

In memoriam

1996 begint voor het theater met een groot verlies.

Op 30 december 1995 stierf

Heiner Müller

Luk Van den Dries

gedenkt hem in een portret.

1.

Zwischen den Schenkeln hat der Tod eine Hoffnung. [Verkommenes Ufer]

Nog maar kort geleden maakte hij er grapjes over. Hij had Shakespeare al met zo'n tien jaar overleefd. En Bertolt Brecht, ook zo'n sigarenroker, stierf al op zijn 58ste. Müller scheen er vrij gerust in. De keelkanker waar hij vorig jaar nog aan geopereerd was, leek onder controle. Hij had nog een nieuw stuk klaar (het eerste sinds jaren) waarvan hij de regie zou voeren. Ongeveer op zijn eentje leidde hij het Berliner Ensemble met een repertoire rond Müller en Brecht. Net geen 67 geworden, sterft hij dan toch nog onverwacht. 1996 begint voor het theater met een groot verlies.

Heiner Müller behoort tot die auteurs van deze eeuw die voor een ander theater schreven. Net zoals Brecht en Beckett schreef hij stukken voor een theater dat (nog) niet bestond. Zijn teksten laten zich niet benaderen met de bekende theatrale procédés, klassiek geschoolde acteurs krijgen geen greep op de Müllerfiguren, en wie uit is op herkenning mist noodgedwongen aansluiting bij dit materiaal. Müller schreef voor een theater dat de moed had het vertrouwde achter te laten, de beproefde modellen te laten zijn, en op zoek te gaan naar een heel andere manier van theatermaken en -kijken. Een theater dat loskomt van de dictatuur van het subject en het verhaal (personage/plot) en de kracht ontdekt van het brokstuk: ruw, niet-passend, concreet, autonoom. In een berucht geworden brief aan *Theater der Zeit* omschreef hij die stijl met de term 'synthetisch fragment': 'Ich glaube nicht, dass eine Geschichte, die "Hand und Fuss" hat (die Fabel in klassischen Sinn) der Wirklichkeit noch beikommt.'

Zijn teksten ademen de poëzie van het weerbarstige uit en verlangen van het theater eenzelfde weerbaarheid. Ze verzetten zich tegen inlijving, maar zijn uit op ontmoeting. Ze plooiën zich niet in dienstbaarheid (aan een idee, ideologie, concept) maar vertolken slechts hun eigen paradoxale waarheden. Müllers stukken gedijen het best in een vreemde omgeving, in de buurt van lichamen die hun rimpels niet loochenen en beelden die niet hun best doen bevallig te zijn.

2.

Vergessen ist Weisheit. Am schnellsten vergessen die Götter. Schlafen ist Gut. Der tod ist eine Frau. [Leben Gundlings,...]

Theater is utopie, zegt Müller, en dat houdt onder meer in dat zijn teksten zich niet storen aan politieke normen en ideologische grenzen. Dat doen ze literair-historisch al niet door die volstrekt unieke vermenging van een dialectisch-historische en een mythische inslag. Brechts visie op de veranderbaarheid van mens en wereld en de toonbaarheid daarvan op de scène, en Artauds nadruk op het theater als purgeermiddel van archetypische oerdriften, verlenen Müllers werk die zeldzame patina: bloed en zweet van het individu gestold in de stuwung van de geschiedenis; in die constante, onoplosbare tegenstelling tussen het verlangen naar individueel genot en het geluk van het collectief, schrijft Heiner Müller zijn traject in het leesspoor van Lautréamont en Baudelaire, Shakespeare en Brecht, Eliot en Koltès, en de vele naamloze anderen.

Dit universele conflict tussen individu en gemeenschap trekt een bloedspoor doorheen Müllers oeuvre. Het individu wordt heen en weer gesmeten tussen opdracht en verraad, tussen vrijheid en verantwoordelijkheid. In *Philoktet* b.v. vormt de Trojaanse oorlog het

decor waarin pragmaticus Odysseus de verstoten Philoktet met zijn onfeilbare boog poogt te overhalen zich opnieuw ten dienste te stellen van het Griekse leger. Hij weigert, maar tekent daarmee zijn doodvonnis: ook als lijk kan hij nog dienstbaar zijn. In *Traktor* is het naoorlogse Oost-Duitsland het terrein waar zich een verscheurend conflict afspeelt van een tractorist geslingerd tussen de vraag om een vermijnd veld te ploegen en zo de stad van hongersnood te redden en de keuze voor het vege lijf: een been of een zak aardappelen. De aarde dient daarbij als centraal motief waarin de traktor zijn voren trekt en de tractorist zijn knoken laat. De ene zijn dood is de ander zijn brood. In *De Opdracht* vormen de naweën van de Franse Revolutie de achtergrond voor de vraag naar het aandeel van de enkeling in de strijd voor meer vrijheid, gelijkheid en broederlijkheid. Aandelen in de revolutie worden altijd in bloed betaald.

Het gaat in Müllers teksten uiteraard niet om deze particuliere gevallen, maar om de behandeling van een probleemstelling die blijvend geldig is. Ook in die zin geldt hij als de erfgenaam van Bertolt Brecht: hij heeft het over de grote conflicten tussen mens en gemeenschap, tussen individu en samenleving; conflicten die snijden in het eigen vlees. Zonder die dimensie is zijn werk niet leesbaar: zijn hele oeuvre is geschreven in de context van een wereld waarin nog een niet-kapitalistische utopie leefde. Müller was het er om begonnen de spanning tussen vrijheid en collectieve verantwoordelijkheid, tussen anarchie en communisme dramatisch gestalte te geven. De afstand tussen fascistisch verleden, dagelijkse realiteit en communistische utopie vormt een maatstaf in zijn werk. En omdat zijn meetverslag nogal afweek van de officiële versies van de partijleiding, is hij herhaaldelijk in botsing gekomen met de staatsgeleide cultuurpolitiek van zijn land, wat tot conflict, broodroof en publicatie- en speelverbod geleid heeft. Pas vanaf de jaren '70 volgt geleidelijke dulding, en tenslotte erkenning: in 1987 krijgt hij de Nationalpreis klasse 1 voor zijn hele oeuvre. Kort daarna zou de muur het begeben en zijn veertig jaar Duitse geschiedenis plots vergeten.