

A photograph of a person crouching on a gravelly ground, holding two mice in their hands. The person is wearing dark pants and sandals. The mice are one white and one dark. The background is dark and out of focus.

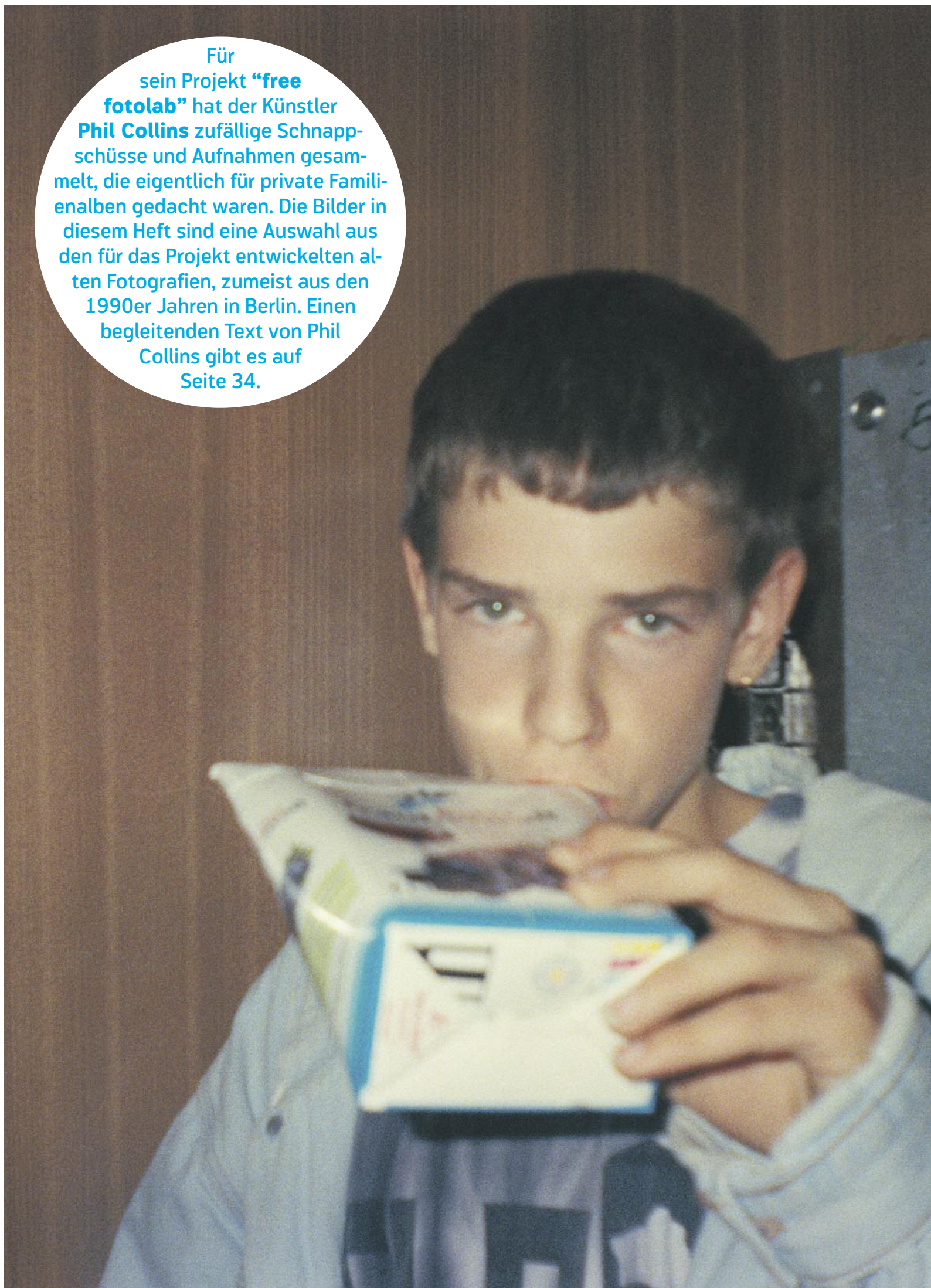
HAU

HEINER MÜLLER!

“Was jetzt passiert, ist die totale Besetzung mit Gegenwart.”

Festival / 3.-12.3.2016 / HAU1, HAU2, HAU3

Für
sein Projekt **“free
fotolab”** hat der Künstler
Phil Collins zufällige Schnapp-
schüsse und Aufnahmen gesam-
melt, die eigentlich für private Famili-
enalben gedacht waren. Die Bilder in
diesem Heft sind eine Auswahl aus
den für das Projekt entwickelten al-
ten Fotografien, zumeist aus den
1990er Jahren in Berlin. Einen
begleitenden Text von Phil
Collins gibt es auf
Seite 34.



“Was jetzt passiert, ist die totale Besetzung mit Gegenwart”¹, sagte Heiner Müller bereits 1990, kurz nach dem Fall der Berliner Mauer. Der Dramatiker hatte als Grenzgänger zwischen Ost und West gesellschaftliche Entwicklungen oft früher erkannt als andere. Bis zu seinem Tod wurde Müller nicht müde, unbequeme Kontinuitäten von Ausschlussmechanismen und Selektion in der deutschen Geschichte sichtbar zu machen. Dabei blieb seine Perspektive untrennbar mit den Erfahrungen des Zweiten Weltkriegs und der spezifisch deutschen Symbiose aus Faschismus, Rassismus und Kapitalismus im Nationalsozialismus verbunden. Mittlerweile sind die von ihm prophezeiten “neuen Mauern” installiert, mit denen sich die Europäische Union an ihren Außengrenzen abschottet. Die Auseinandersetzung mit Geschichte scheint zunehmend durch ein diffuses Krisenbewusstsein verdrängt zu werden. Aber um Gegenwart zu verstehen, muss man Distanz zu ihr einnehmen können. Als Heiner Müller im Dezember 1995 starb, wurde seine Beerdigung im Fernsehen übertragen. Mehr als 20 Jahre später, in einer Zeit, in der so etwas undenkbar erscheint, suchen wir nach heutigen Zugriffen auf seine Texte und Gedanken als Material, um “die Wirklichkeit für einen Moment unmöglich zu machen”.

In Zusammenarbeit mit der Internationalen Heiner Müller Gesellschaft.
Gefördert aus Mitteln des Hauptstadtkulturfonds.

Inhalt

“HEINER MÜLLER!” von Anja Quickert und Aenne Quiñones	5
“Der Vater” & “[Im Herbst 197.. starb ...]” von Heiner Müller	8
“Auschwitz kein Ende. Ein Gespräch mit jungen französischen Regisseuren”	12
“Unter Menschentieren” von Boris Groys	19
“Das mögliche Ende der Schrecken – Heiner Müller und Tintoretto” von Etel Adnan	24
“Rückwärts in die Gegenwart” von Ulrike Haß	28
“free fotolab” von Phil Collins	34
Biografien	37
Quellenverzeichnis der Heiner Müller-Zitate	39
Programmübersicht HEINER MÜLLER!	41
Impressum	43



HEINER MÜLLER!

“Alles Lebendige verändert sich jede Sekunde”, erklärte Heiner Müller 1990 in einem Gespräch. “Identisch ist ein Denkmal. Was man braucht, ist Zukunft und nicht die Ewigkeit des Augenblicks. Man muss die Toten ausgraben, wieder und wieder, denn nur aus ihnen kann man Zukunft beziehen.”

Nach dem Fall der Berliner Mauer – der “Zeitmauer zwischen zwei Geschwindigkeiten”, “Beschleunigung im Westen, im Osten Verlangsamung” – wird die “totale Besetzung mit Gegenwart” zu Müllers Paradigma der Geschichtswende. Der “Auslöschung von Vergangenheit” und dem Utopieverlust setzt er seine zunehmende Medienpräsenz entgegen: In unzähligen Gesprächen zeichnet er die großen Geschichts- und Entwicklungslinien des 20. Jahrhunderts nach. Auch angesichts der Euphorie über die deutsche Wiedervereinigung beharrte er auf “Differenz statt Einheit”.

An das Berlin der 1990er Jahre – oder wie Müller sagte, den “marktfreien Raum” – erinnert gut 25 Jahre nach dem Mauerfall, in einer neu vermessenen Stadt, allenfalls noch das kommerzielle Stadtmarketing und die “be Berlin”-Kampagne: “Typisch Berlin: überall Platz zum Denken”. (Wie zitierte Heiner Müller einst die Deutsche Bank? Genau: “Aus Ideen

werden Märkte”.) Das legendäre Berlin-Feeling und die damals verfügbaren Freiräume sind längst globaler Mythos und Gegenstand der Tourismus-Branche – ganz zu schweigen von der Geschichte der Stadt, Berlin Ost und West.

Heiner Müllers Schreiben und Denken war Arbeit an der Differenz. Er war einer der wenigen Grenzgänger zwischen den Systemen und leitete Zukunft aus Vergangenheit ab. Schon 1980 stellte er in seiner Kritik an Bertolt Brecht fest, dass die gesellschaftliche Realität “mit den klassischen marxistischen Kategorien” nicht mehr hinreichend zu erfassen sei. Ähnlich blicken Kunstpraxis und Theorie heute auf das antagonistische Geschichtsbild, das Heiner Müllers Denken geprägt hat. Und dennoch scheinen viele seiner Gesellschaftsdiagnosen und -prognosen heute mehr denn je an Aktualität zu gewinnen:

“Auch die sogenannte Marktwirtschaft hat keine Antworten auf die Fragen, die der Sozialismus versucht hat zu beantworten oder glaubte, beantworten zu können. Mit der simplen Losung der Pariser Kommune ‘Keiner oder alle’. Heute gilt, für alle reicht es nicht. Aber wer wird selektiert? Das ist ein Thema, das mich beschäftigt: Diese ganze Zivilisation, die kein anderes Prinzip hat als die Selektion.”

