

# Littekens schreeuwen om wonden

Ludo Verbeeck over Heiner Müller, over zijn biografie *Krieg ohne Schlacht*,  
over de vertaalde bundel *Last Voyage* en over de voorstelling *Wolokolamsker Chaussee I-V*

## Boulevard of broken dreams

### 'Duitsland zonder plek'

Heb ik het recht zuiver te blijven in een vunzige wereld? Die vraag beheerste onuitgesproken Heiner Müllers interview in de *Frankfurter Rundschau* van 22 mei 1993, dat een eind maakte aan de controverse in de Westerse pers over Müllers vermeende Stasi-verleden. De vraag is niet politiek maar dramatisch geladen en verplaatst de scène in één ruk naar Shakespeare en de Grieken. Want de dramatische vraag is opruiend en vertroebelt de blik: ze is immers zelf onzuiver. Misschien ligt daar het diepe misverstand dat de geesten in Oost en West gedurende enkele maanden op scherp hield. De feiten zijn sedertdien bekend, de documenten openbaar gemaakt. Politiek liggen dus wat Heiner Müller betreft de zaken eenvoudig: hoewel hij in de akten van de Stasi onder verschillende deksels als informant opduikt, zijn er geen bewijzen gevonden dat hij collega's of wie dan ook zou verklikt hebben; het ging om spooknamen. Blijven zijn contacten met de Stasi, die hij achteraf openlijk heeft toegegeven. Die luisterde toch altijd mee, dus kon je maar beter rechtstreeks met ze praten, aldus zijn verweer. Dat uitgerekend een verlichte Westduitse pers zich geroepen voelde om in deze haar morele reserves aan te spreken, lijkt achteraf bekeken op zijn minst bedenkelijk. Alsof de Treuhand, curator van het failliete industriepark van de ex-Republiek, zich ook nog als beheerder van haar laatste waarheid zou opwerpen. In werkelijkheid ging het in de perspolemieken, toen de verdachtmakingen ijlings in rook opgingen, uiteindelijk om die waarheid. Wat Müller verweten werd, was het feit dat hij met anderen een droom had gekoesterd die in de realiteit

ontspoord was, het feit dat de reëel existierende DDR naar Müllers eigen woorden 'ein Provisorium', een te herroepen constructie bleek te zijn en de idee van een andere DDR een illusie, een herinnering die van de aanvang af nergens op sloeg. Hem werd zijn utopische opstelling voorgehouden, tegen de sloop van de jaren en tegen de bittere lessen in.

Wie een levende dichter wil kastijden, sleept er een dode dichter bij. Zo ook *Die Zeit* in haar artikel van 22 januari 1993. Het stuk sluit af met een bekend vers van Hölderlin, dat evenwel door toevoeging van de negatie in zijn tegendeel wordt verkeerd. 'Was nicht bleibt, stiften die Dichter': wat naar de haaien gaat, daar willen de dichters voor instaan. Een schimp-scheut, zoveel is duidelijk, maar los van zijn politieke context geeft het vervalste citaat vrij nauwkeurig aan waar het in de kunst vandaag misschien om gaat. Als het onhaalbare de inzet is, dan heeft niet de politieke, maar de dramatische optie de voorkeur, en die maakt onder de dictatuur een betere kans, constateert Müller met koude logica. Alleen is het niet zeker of je in die situatie ook aanspraak kunt maken op schone handen: 'Mij was het schrijven belangrijker dan mijn moraal,' verklaarde hij in verband met de perikelen rond *Die Umsiedlerin* in 1961, toen hij, Sergej Eisenstein achterna, noodgedwongen besloot aan openlijke zelfkritiek te doen. Recht van spreken hebben intussen alleen zij die onder de dictatuur geleden hebben. De uitgebannen schrijvers. De leerlingen van de dodenklas.

### 'Als het theater haar beet verliest, bezetten de tandartsen de zaal'

Hoe voelde jij je als communist, toen? Te-

rugblikkend geeft Müller in zijn autobiografie *Krieg ohne Schlacht* op die hem gestelde vraag een redelijk verbluffend antwoord: '... mij interesseerde de tragedie.' Hij doelt daarbij op de zuiveringen van de jaren dertig in de Sovjetunie, waarover hij thuis als vijftienjarige had gelezen. 'In de burgerlijke wereld vind je immers alleen maar treurspelen.' Ook hier, in een vroeg stadium, de dramatische optie, en wel in enge relatie tot de historische processen die het gelaat van deze eeuw tot een afzichtelijke grimas hebben gemaakt. Het is een visie die vroeg of laat in conflict moest komen met de eisen van een autoritaire staat die zijn schrijvers liefst tot leveranciers van z.g. positieve maatschappelijke helden gereduceerd zag. Dat het niet van meet af aan misliep, is ongetwijfeld te danken – of te wijten – aan de invloed van Bertolt Brecht, die het model aanreikte waarmee de aankomende toneelauteur aan zijn socialistisch engagement gestalte kon geven: het episch-dialectisch theater. Het feit dat Müller door de censuur herhaaldelijk gedwongen werd zijn stukken te herschrijven, doet aan dit engagement geen afbreuk, integendeel. Maar onderhuids groeit de tegenstelling die zijn radicaal temperament versterkt.

Aan de andere kant kon ook het Brechtiaanse model hem niet blijvend boeien. Brecht bracht geen begrip op voor het tragische, meent Müller, evenmin als hij inzag dat in het 'reëel existierende socialisme' van de Arbeiders- en Boerenstaat de klassieke protagonist het toneel al lang verlaten had, meer nog, dit al even denkbeeldig socialisme nog hooguit als spook de scène kon bezetten. Hoe ver hij zich inmiddels van Brecht verwijderd had, maakt de beruchte uitspraak over het 'Lehrstück',