlaf Traum Schrei*. Als acteurschool leg je natuurlijk de klemtoneel op het spel, op acteeronderzoek. Er wordt vanalles uitgeprobeerd. Er zijn twee Heraklessen en drie Hamlets. Ieder probeert op eigen wijze gestalte te geven aan de verwarde monologen. Het resultaat is wisselvallig. Maar toch overwegend erg plezierig en intelligent. Ophelia verdwijnt wel in de mist en van het Duitsland-stuk *Leben Gundlings...* brengt men niets terecht. Toch overtuigt deze aanpak. Men ontdekt onder het cynisme ook de humor. De ruimte tussen de zinnen vult men met theatrale speelsheid. En dat is een welkome afwisseling voor de Duitse ernst waarmee Müller gemeenlijk wordt omgeven.

Luk Van den Dries