Als wir beschlossen hatten, Regisseur*innen, Autor*innen, Filmemacher*innen, Schauspieler*innen und Theoretiker*innen einzuladen, aktuelle Zugänge zu Heiner Müllers Werk zu suchen, sind wir auf großes Interesse gestoßen. Wir nehmen ihn beim Wort und setzen sein Einverständnis in das Nicht-Identische (auch seiner Werke) voraus – Müller Material, Material Müller.

Das Festival folgt dem Wunsch, mit einem fremden Blick auf die Gegenwart zu schauen, in der Hoffnung, dass in der Differenz Veränderbarkeit aufscheint. – “Irgendwann muss man die Tagesnachrichten durchbrechen”, schrieb Alexander Kluge am 30. Dezember 2015 anlässlich von Heiner Müllers 20. Todestag, “und dann tut man gut daran, nach Texten von Heiner Müller zu greifen.”

*Anja Quickert und Aenne Quiñones
und das Team des HAU Hebbel am Ufer*

Künstler*innen unterschiedlicher Sparten präsentieren im HAU Hebbel am Ufer die Ergebnisse ihrer Auseinandersetzung mit Heiner Müller. Wir haben sie um das für sie eindrücklichste Zitat des Autors und Regisseurs gebeten. Über das Heft verteilt finden Sie ihre Gedanken dazu.

"Mit einem Menschen leben heißt ihn vergessen bis der Tod der ihn auslöscht ihn ins Gedächtnis ruft."^{II} Oft habe ich diesen Satz wiederholt – oft ihn den Toten gewidmet, die sich vorher als Lebende unbemerkt (fern) in der Selbstverständlichkeit des Alltags tummelten, in der Gedankenlosigkeit, die immer das Beste der Umstände mutmaßt, solange sie es nicht besser weiß. Ein Schock, wenn der Tod den Gedanken vorgreift. Aber wenn der Tod den Menschen ins Gedächtnis ruft, wer antwortet und wer erscheint? Der Lebende oder der Tote, der Rufer oder der Gerufene? Die Ahnung (Auftrag), wunschweise, schon mit den Lebenden zu leben, ohne (sie) zu vergessen. Lebende wie/als Tote, Tote als/wie Lebende. Eine Kippfigur, kein Paradox.

→ **KRISTIN SCHULZ**

"sterben kann ein idiot"^{III}
Dem ist nichts hinzuzufügen.

→ **BORIS NIKITIN**

Debuisson an Sasportas: "Ich fürchte mich (...) vor der Schande, auf dieser Welt glücklich zu sein."^{IV} Dieser Satz trifft mich. Glücklich sein heißt verraten haben? Immerhin scheint glücklich zu sein, denkbar zu sein. So etwas scheint es zu geben. Irgendwo, nur nicht hier. Oder: Es geht ja. Es ist nur so unpassend. Der Auftrag: ein Verrat am Glück. Das Glück: ein anderer Auftrag.

→ **ANNEGRET SCHLEGEL**

"Es geht darum, daß es nicht mehr erlaubt ist, nicht über sich selbst zu reden, wenn man schreibt. Der Autor kann nicht mehr von sich absehen. Wenn ich nicht über mich rede, erreiche ich keinen mehr"^V, ist ein ganz wichtiger Satz von Heiner Müller.

In meiner ersten Erinnerung an ihn war ich dreizehn und ich sah ihn und Ginka in Ginkas Garten bei Sofia. Ich fotografierte ihn und meinen Bruder und wir rauchten und tranken Wodka und die Amerikaner liefen auf dem Mond herum. Es war alles sehr selbstverständlich und nirgends besonders, außer in der Selbstverständlichkeit, die ich von ihm wie von Ginka immer erfuhr.

→ **THOMAS HEISE**



“Der Vater” & “[Im Herbst 197.. starb ...]”

Neben Stücken und Gedichten schrieb Heiner Müller seit den 1950er Jahren auch Prosa. “Der Vater” (1958) erzählt von der Verhaftung Kurt Müllers durch die SA im Jahr 1933, die Heiner Müller später als “erste Szene meines Theaters” bezeichnet. Den Anblick des wehrlosen Vaters hinter dem Zaun des KZs Sachsenhausen hat er niemals vergessen. “[Im Herbst 197.. starb ...]” wurde als Typoskript in Heiner Müllers Nachlass gefunden und erst nach seinem Tod veröffentlicht. Gemeinsam geben die Texte Auskunft über ein “Gespenst der Kindheit”, das Müllers politisch geformte Lebenskonflikte und sein Schreiben geprägt hat.

Der Vater

*Ein toter Vater wäre vielleicht
Ein besserer Vater gewesen. Am besten
Ist ein totgeborener Vater.
Immer neu wächst Gras über die Grenze.
Das Gras muß ausgerissen werden
Wieder und wieder das über die Grenze wächst*

1

1933 am 31. Januar 4 Uhr früh wurde mein Vater, Funktionär der Sozialdemokratischen Partei Deutschlands, aus dem Bett heraus verhaftet. Ich wachte auf, der Himmel vor dem Fenster schwarz, Lärm von Stimmen und Schritten. Nebenan wurden Bücher auf den Boden geworfen. Ich hörte die Stimme meines Vaters, heller als die fremden Stimmen. Ich stieg aus dem Bett und ging zur Tür. Durch den Türspalt sah ich, wie ein Mann meinem Vater ins Gesicht schlug. Frierend, die Decke bis zum Kinn hochgezogen, lag ich im Bett, als die Tür zu meinem Zimmer aufging. In der Tür stand mein Vater, hinter ihm die Fremden, groß, in braunen Uniformen. Sie waren zu dritt. Einer hielt mit der Hand die Tür auf. Mein Vater hatte das Licht im Rücken, ich konnte sein Gesicht nicht sehen. Ich hörte ihn leise meinen Namen rufen. Ich antwortete nicht und lag ganz still. Dann sagte mein Vater: Er schläft. Die Tür wurde geschlossen. Ich hörte, wie sie ihn wegführten, dann den kurzen Schritt meiner Mutter, die allein zurückkam.

2

Meine Freunde, Söhne eines kleinen Beamten, erklärten mir nach der Verhaftung meines Vaters, daß sie nicht mehr mit mir spielen dürften. Es war an einem Vormittag, Schnee lag in den Straßengraben, es ging ein kalter Wind. Ich fand meine Freunde auf dem Hof im Geräteschuppen, auf Holzklötzen sitzend. Sie spielten mit Bleisoldaten. Vor der Tür hatte ich gehört, wie sie Kanonendonner machten. Als ich eintrat, verstummten sie und sahen einander an. Dann spielten sie weiter. Sie hatten die Bleisoldaten in Schlachtreihen gegeneinander aufgestellt und rollten abwechselnd Murmeln in die gegnerische Front. Dabei machten sie den Kanonendonner. Sie redeten sich mit Herr General an und schrien einander triumphierend nach jedem Schuß die Verlustziffern zu. Die Soldaten starben wie die Fliegen. Es ging um einen Pudding. Der eine General hatte schließlich keine Soldaten mehr, seine Armee lag vollzählig am Boden. Damit war der Sieger ermittelt. Die Gefallenen flogen, Freund und Feind durcheinander, zusammen mit dem einen Überlebenden, in die Pappschachtel. Die Generäle standen auf. Sie gingen jetzt frühstücken, sagte der Sieger, und, im Vorbeigehen, ich könnte nicht mitkommen, sie dürften mit mir nicht mehr spielen, weil mein Vater ein Verbrecher sei. Meine Mutter hatte mir gesagt, wer die Verbrecher waren. Aber auch, daß es nicht gut war, sie zu nennen. So sagte ich es meinen Freunden nicht. Sie erfuhren es, zwölf Jahre später, ins Feuer geschickt von großen Generälen, unter dem Donner zahlloser wirklicher Geschütze, in den schrecklichen letzten Schlachten des zweiten Weltkrieges, tötend und sterbend.

3

Ein Jahr nach der Verhaftung meines Vaters bekam meine Mutter die Erlaubnis, ihn im Lager zu besuchen. Wir fuhren mit der Kleinbahn bis zur Endstation. Die Straße lief in Windungen bergan, vorbei an einem Sägewerk mit dem Geruch von frischem Holz. Auf dem flachen Bergke-

gel ging der Weg zum Lager ab. Die Felder am Weg lagen brach. Dann standen wir vor dem breiten Tor mit dem Drahtgitter, bis sie meinen Vater brachten. Durch das Drahtgitter blickend sah ich ihn kommen, auf der Lagerstraße, die mit Schotter bedeckt war. Er ging langsamer, je näher er kam. Die Sträflingskleider waren ihm zu weit, so daß er sehr klein aussah. Das Tor wurde nicht geöffnet. Er konnte uns durch den engmaschigen Draht nicht die Hand geben. Ich mußte dicht an das Tor herantreten, um sein mageres Gesicht ganz zusehen. Es war sehr blaß. Ich kann mich nicht erinnern, was gesprochen wurde. Hinter meinem Vater stand mit rundem rosigem Gesicht der bewaffnete Posten.

*Ich wünschte mein Vater wäre ein Hai gewesen
Der vierzig Walfänger zerrissen hätte
(Und ich hätte schwimmen gelernt in ihrem Blut)
Meine Mutter ein Blauwal mein Name Lautréamont
Gestorben in Paris 1871 unbekannt*

[...]

5

Mein Vater wurde freigelassen, unter der Bedingung, daß er sich in seinem Wohnkreis nicht mehr blicken ließ. Das war 1934 im Winter. Zwei Wegstunden vor dem Dorf, auf der offenen Landstraße, die mit Schnee bedeckt war, erwarteten wir ihn. Meine Mutter hielt ein Bündel unter dem Arm, seinen Mantel. Er kam, küßte mich und die Mutter, zog den Mantel an und ging die Straße zurück durch den Schnee, gebückt, als trüge er schwer an dem Mantel. Wir standen auf der Straße und sahen ihm nach. In der kalten Luft konnte man weit sehen. Ich war fünf Jahre alt.

6

Meine Mutter arbeitete, da mein Vater arbeitslos war, wieder als Näherin. Die Fabrik lag zwei Wegstunden von dem Dorf, in dem wir ein Zimmer und eine Dachkammer hatten. Das Haus gehörte den Eltern meines Vaters. Einmal nahm mich meine Mutter mit in die Stadt, zur Sparkasse. An einem Schalter bezahlte sie drei Mark. Der Mann am Schalter lächelte auf mich herab und sagte, ich wäre nun ein reicher Mann. Dann gab er meiner Mutter das Sparbuch. Sie zeigte mir meinen Namen auf der ersten Seite. Als wir gingen, sah ich, wie ein Mann neben uns einen dicken Paken Geldscheine sich in die Jackentasche stopfte. Meine Großmutter stand in der Küche am Herd, als ich ihr das Sparbuch zeigte. Sie las die Summe und lachte. Drei Mark, sagte sie und warf ein großes Stück Butter in die Bratpfanne. Sie stellte die Pfanne auf den Herd. Ja, sagte ich und sah zu, wie die Butter zerging. Sie schnitt ein zweites kleineres Stück Butter ab und tat es dazu. Weil mein Vater gegen Hitler sei, mußte ich Margarine essen. Sie nahm aus einem Topf Kartoffeln, schnitt sie in Scheiben und ließ sie in das siedende Fett fallen. Auf das Sparbuch, das ich in der Hand hielt, kam ein Spritzer. Sie würde keine Margarine essen, sagte sie und: Hitler gibt uns Butter. Sie hatte fünf Söhne. Die drei jüngeren fielen an der Wolga, in Hitlers Krieg um Öl und Weizen. Ich war dabei, als sie die erste Todesnachricht empfing. Ich hörte sie schreien.

[...]

aus: Heiner Müller, Werke, Band 2: Die Prosa. Herausgegeben von Frank Hörnigk. © Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1999. Alle Rechte bei und vorbehalten durch Suhrkamp Verlag Berlin.



[Im Herbst 197.. starb ...]

[...]

Mit der Übersiedlung meiner Eltern nach Mecklenburg 193.. begann ein andres Exil. Ich war Ausländer, wie damals in Mecklenburg jeder, der dort nicht geboren war. Der Ausländer steht auf dem Schulhof allein, von allen beäugt und gemieden, angerempelt und geschlagen, wenn die Lehrer wegsehn. Der Ausländer geht seinen Schulweg allein; er hat keine Freunde. Er muß schneller sein als die Verfolger. Wenn der Ausländer zum Friseur geht, ist die Haarschneidmaschine defekt; sie hackt und reißt ihm die Haare aus statt zu schneiden. Beim Indianerspiel wird dem Ausländer die Rolle zugewiesen, die keiner spielen will, er gehört zum verachteten weil unkriegerischen Stamm der Schwarzfußindianer und steht nach dem Sieg der Apachen am Marterpfahl. Er hat keine Chance, jemals Winnetou oder Old Shatterhand zu sein. Drei Stunden lang lag ich nach einem Indianerspiel auf dem Heuboden einer Scheune, verlassen oder vergessen von dem siegreichen Stamm, den der Hunger heimgetrieben hatte, jeden an seinen Trog, bis eher zufällig ein Bauer mich fand und von den Stricken befreite. Er sagte kein Wort, sah mir nur verwundert nach, als ich ebenso wortlos ohne Dank für den Retter mit tauben Gliedmaßen taumelnd in der Dämmerung verschwand.

[...]

Eine andre Neuheit waren die Spione. So wurden die Spiegel genannt, die an der Außenseite der Fenster im Erdgeschoß der Bürgerhäuser angebracht waren, um die Vorübergehenden zu kontrollieren und mögliche Besucher oder Eindringlinge vor der Haustür. Im Gefängnis hinter der Mauer saß ein paar Wochen lang mein Vater in Untersuchungshaft, ein andres Fremdwort, weil er gegen den Hitler-Stalin-Pakt aus MEIN KAMPF zitiert hatte. Beim rituellen Heil Hitler vor jeder Unterrichtsstunde beschwerte sein Schatten meinen Grußarm. Einem unsrer Lehrer gelang es, die Grußformel nie auszusprechen. Er hob den Arm nach Vorschrift und sagte: Ich bewundere diesen Mann. Er haßte Mädchen und lehrte Deutsch und Geschichte.

[...]

Im Winter, wenn die Seen zufrieren, schlägt die Stunde des Ausländers. Sein Platz, wenn das Eis zum erstenmal begangen wird, ist an der Spitze der Expedition; das Gros folgt mit respektvollem Abstand. Der Ausländer weiß, daß der Respekt nicht ihm gilt, sondern der Gefahr, aber er spielt die Rolle des Sklaven, der nicht gezählt wird, in der Einsamkeit des Führers, der vorangeht, und sei es in den Tod. Der Haß des Ausländers auf die Gemeinschaft, die ihn ausschließt, ist grenzenlos: er mündet in den Wunsch, aufgenommen zu werden in die gehaßte Gemeinschaft.

aus: Heiner Müller, Werke, Band 2: Die Prosa. Herausgegeben von Frank Hörnigk. © Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1999. Alle Rechte bei und vorbehalten durch Suhrkamp Verlag Berlin.

„Es gibt da in den Papieren eines jüdischen Jungen aus dem Warschauer Getto einen Satz, den ich sehr mag. Die Papiere hat man nach dem Krieg gefunden. Der Junge wurde getötet; er war 11 oder 12 Jahre alt. Der Satz hieß: 'Ich will ein Deutscher sein.'“^{VI} (H.M., 1981)

[...]

Wenn der Ausländer beim Eisgang einbricht, tritt die Expedition den Rückzug auf das Festland an. Retten kann sich der Ausländer selbst. Unheimlich der Blick durch das Eis und zehn manchmal dreißig Meter glasklares Wasser auf den undeutlichen Grund mit den Schatten der Fische. Einmal sah ich, an einem Ast aufgehängt, der ins Wasser hing und jetzt vom Eis eingeschlossen war, den Kadaver einer Katze, in dem sich Aale festgebissen hatten, ihre trägen Bewegungen, versunken in die Mahlzeit, im stillen Wasser unter dem Eis ein Bild des Glücks. Den Untergang des Dritten Reiches erlebte ich mit dem Triumphgefühl des feindlichen Ausländers. Ich gehörte mit andern Sechzehnjährigen zum letzten Aufgebot.

[...]

Beim ersten Halt auf dem Marsch nach Schwerin, in einem verlassenem Dorf, wo wir unsre Feldflaschen mit frischem Wasser füllten, geriet ich in eine Wohnung mit gut sortiertem Bücherschrank und beschwerte mein Marschgepäck mit deutscher Philosophie: Kant und Schopenhauer, (weniger aus Interesse an ihrer Philosophie als an der Schönheit der Dünndruckausgaben). Sie blieben meine einzige Kriegsbeute, der Amerikaner, der mich zum Kriegsgefangenen machte, nahm mir nur eine Flasche Anisschnaps weg, die ich gerade neben einem toten Pferd aufgelesen hatte, und die Russen die mich später in Empfang nahmen waren nur an Uhren interessiert und an meinem gestohlenen Fahrrad.

[...]

Den Versuch die Vernunftkritiken Kants zu lesen, die ich erbeutet hatte, gab ich nach wenigen Anläufen auf. Die Texte erschienen mir als die Emanationen eines Wahnsinnigen, der die Welt ordnen will, wenigstens im Kopf, nicht wissend, daß das Gehirn des Menschen die einzige wirkliche Wüste ist. Faszinierend war die Intensität des Wahns im Stakkato seiner Denkfiguren. Schopenhauers WELT ALS WILLE UND VORSTELLUNG, meine andre Kriegsbeute, blieb ungelesen. Im Grunde habe ich Philosophie immer als eine Krankheit angesehen, von der sich fernzuhalten eine Bedingung der (meiner) Gesundheit ist. Unmöglich sich vorzustellen, Hegel, Kant oder Schopenhauer hätten ein Pferd umarmt.

[...]

Auschwitz kein Ende

Ein Gespräch mit jungen französischen Regisseuren

Ausgangspunkt des Gesprächs, das Heiner Müller 1992 in Berlin führte, ist die Frage, ob es überhaupt möglich sei, im Theater mit Auschwitz als Stoff umzugehen. Müller bezeichnet Auschwitz als “Modell des 20. Jahrhunderts”, dem das “Prinzip der Selektion” zugrunde liegt. Ausgehend von den antikapitalistischen Anfängen der nationalsozialistischen Bewegung führt das Gespräch durch viele Geschichtssplitter des 20. Jahrhunderts und endet beim Begriff der Gnade.

Heiner Müller, Sie haben viel über deutsche Geschichte, vor allem aber über den deutschen Nationalsozialismus geschrieben. Ist das ein spezifisch deutscher Theaterstoff?

Heiner Müller: Mao Tse-tung hat gesagt, der Nationalsozialismus war unbesiegbar, solange er im Angriff war. Es war ein Angriff ins Leere, in den leeren Raum, nur Bewegung, keine Reserven. Als der Angriff vor Moskau zum Stehen gebracht wurde, war es vorbei. Der erste Stopp

war schon das Ende. Und der Kessel von Stalingrad ist der Sarg von Attila. Der einzig nationale Stoff sind die Nibelungen.

Ist Auschwitz nicht auch ein nationaler Stoff? Ist es überhaupt möglich, mit diesem Stoff auf dem Theater umzugehen?

HM: Das ist schwierig. Ich habe mal in Jugoslawien mein Leben riskiert. Da gab es ein Gastspiel von der Volksbühne, eine Aufführung von

“SCHLACHT”. Hinterher war eine Diskussion. Da habe ich leichtsinnigerweise gesagt: Hitler war schlecht in Geografie, er hat mitten in Europa gemacht, was ein anständiger Europäer nur in Afrika oder in Asien oder in Lateinamerika macht. Genozid war normal in Kolonien, aber in Europa nicht mehr üblich. Das war Hitlers Abweichung. Der andere Punkt ist, dass der deutsche Antisemitismus wahrscheinlich deshalb so besonders grausam war, weil er auf einem uralten Trauma beruht. Von heute aus gesehen

erscheint es sehr merkwürdig, dass die Terminologie der Nazis häufig jüdisch war, zum Beispiel das 'Tausendjährige Reich', ein jüdischer Terminus. Bis 1933 gab es mehr Antisemitismus in Polen, in Russland, in Osteuropa. In Deutschland war das verdeckter, im Gegensatz auch zu Frankreich oder den USA. Dazu gibt es eine Theorie, die ich ganz interessant finde. Nach dem Ende Roms kamen die ersten christlichen Missionare zu den Franken, das war der germanische Hauptstamm in Frankreich und Deutschland. Die Missionare haben den Franken gesagt: Ihr seid das auserwählte Volk, ihr müsst als Erste das Kreuz nehmen. Und sie haben das Kreuz genommen. Hundert Jahre später kamen die Juden nach Europa, ein anderes auserwähltes Volk. Es kann nicht zwei auserwählte Völker geben, also musste eines weg. Das ist völlig irrational, aber das haben die Nazis aus dem nationalen Unterbewusstsein wieder hochgeholt.

Das hängt auch mit der Person von Hitler zusammen. Es gibt dazu eine Legende, dass nach dem Anschluss von Österreich der erste geheime Befehl von Hitler gewesen sein soll, ein kleines Dorf in Oberösterreich zu evakuieren und zu zerstören. Das wurde ein Truppenübungsplatz.

Und es soll das Dorf gewesen sein, wo eine von Hitlers Großmüttern begraben lag. Es lief das Gerücht um, dass diese Großmutter eine Liaison mit einem Juden hatte. Auch daraus resultierte die Energie von Hitler, seine Angst und sein Hass auf das eigene jüdische Blut, das er zu haben glaubte. Ein anderer Aspekt dieser Energie ist vielleicht, dass der Nationalsozialismus nur als eine ständige Bewegung denkbar war. Hitler hat nie von der Partei, sondern immer von der Bewegung gesprochen. Da gibt es auch eine Entsprechung bei Kleist: Die Deutschen wollen immer weg von sich selber, aber diese Bewegung stößt auf Grenzen.

Das Hauptproblem waren in diesem Zusammenhang die Juden, die waren nicht integrierbar, da war ein Widerstand. Außerdem lieferten die Juden ein Alibi. Sie waren die Kapitalisten für die Bevölkerung, der Ersatz für alle antikapitalistischen Energien von links und rechts. Über die Geldwirtschaft kam der Kapitalismus nach Polen und nach Russland. Im Mittelalter war es nur den Juden erlaubt, Zinsen zu nehmen, weil das in der Bibel als unchristlicher Wucher galt, also gründeten sie Banken und Leihhäuser.

Dadurch wurden die Juden der ideale Ersatzfeind. Damit hängt auch zusammen, dass die Anfangsenergie der nationalsozialistischen Bewegung antikapitalistisch war. Es gibt Belege dafür, dass die SA am Anfang, ab 1933, zum großen Teil aus ehemaligen deutschen Kommunisten bestand.

Dadurch ist ein Großteil linker Energie von den Nazis aufgenommen worden.

“Der Krieg wurde zum Ersatz für die Revolution.”

Karl Korsch schrieb in einem Brief an Brecht, als die Wehrmacht Kreta besetzt hatte: “Der Blitzkrieg ist gebündelte linke Energie.” Der Nationalsozialismus war eigentlich

die größte historische Leistung der deutschen Arbeiterklasse.

Ist das Ihr Ernst?

HM: Man kann es auch so formulieren: Der Blitzkrieg oder der Bewegungskrieg war nach der gescheiterten Revolution von 1848 die Herausführung der deutschen Arbeiterklasse aus dem Status der Ausgebeuteten in den Jägerstatus. Sie zogen in den Krieg und wurden Jäger.

Das hört man in jeder Kneipe. Die Kriegserinnerung, das ist das große Freiheitserlebnis. Der Krieg wurde zum Ersatz für die Revolution, genauso wie jetzt die Krawalle gegen Ausländer wieder der Ersatz sind für die nicht zu Ende geführte Revolution.

Die Juden wurden zum Ersatzfeind, weil man die wirklichen Kapitalisten brauchte, die haben schließlich den Krieg finanziert. Sie standen hinter Hitler, und deswegen kam man nicht an sie ran.

Aber man hat doch auch jüdische Kapitalisten enteignet und in den Konzentrationslagern umgebracht?

HM: Ja, aber die kriegsentscheidenden Industrien, vor allem

die Schwerindustrie, waren in deutscher Hand; Flick, Krupp, Thyssen. Was jetzt mit dem Osten passiert, das ist der Traum der deutschen Industrie. Die haben es mit Hitler versucht, aber das klappte nicht. Jetzt haben sie ihr Kriegsziel erreicht: Der Osten liegt ihnen zu Füßen, als Markt und als Arbeitsmarkt. Es gab schon 1943 in Madrid und in London geheime Konferenzen von deutschen, britischen und amerikanischen Industriellen über die Aufteilung der Märkte des

“Was jetzt mit dem Osten passiert, das ist der Traum der deutschen Industrie.”

Ostens nach dem Krieg, weil sie ahnten, mit Hitler klappt es nicht mehr. Sie haben sich damals verrechnet und werden sich wieder verrechnen. Sie haben Russland nie verstanden. Da gibt es eine schöne Geschichte von Leskow über Russland, im Zusammenhang mit Napoleon. Leskow schreibt: Russland ist wie ein Sauerteig, da kann man mit der Faust reinschlagen, mit dem Stiefel reintreten, mit der Axt reinhacken, und wenn man den Stiefel oder die Axt herauszieht, quillt der Teig wieder hoch und ist wie vorher.

Haben Sie eine Erklärung für die Aggressivität der Deutschen?

HM: Dafür gibt es vielleicht eine historisch-ökonomische Erklärung: Die Deutschen sind immer zu spät gekommen, vor allem zur Aufteilung der Welt. Während Friedrich der Große seine regionalen Kriege geführt hat, haben sich die Franzosen und die Engländer die Welt aufgeteilt, und deshalb bekamen die Deutschen keine Kolonien ab.

Dadurch wurde der deutsche Kapitalismus der dynamischste in Europa, mit Erfindungsgeist und einer ungeheuren Produktionskapazität, die keine Peripherie hat. Das ist eine historisch-ökonomische Erklärung für die spätere Erfindung des technisierten Massenmords. Wenn man Kolonien hat, dann verteilt sich das aggressive Potential einer Nation über die ganze Welt. In Deutschland blieb es konzentriert.

Dazu kommen noch ein paar Ereignisse aus der deutschen Geschichte, die den Nationalcharakter geprägt haben. Deutschland liegt in der Mitte Europas, deshalb fanden alle Kriege letztlich in Deutschland statt. Es war für die Deutschen nie ein Krieg denkbar, der kein Zweifrontenkrieg war. Die Engländer oder die Franzosen konnten ihre Verbrecher nach Australien schicken oder nach Algerien. Da konnten sie massakrieren, während in Deutschland die Verbrecher im Land blieben

und damit die kriminelle Energie, natürlich auch die kriminelle Energie des Kapitals. Aber es gab eine Diskrepanz zwischen der Ideologie der Nazis und den Interessen der deutschen Industrie. Aus der Sicht der deutschen Industrie war der Krieg vor allem ein Krieg um Arbeitskräfte. Für die Nazis ging es aber wegen Hitlers Rassistheorien um die Vernichtung von Arbeitskräften. Das westdeutsche Wirtschaftswunder ist ein Ergebnis von Auschwitz. Alle großen deut-

schen Konzerne haben in Auschwitz arbeiten lassen, auch in anderen Lagern, in Allianz mit der amerikanischen und britischen Industrie.

Gibt es dafür Beweise?

HM: Es gibt Dokumente in Washington, aus denen hervorgeht, dass die Amerikaner schon sehr früh Flugaufnahmen von Konzentrationslagern hatten. Churchill wusste von deren Existenz seit 1941. Diese Erkenntnisse waren geheim, weil IG Farben, Krupp und Thyssen da ihre Produkte ausprobiert haben, in enger Geschäftsverbindung mit amerikanischen Konzernen. Eigentlich ging es für die Amerikaner immer um die Vernichtung der Sowjetunion.

Warum, glauben Sie, gibt es vonseiten der Linken immer noch Berührungspunkte mit dem jüdischen Thema?

HM: Ich habe 1962 einen Text geschrieben für einen Dokumentarfilm über das KZ Buchenwald. Da gab es Material, aus dem hervorging, dass in dem Außenlager Dora, wo Teile für die V1 und für die V2 hergestellt wurden, Wernher von Braun aus und ein ging. Wir wollten natürlich diese Aufnahmen in dem Film verwenden. Das wurde uns verboten mit dem Argument, dass es im KZ Oranienburg, wo auch die V2 produziert wurde, Dokumente gäbe, aus denen hervorgehen sollte, dass Manfred von Ardenne, der unser Chefphysiker war, im KZ Oranienburg arbeiten ließ. Diese Forschungen bildeten später die Grundlage für die Raumfahrt und die Raumfahrtmedizin, und Ardenne hat dann für die Russen gearbeitet. Natürlich darf man auch nicht die ungeheure Propagandamaschine der Nazis vergessen, die es geschafft hat, einem Großteil der Bevölkerung zu suggerieren, dass die Juden Ungeziefer sind. Die Mehrheit des deutschen Volkes wusste aber auch deshalb nicht genau, was in den KZs vor sich ging, weil die Westmächte ihre Informationen darüber zurückgehalten haben, denn sie hofften, dass Hitler die Sowjetunion zerschlagen würde. Hitler war der deutsche Schäferhund, dem man eine ganz lange Leine gelassen hat, damit er die Kommunisten wegbeißt, und dann, als er wild wurde, musste man ihn totschiessen.

Aber ist es nicht gefährlich, den Nationalsozialismus auf das Phänomen Hitler zu reduzieren?

HM: Das muss man differenzieren. Das Gas für die Gaskammern haben nicht die Leute erfunden, die es dann angewendet haben. Das hat die deutsche Industrie geliefert. Die wussten, wofür sie es liefern. Das waren Leute, die heute entweder in Pension sind oder immer noch in hohen Positionen in der deutschen Industrie. Geredet wird aber meistens von den Bestien in SS-Uniform und nicht von den Bestien in den Aufsichtsräten. Ich will damit nicht sagen, dass die SS oder die Wehrmacht unschuldig war, aber man muss die Zusammenhänge sehen. Die Konzentrationslager waren große Unternehmen der deutschen Industrie, die hat die

“Das westdeutsche Wirtschaftswunder ist ein Ergebnis von Auschwitz.”

.....

Technik zur Verfügung gestellt und ausprobiert. Die Tötungstechniken waren immer auf der Höhe der Zeit, und Folter ist eine der ältesten Dienstleistungen in der Geschichte der Menschheit.

Die Engländer haben die Inder noch vor ihre Kanonen gebunden, die hatten noch nichts Besseres. Churchill war dann dabei, als in Ägypten das Maschinengewehr ausprobiert wurde, da haben die Engländer ihre neue Waffentechnik an den Afrikanern ausprobiert. Die neuen Techniken wurden immer ausprobiert und eingesetzt gegen Minderheiten, bzw. gegen die Gefahr, dass es Mehrheiten wurden. Alles, was es an modernen Tötungstechnologien gibt, wird eines Tages auch eingesetzt. Der Einsatz der Atombombe in Japan war militärisch völlig sinnlos und überflüssig, aber es war ein Signal in Richtung Sowjetunion. Das Problem ist, dass Auschwitz eine Hemmschwelle beseitigt hat.

Ich möchte noch einmal auf die Frage vom Anfang zurückkommen: Ist Auschwitz auch ein Stoff für das Theater?

HM: Ich habe mal eine gute Geschichte von Stephen King gelesen, die Geschichte eines dreizehnjährigen Jungen aus Kalifornien. Der Junge hat ein Hobby: Er sammelt Dokumente, Fotos, alles was er kriegen kann über Konzentrationslager. Sein Interesse ist: They just did those things. Die haben das gemacht, wovon man immer träumt. Und dann sieht er eines Tages an einer Haltestelle vom Schulbus einen alten Mann, der kommt ihm bekannt vor. Er guckt nach in seiner Sammlung, und dann findet er den Mann in einer SS-Uniform auf einem Foto. Am nächsten Tag an der Bushaltestelle verfolgt er diesen Mann, der

“Die neuen Techniken wurden immer ausprobiert und eingesetzt gegen Minderheiten.”

.....

wohnt in einem kleinen Häuschen am Stadtrand. Der Junge klingelt bei ihm und zeigt ihm das Foto. Der alte Mann zittert, er kann nicht leugnen, dass er das ist, und denkt, dass der Junge ihn anzeigen will. Aber der Junge sagt: Nein, ich will nur, dass Sie mir erzählen, wie Sie das gemacht haben. Wie haben Sie die Juden in den Ofen geschoben, wie haben Sie die gefoltert. Der Alte will nicht erzählen, und der Junge erpresst ihn, er sagt: Wenn Sie mir das nicht erzählen, zeige ich Sie an. Also muss der Alte ihm alles haarklein erzählen. Irgendwann sagt der Junge dann: Ich will das jetzt auch mal sehen. Der Alte hat einen Kamin, und eines Tages bringt der Junge einen Hund mit und sagt: Nehmen Sie den Hund und schieben Sie ihn in den Kamin.

Zeigen Sie mir, wie man so etwas macht. Die beiden bilden dann eine Murderer Incorporation, eine Mörder-GmbH, und suchen sich zuerst Hunde, später Obdachlose und schieben die, einen nach dem andern, in den Kamin. Das ist die Jugend, die jetzt aufwächst. Das Erschreckendste an den Krawallen in Rostock und Hoyerswerda ist, dass es zu dieser Gesellschaft gehört, dass es eben kein barbarischer Auswuchs ist, ebenso wenig wie der Faschismus, der ja nur die Konsequenz der Marktwirtschaft bedeutet.

In den USA hat man sich an diese Form der Gewalt längst gewöhnt, nur hier ist sie neu. Es gibt zum Beispiel einen Terminus unter deutschen Jugendbänden, der heißt Bordsteinclashing. Man schlägt einen Ausländer nieder, und dann legt man seinen Kopf, manchmal auch seinen offenen Mund, an den Rand des Bordsteins und springt mit den Springerstiefeln auf seinen Kopf. Das haben die Skinheads mit einem Afrikaner in Eberswalde gemacht. Die reden darüber, als wäre das ganz selbstverständlich. “Da lag der Kopf, da denke ich mir, warum nicht draufspringen?”

Der Junge, der das im Fernsehen erzählte, war 19 Jahre alt, ist Werkzeugschlosser, hat Arbeit und erzählt das ganz selbstverständlich, ohne Emotionen.

Ich möchte noch einmal auf Auschwitz zurückkommen. Für mich ist 'la grâce', die Gnade, ein wesentlicher Begriff in meinem Leben. Wenn ich Ihnen zuhören, wie Sie versuchen, Auschwitz zu erklären, dann frage ich mich: Wie kann man in einer Welt, in der so etwas möglich ist, sich noch auf Gnade berufen und eine transzendente Hoffnung haben?

Ein Kritiker über den jungen Erfolgsdramatiker: "Heiner Müller: ein Name, den man sich merken muss." Wer weiß, vielleicht war es ein Künstlernamen und wir werden seinen richtigen Namen nie erfahren. Wahrscheinlich war es ein klangvoller Name, ein Name, der so klang, als hätte ihn sich jemand zugelegt, der im bürgerlichen Leben "Heiner Müller" hieß. Schließlich war das sein Ethos: "Arbeit am Verschwinden des Autors ist Widerstand gegen das Verschwinden des Menschen."^{VII} Nichts ist wichtiger als dies.

→ **andcompany&Co.**

"Ich habe neulich einen guten Satz von Montinari über das Problem Nietzsche gelesen: Durch Hitler haben wir gelernt, was Nietzsche nicht ist. Durch Stalin haben wir gelernt, was Marx nicht ist. Und man kann auch sagen: Durch Hitler haben wir gelernt, was Wagner nicht ist. Wichtig an ihm ist die Differenz zu Hitler und nicht, dass seine Musik manipulierbar, brauchbar war. Missbrauchbar ist jede Kunst."^{VIII} Aber Heiner Müller hat auch gesagt, dass Bayreuth und damit Richard Wagner sein von ihm gewünschtes Publikum erst in den sogenannten "Kriegsfestspielen" Hitlers erhalten habe.

Wir kannten jeder die Arbeiten des anderen nicht. Oder kaum. Aber wir wussten von einander. Und wir trafen uns. Auf Flughäfen, bei Freunden in L.A. (Francis Ford Coppola) oder in Büros von Berlin. Und im Krankenhaus dann, auch aus dem Fernsehen in langen Kluge-Nächten. Er digitalisierte den 8mm Brecht-Film ("Urfaust") und druckte das Heft dazu. Er war der Einzige, der in der Akademie Ost nach dem Fall der Mauer den Angeklagten reden ließ, und meinen Hitler-Film aus Deutschland im Osten nun aufführen ließ und Kleists "Penthesilea" der Edith Clever und den Marquise-Monolog an zwei aufeinanderfolgenden Abenden mit 2 mal 4 Stunden gleich 8 Stunden innerhalb von 24 Stunden zeigte.

→ **HANS-JÜRGEN SYBERBERG**

Not long after I arrived in Germany I saw a poster with Heiner Müller on it and thought he was a romantic poet - my brain mixed him up with Heinrich Heine and Wilhelm Müller. I knew who they were because I had studied classical music but my music education had stopped at early 20th century and I still thought contemporary German theatre was Brecht. Then I learnt the words performance and postdramatisch. And eventually I learnt who Heiner Müller was (in the wrong order). I wondered why perform in a Heiner Müller festival in Berlin when I know him from such a different cultural perspective and when he represents another dead white male (heterosexual) author. But then I got a bit seduced maybe squashed even by the weight, the materiality of the words and the subjects and an impossible formality - like an opera.

→ **DAMIAN REBGETZ**

HM: Das ist eine gute Frage. Auschwitz ist das Modell dieses Jahrhunderts und seines Prinzips der Selektion. Alle können nicht überleben, also wird selektiert. Wenn ich versuche, mir klarzumachen, was Heroismus für mich ist, fällt mir immer eine kleine Geschichte ein. Auf einem der letzten Schiffe, das aus Deutschland ablegte und Juden in die USA bringen sollte, war an Bord ein dicker jüdischer Sportjournalist aus Berlin. Dieses Schiff wurde von deutschen U-Booten torpediert und sank. Es gab natürlich zu wenig Plätze in den Rettungsbooten. Der dicke jüdische Sportjournalist saß schon in einem der Rettungsboote, und das Boot war voll. Da stand an der Reling plötzlich eine junge Mutter mit ihrem Kind. Aber es war kein Platz mehr in den Booten. Da ließ der kleine, dicke Jude sich nach hinten fallen, in den Atlantik, und dann war Platz für die Frau. Das ist die einzige Antwort, die es gibt.

“Utopien haben keine Chance, wenn sie nicht auch eine theologische Dimension anbieten.”
.....

Ich bin mir nicht ganz sicher, ob ich das verstanden habe.

HM: Das ist auch nicht zu verstehen. Das ist das Dostojewski-Problem, die Raskolnikow-Frage. Auch Dostojewski findet am Ende nur eine Antwort: Gnade.

Wenn man davon ausgeht, dass Auschwitz das Modell der Selektion ist, dann gibt es darauf keine politische Antwort. Es gibt wahrscheinlich nur eine religiöse Antwort. Das Problem dieser Zivilisation ist, dass sie keine Alternative zu Auschwitz hat.

Jetzt habe ich verstanden.

HM: Auch bei Walter Benjamin taucht das immer wieder als Thema auf. Der Sozialismus oder der Kommunismus oder auch irgendwelche anderen Utopien haben keine Chance, wenn sie nicht auch eine theologische Dimension anbieten. Das ist auch heute ein Grundproblem.

Dazu gibt es eine andere Geschichte. Ich habe mal in Bulgarien LSD genommen. In dem Haus, wo wir wohnten, gab es unten eine Art Keller, eine Waschküche, und da an der Tür saß eine große Grille. Im Radio lief türkische oder arabische Musik, Wüstenmusik, die hatte einen merkwürdigen Sog, Musik wie eine Fläche. Zu

dem Haus gehörte eine Katze, und diese Katze kam plötzlich aus der Tür. Ich habe der Katze die Grille gezeigt, und ich wusste genau, was passieren würde. Nach fünf oder zehn Minuten hatte die Katze die Grille unten. Dann hat sie die Grille die Treppe weiter hoch gejagt, immer mal ein bisschen angebissen, dann wieder losgelassen, dann wieder zugebissen. Die Grille begann zu hinken, und dazu lief diese arabische Musik. Ich habe das genau beobachtet, in der Zeitdehnung durch die Droge. Ich habe das auch genossen und mich gleichzeitig verabscheut, weil ich das genieße. Das werde ich nie vergessen,

auch nicht den Abscheu gegen mich und gegen meinen Genuss an dieser Beobachtung in der Zeitlupe. Der einzige Punkt, der die Katze von den SS-Leuten unterscheidet, ist, dass die Katze ab und zu solches Futter braucht, damit die Magensäfte schießen. Das ist etwas Biologisches, eine Notwendigkeit. Was den Menschen von der Katze unterscheidet, ist, dass er das nicht notwendig braucht. Aber jede Möglichkeit der Abstraktion des Tötens senkt die Hemmschwelle. Ich kann mir nicht vorstellen, dass ich einen Menschen erstechen kann. Aber ich kann mir jederzeit vorstellen, einen Menschen zu erschießen, und so geht das weiter. Man braucht nur noch auf einen Knopf zu drücken und sieht überhaupt keine Menschen mehr, die man dadurch tötet. Die Berichterstattung über den Golfkrieg war der Gipfel, totale Abstraktion, ein völlig abstrakter Krieg.

All diese Computerspiele sind ein Training für Auschwitz. Auschwitz ist inzwischen so verinnerlicht, dass das schon gar nicht mehr auffällt.

Ist das ein Phänomen, das in Deutschland erst nach dem Zweiten Weltkrieg deutlich wurde?

“Auschwitz ist inzwischen so verinnerlicht, dass das schon gar nicht mehr auffällt.”
.....

HM: Nein. Ich habe in den Erinnerungen von Roßbach, einem bekannten Freikorpsführer nach dem Ersten Weltkrieg, etwas Merkwürdiges gelesen. Da gibt es eine Episode: Ein Mitglied der Brigade Roßbach hat im Auftrag des Freikorps jemanden ermordet, ein Fememord. Nachdem der Mann den Auftrag erledigt hat, trifft er Roßbach und sagt zu ihm: Es ist furchtbar, ich weiß

nicht, wie ich weiterleben soll, weshalb habe ich einen Menschen auf diese Weise getötet, nicht im Krieg, Mann gegen Mann, sondern hinterrücks und im Auftrag. Ich kann nie wieder einen Menschen töten, und ich werde auch kein Gewehr mehr in die Hand nehmen.

Der Mann, der das zu Roßbach sagte, war Rudolf Höß, der spätere Kommandant von Buchenwald und Auschwitz. Und es gibt eine andere Geschichte aus dem KZ Oranienburg. Da gab es einen SS-Mann, der war besonders brutal. Nach dem Krieg sind die Russen zu seiner Frau gekommen und haben ihr erzählt, was ihr Mann im Lager getan hat. Die Frau verstand überhaupt nichts. Er hatte doch nur seine Arbeit gemacht, und er war ein guter Familienvater und zu den Kindern immer sehr lieb. Die Russen haben sie weiter gefragt, ob ihr denn nichts aufgefallen sei? Da sagte sie ja, ab und zu kam er mal mit blutigen Stiefeln nach Hause. Wenn sie ihn gefragt hat, wo das herkommt, hat er gesagt: Wir haben ein Schwein geschlachtet. Die Frau hat all die Jahre nichts gewusst. Sie hat dann ihre Kinder umgebracht, das Haus angezündet, wurde wahnsinnig und lief schreiend durchs Moor. Zu dieser Geschichte gehört auch, dass die Mannschaftsdienstgrade der SS in den KZs meistens Bauernsöhne waren, sie waren gewöhnt daran, Tiere zu schlachten. Man brauchte ihnen nur noch die Ideologie zu liefern, dass diese Häftlinge keine Menschen seien, sondern Vieh.

Aber hatten nicht auch diese unteren SS-Männer die Möglichkeit, solche Befehle zu verweigern, wenn sie zum Beispiel Frauen und Kinder selektierten und ins Gas schickten?

HM: Sicher. Dazu gibt es eine Antwort in einem Film von Konrad Wolf. In einer Szene wird ein alter KZ-Häftling gezeigt, der überlebt hat, weil er den Auftrag hatte, die Leichen

in den Ofen zu schieben. Das haben in den Konzentrationslagern immer die Häftlinge gemacht. Und diese Häftlinge standen jeden Tag vor der Entscheidung: Entweder du machst das, oder du stirbst. Wie verhält man sich in einer solchen Situation? Das ist doch die eigentliche Frage, auch heute noch. Es gibt keine Antwort auf diese Frage, außer dass jeder mit sich und seiner Entscheidung allein ist. ■

aus: Heiner Müller, Werke, Band 12: Gespräche 3 – 1991–1995. Herausgegeben von Frank Hörnigk. © Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2008. Alle Rechte bei und vorbehalten durch Suhrkamp Verlag Berlin.





Unter Men- schen- tieren

Eine Gemeinde ist eine Gemeinschaft (Alexander Suchowo-Kobylin)¹

Nach erneuter Lektüre von Heiner Müllers “Die Umsiedlerin” erinnert sich **Boris Groys** an den russisch-französischen Philosophen Alexandre Kojève und kommt zu dem Schluss, dass in Müllers Stück die Protagonist*innen als “müde menschliche Tiere dargestellt werden, deren Leben komplett auf seine materielle Grundlage reduziert ist”. “Das Fehlen jeglicher Gemeinsamkeit” macht das “Versprechen des Kommunismus” als etwas sie Verbindendes deshalb so erstrebenswert. Dabei war nicht das Geld, sondern die ideologische Sprache das Medium, mit dessen Hilfe die Gesellschaft funktionierte.

¹ Siehe: Alexander Suchowo-Kobylin, “Tarelkins Tod”, Texte, Band 2, Rotbuch, S.77. Aus dem Russischen von Heiner Müller, Ginka Tscholakowa.

Seinerzeit hat Alexandre Kojève ein Buch geschrieben, in dem unter anderem die marxistische Ideologiekritik und die Psychoanalyse eingehend diskutiert werden.² Kojève verteidigt beide Theoretiker, Marx und Freud, gegen den ihnen oft gemachten Vorwurf, dass ihre Gesellschafts- und Ideologiekritik, die animalische Begierden wie beispielsweise Hunger oder den Sexualtrieb thematisiert, stark "reduktionistisch" argumentiert. Und tatsächlich kann man sowohl in der marxistischen als auch in der Freudschen Kritik auf den ersten Blick ein Programm erkennen, das sich vom Menschlichen ab- und dem Tierischen zuwendet – und somit niedere tierische Bedürfnisse über die erhabenen Ideale der humanistischen Kultur triumphieren lässt. Kojève macht jedoch deutlich, dass eine solche Lesart die unkonventionelle Behandlung, die Marx und Freud dem menschlichen Tier zukommen lässt, nicht ausreichend würdigt. Innerhalb dieser Diskurse wird nämlich die Zusammengehörigkeit der menschlichen Spezies auf grundlegende Weise in Frage gestellt und sogar aufgelöst. Das einzelne menschliche Tier gilt nicht länger als Repräsentant*in einer ganzen Spezies. So versteht der Marxismus zum Beispiel ökonomische "Klasseninteressen" als sehr spezifisch; sie geraten dadurch auch unweigerlich miteinander in Konflikt. Man kann also durchaus sagen, dass nicht nur jede menschliche Gruppe, sondern sogar jedes einzelne Individuum seine eigenen, spezifischen und mit anderen unvereinbaren ökonomischen Interessen verfolgt.

Freuds psychoanalytische Theorien machen außerdem deutlich, dass auch der Sexualtrieb immer eine ganz individuelle Färbung annimmt, die durch die spezifische Biografie des analysierten Individuums diktiert wird. Kojève zieht aus diesen Beobachtungen den Schluss, dass sowohl der Marxismus als auch die Psychoanalyse auf eine radikale Zersplitterung der Gesellschaft und letztlich auch auf die grundlegende Individualisierung des Menschen zusteuern, die sich schon auf der niedrigsten, das heißt der tierischen Stufe seiner Existenz bemerkbar macht. Menschen sind dieser Sichtweise zufolge also nicht schlichtweg Tiere; sie sind fremdartige und einsame Tiere ohne gemeinsamen Zusammenhalt oder Zugehörigkeit zur gleichen Spe-

Menschen sind fremdartige und einsame Tiere ohne gemeinsamen Zusammenhalt oder Zugehörigkeit zur gleichen Spezies.

.....

zies. Die marxistische Ideologiekritik offenbart also nicht, was Menschen miteinander gemein haben, sondern deutet im Gegenteil auf ihre radikale Isolierung hin. Die isolierte Situation jedes Einzelnen ergibt sich also aus der nicht reduzierbaren Beschaffenheit seiner spezifischen ökonomischen Situation. Wenn man den Marxismus also wirklich ernst nimmt, so kann man im Kommunismus bloß einen unmöglich zu realisierenden Traum erkennen. Nur wenn man die marxistische Ideologiekritik nicht vollständig zu Ende denkt und sie auf halbem Wege selbst zu einer neuen Ideologie werden lässt, kann man den Kommunismus als politisch realistisch betrachten.

Mir fiel diese von Kojève entwickelte Sichtweise ein, als ich kürzlich wieder einmal die Texte von Heiner Müller las, darunter auch und vor allem "Die Umsiedlerin oder Das Leben auf dem Lande." In Müllers Stück werden alle Protagonist*innen als müde menschliche Tiere dargestellt, deren Leben komplett auf seine materielle Grundlage reduziert ist. Der gesamte 'idealistische', das heißt kulturelle Überbau ist vollständig zerfallen und nicht mehr vorhanden. Das nackte Leben ist das Einzige, was bleibt. Und dennoch führt die gemeinsame Erfahrung von Verworfenheit und Verlust sowie die Reduktion des Lebens auf grundlegende, materielle Bedürfnisse nicht zu einem Gefühl der Gemeinsamkeit oder der Solidarität. Im Gegenteil geraten die Bedürfnisse und Begierden der Einzelnen miteinander in verschärften Konflikt und so tritt ihre Unvereinbarkeit besonders deutlich hervor.

So führt der Triumph des marxistischen Materialismus zur kompletten Auflösung von Gemeinschaftlichkeit und sogar zur Aufhebung alles Gemeinschaftlichen. Das Fehlen jeglicher Gemeinsamkeit macht diese jedoch wiederum zu einem in weiter Ferne liegenden Versprechen – dem Versprechen des Kommunismus. Durch diesen Aufschub entsteht eine neue Ideologie: Den Menschen, die weiterhin auf der Suche nach etwas sie Verbindendem sind, bleibt keine andere Möglichkeit, als sich der Idee des Kommunismus zuzuwenden und sie als ihre potentielle gemeinsame

Zukunft zu erkennen. Der Weg, der in diese Zukunft führen soll, bleibt jedoch schleierhaft, da er rein als ein dialektischer deklariert wird. So wissen die Menschen nicht, ob das Beste wirklich das Beste ist, oder ob das Beste vielleicht viel eher das Schlechteste und

Es handelte sich schließlich um eine Gesellschaft, die auf menschlichen Beziehungen basierte.

.....

das Schlechteste das Beste ist. Das politische Argument verfängt sich so im notwendigerweise 'ungelernten' Gebrauch marxistischer Terminologie und löst sich zusehends in diesem auf. Gleichzeitig ist es dennoch so, dass die Dialektik nur auf solch 'unprofessionelle' Art

und Weise genutzt werden kann, denn der marxistischen Philosophie zufolge kann kein*e Dialektiker*in so dialektisch sein wie das Leben selbst. So gesellt sich zur materiellen Verworfenheit eine linguistische Katastrophe – durch ihren ungeschulten, unkultivierten Gebrauch wird die marxistische Dialektik geradezu zu einer Kakophonie, zu einem Diskurs also, der sich selbst ad absurdum führt. Die Art und Weise, wie Müller diese Kakophonie darstellt, erinnert stark an die Werke sowjetischer Autor*innen der 1920er Jahre, besonders an die Schriften Andrei Platonows, die deutlich gezeigt haben, was passieren kann, wenn die marxistische Dialektik in den täglichen Sprachgebrauch eingeht.

Gleichzeitig wissen all jene, die den Bedingungen des realen Sozialismus ausgesetzt waren, dass der tagtägliche Gebrauch ideologischer Sprache genauso absurd wie unumgänglich war. Es handelte sich hier schließlich um eine Gesellschaft, die auf menschlichen Beziehungen basierte. Geld spielte nicht die gleiche zentrale Rolle wie im Westen. Um etwas zu erreichen, musste man vor allem die anderen, allen voran die Vorgesetzten, davon überzeugen, dass einem die gewünschte Position, das Objekt der Begierde oder die ersehnte Möglichkeit zustehe. Nicht Geld, sondern die ideologische Sprache war eben das Medium, mit dessen Hilfe die Gesellschaft auf einer elementarsten, materiellen Ebene funktionierte. So musste jedes Individuum sich und seine materiellen Bedürfnisse permanent selbst erklären, legitimieren und anhand der offiziell akzeptierten ideologischen Sprache rechtfertigen. Aus diesem Grund war Kojève davon überzeugt, dass der reale Sozialismus die radikale Demokratisierung und deshalb ultimative Umsetzung des philosophischen,

² Siehe: Alexandre Kojève, "Sophia, Philo-Sophia, Phenomenology", Manuskript, Archiv Georges Bataille, Nationalbibliothek, Paris, S.500 ff.

platonisch-hegelianischen Ideals der vollkommenen Selbsterklärung – kurz die Transformation von animalischen Begierden zu menschlichem Logos darstellt. Im Sozialen manifestiert sich dieser Logos in Form von Konversation und Diskussion. Es ist folglich wenig verwunderlich, dass der Sozialismus auf der permanenten diskursiven Erklärung und Legitimation aller Aspekte des sozialen Lebens sowie der “sozialistischen Produktion” fußt. So galt die Notwendigkeit der Erklärung und der Selbsterklärung auch für hochrangige Repräsentanten des Staates und Parteimitglieder, die nicht eine einzige politische Entscheidung treffen konnten, ohne sie vorher durch die materialistische Dialektik legitimiert zu haben. Diese “Versprachlichung” des sozialen Lebens barg selbstverständlich viele Möglichkeiten für ihre literarische Darstellung. Die Erfahrung des täglichen Lebens als Prozess der Diskursproduktion regte geradezu dazu an, die Realität mit der Fiktion, die Gegenwart mit der Zukunft und die Selbsterklärung mit der Selbstkorruption zu verbinden und zu mischen. In Müllers “Umsiedlerin” ist der tägliche Gebrauch ideologischer Sprache noch ungelernt und fast unverfälscht schlicht. In seinem Stück “Der Auftrag” hingegen wird diese Sprache schon zunehmend komplex und intellektuell. Und dennoch bricht die Dialektik in beiden Stücken in sich zusammen und rutscht ins Absurde, weil im Sozialismus nichts außerhalb der

Diese “Versprachlichung” des sozialen Lebens barg selbstverständlich viele Möglichkeiten für ihre literarische Darstellung.

.....

sprachlichen – dialektischen – Konstruktion existiert. Einzig der fremde Feind, der kapitalistische Westen, stellt ein dunkles Objekt einer Begierde, die außerhalb der Grenzen des klar Artikulierbaren liegt, dar.

Es zeigt sich hier also, dass Müller die marxistische Ideologiekritik in seinen Stücken gegen die marxistische Ideologie selbst wendet. Er praktiziert eine Entsublimierung der ideologischen Sprache, um herauszufinden, wie

und wo sie genau in den materiellen Bedürfnissen der einzelnen menschlichen Tiere verankert ist. Diese Geste ist im Grunde genommen eine wahrhaftig marxistische: Es ist kein Geheimnis, dass Marx einen Autor wie Balzac den sozialistischen Tendenzromanen vorzog, und zwar gerade weil Balzac als Anhänger des alten Regimes und somit der Vergangenheit verschriebener Autor die republikanische Gegenwart gänzlich ablehnte und ihre Hoffnungen und Illusionen nicht teilte. Marx zufolge ist es Balzacs intuitive, ja instinktive Ablehnung der vulgären, post-revolutionären Realität, die ihn gegen eine ideologische Einflussnahme immun und somit zu einem großartigen Autor machte. Die Faszination, die von Müllers Stücken ausgeht, beruht jedoch nicht allein auf der Darstellung der Fremdheit, die das sozialistische menschliche Tier auszeichnet, sondern wird auch aus der Freude gewonnen, mit der Müller die absurd-dialektische Sprache, die diese Menschentie-

re benutzten, um sich als wahrhaftig menschlich darzustellen, nachzuvollziehen versuchte. Müller trat seinen Protagonist*innen und ihren unbeholfenen Selbsterklärungen auf natürliche und unverstellte Weise entgegen, er ging fast liebevoll und vor allem mit einer gewissen ästhetisierenden Haltung mit ihnen um.

Ich kann nicht behaupten, dass ich Heiner Müller oft persönlich über den Weg gelaufen wäre. Und doch ergab sich einige Male durch gemeinsam geführte Diskussionen eine Verbindung. Einmal war ich beispielsweise Teil einer Gruppe, die er zusammenstellte, um Rumänien zu bereisen, nachdem Ceaușescu und seine Frau dort exekutiert worden waren. Und so erinnere ich mich noch sehr genau daran, dass ich mich fast zu keiner anderen Zeit so wohl und entspannt gefühlt habe wie in seiner Gesellschaft. Wenn ich versuchen wollte, eine Erklärung für diese Selbstbeobachtung zu finden, so wäre das leicht getan: Müller konfrontierte einen nie mit der Erwartung, die eigene politische oder ästhetische Einstellung mit ihm zu teilen – er verzichtete also auf eine Erwartungshaltung, die immer fast automatisch Schuldgefühle in den Adressat*innen produziert. Anstatt diese Erwartung anderen entgegenzubringen, ästhetisierte Müller alles und alle um sich herum. Und auf solche Art und Weise von ihm ästhetisiert zu werden, gab einem kein schlechtes, sondern im Gegenteil ein gutes Gefühl. Schon Nietzsche bemerkte einst, dass es besser sei, Kunstwerk als Künstler zu sein. ■

Aus dem Englischen von Mieke Woelky.

Boris Groys arbeitet als Essayist, Kunstkritiker und Medientheoretiker. Er ist Experte für spät-sowjetische postmoderne Kunst und Literatur, sowie für die russische Avantgarde. Er lehrt als Professor an der New York University.

“Ich tanze auf meinem Toten mit stampfendem Tanzschritt.”^{IX}

Die Brutalität und der Zwang, auf dem eigenen Blutmist zu tanzen: Die Worte benennen für uns eine Kunst, die sich auseinandersetzt mit der Gewalt, die immer schon stattgefunden hat, die wir privilegierten Menschen mit von Kindern produzierter Unterhose, umwelttödlichem Reiseverhalten und kontaktloser Politik verbreiten. Und wie verhält sie sich, diese Kunst voller Schuld? Mit einer ganz unpassenden, leichten und trotzigigen Form ohne Worte!

→ **ANA BERKENHOFF & CECILIE ULLERUP SCHMIDT**

“Andererseits ist durch nichts erwiesen, daß Lebewesen ist. Vielleicht sind es ja die Viren. Kneipe für die Viren. Der Mensch als Kneipe (H.M., 1989)



der Mensch auf der Erde das herrschende
en, und wir sind nur Material, eine Art
- auch das ist nur eine Frage der Optik."x



Das mögliche Ende der Schrecken

Heiner Müller und Tintoretto

Die Schriftstellerin und Malerin **Etel Adnan** setzt sich mit Heiner Müllers großer Affinität zur Malerei auseinander. Im Unterschied zum Theater, zur Musik und Literatur muss Malerei keiner linearen Raum-Zeit folgen, um Bedeutung zu entwickeln. Ihre Wirkung beruht auf Plötzlichkeit und Gleichzeitigkeit. Vor allem die Bildwelten Tintorettos haben Heiner Müller beeindruckt – hier stellt Adnan den Bezug zu seiner Kunstprämisse her: “Denn das Schöne bedeutet das mögliche Ende der Schrecken.”

Ich möchte meinen Überlegungen ein längeres Zitat voranstellen. Es stammt aus einem Grußwort, das Heiner Müller 1986 an seinen Freund, den Bühnenbildner Erich Wonder, gerichtet hat: “Wenn wir ein Theater haben, wird es ein Theater der Auferstehung sein (die den täglichen Tod natürlich voraussetzt), unsre Arbeit die Totenbeschwörung, das Ensemble aus Geistern rekrui-

tiert, die nach der Vorstellung wieder ins Grab müssen, bis zur letzten Vorstellung, einer Premiere der dritten Art, das Bühnenbild ein Reiseführer durch die Landschaften jenseits des Todes, wo die Kausalitäten vom Krebs der Auferstehung beurlaubt sind ...”¹ Diese erstaunlichen Bemerkungen klären sich auf, wenn wir uns Heiner Müllers Bezug zur Malerei zuwenden.

Neben dem Theater war Malerei die von Müller bevorzugte Kunstgattung. Er macht das in einem Gespräch sehr deutlich: “Bildende Kunst war für mich seit den sechziger Jahren wichtiger als Literatur, von da kamen mehr Anregungen. Gespräche mit Malern oder Komponisten sind interessanter als Gespräche mit Schriftstellern.”² Er schätzt sich glücklich, dass “Beuys

sagte, ich wäre der einzige, der ihn verstanden hätte. Ich weiß nicht, ob ich ihn verstanden habe, aber es hat mir sehr geschmeichelt.³ Er hebt hervor, wie wichtig die Malerei in seinem Leben ist: "Ich höre gern Webern, einiges von Alban Berg, aber ich könnte ohne das leben, ohne Bilder nicht."⁴ Und innerhalb der Bildenden Kunst hat er seine speziellen Vorlieben: "Seit ich reisen konnte, war mir Italien näher als die Mark Brandenburg. Für Tintoretto werfe ich den Expressionismus weg."⁵ Wie kommt es, dass Müller die Malerei derart bevorzugt hat?

Ich glaube, sein Grund dafür, die Malerei der Musik vorzuziehen, war derselbe, der ihn das Theater dem Kino vorziehen ließ. Er ging immer von der Erde, auf der er stand, vom weiten deutschen "Land" aus. Damit seine Phantasie abheben konnte, brauchte er ganz konkrete Ausgangspunkte, Anker im Stofflichen. Erst von ihnen ausgehend, erlaubte er es sich, über die Umbrüche nachzudenken.

Ich glaube außerdem, dass der Hedonismus der Malerei, die Freude zu malen, die (etwa bei Goya) selbst ihre tragischsten Darstellungen durchdringt, Heiner Müller anziehen musste wie ein Luxus, den ihm das Leben ansonsten versagt hat. Er war zu sehr Künstler, um nicht dem sinnlichen Genuss aufgeschlossen zu sein, den die Wucht, die

Magie, die unmittelbare Wirkung der Kunst erzeugen. Dank der Malerei entdeckte er eine zweite Welt, die der ersten, ursprünglichen und tragischen entgegenstand, welche er in seiner Kindheit durchlebt hat.

Jannis Kounellis behauptet, Müller habe die Gemälde geliebt, weil sie etwas in sich zusammenfassen, weil sie Bildungen seien, Gedächtnisschichten, die aufgehoben werden, sobald sich jeweils die Schicht einer neuen Erinnerung über sie gelegt hat.⁶ Die großen Meisterwerke der Bildenden Kunst sprechen Bände. Wenn Schönheit, Gabe und Idee eines Gemäldes sich jeweils auf derselben Höhe befinden und miteinander verschmelzen, dann ist das eine Gnade, die blitzschnell zur Offenbarung wird. Dieses Wunder der Kunst, dieses Entzücken an ihr haben nicht selten die Fragen, die Müller umtrieben, zum Schweigen gebracht und ihn besänftigt.

Anders als die Musik und das Theater, die ihren Sinn nur in einer Entwicklung entfalten, besteht die Kunst des Gemäldes in der unmittelbaren Gegenwart, das heißt außerhalb des

Zeitablaufs. Die Plötzlichkeit, mit der Malerei aufgenommen wird, ist eine der Ursachen für ihre Gewaltigkeit. Aber diese Gewaltigkeit ist nicht etwa mal zerstreut, mal geballt wie in manchen Musikstücken oder insbesondere in Müllers Theater. Sie wird zu einem Gegenstand der Betrachtung, sie wird zu einer unaufgelösten, abgestoppten Dialektik.

In einem berühmten Brief⁷ an Robert Wilson, Theatermann wie er selbst, kommt Heiner Müller übergangslos zu einer ausführlichen Beschreibung eines Gemäldes, von dem eine Ansichtskarte nahe seiner Schreibmaschine hänge: "Die Auffindung des Leichnams des Heiligen Markus."⁸ Finster ist sein Blick auf diese Leinwand und ihre beiden Leichname, und seine apokalyptische Lesart wird unter der Last der massiven Architektur des Gemäldes nur noch schwerer. Es ist ein seltsames, zweideutiges Gemälde, es bezeichnet einen Zustand, in dem das Wunder noch nicht eingetreten ist, und wenn wir es betrachten, kommen uns die morbiden Schilderungen in den Sinn, von denen Müllers Theater voll ist.

Es leuchtet ein, weshalb er mit Wilson über Gemälde spricht und vor allem über dieses, das ebenso schwer zu entziffern ist wie Wilsons Theater. Dieses Theater ist wesentlich bildhaft, es ist das eines Malers (und Architekten). Der Amerikaner war, neben Brecht, der Theatermann, der auf Müller den stärksten Eindruck gemacht hat, unter anderem deshalb, weil Wilsons Theater viel mehr über den Gesichts- und den Hörsinn als über den Intellekt auf den Zuschauer einwirkt. Wenn es in diesem Theater, das mehr und mehr zu Licht geworden ist, überhaupt Text gibt, dann inszeniert ihn Wilson so, wie man ein Gemälde betrachtet, und das heißt zugleich, dass diese Lektüre keinen bestimmten Sinn erzwingt. Das Auge sieht die Leinwand erst einmal als Gesamtheit und "komponiert" sie dann nach Gutdünken. Es wählt Bildelemente aus und übersetzt sie sich nach Belieben. In seinen Spektakeln erlaubt sich Wilson eine Freiheit, die typisch ist für die Betrachtung Bildender Kunst. Deshalb bevorzugt er für manche Werke ein modulares Bühnenbild: Eine größere oder kleinere Abteilung des Raums wird in eine andere

"hineinkomponiert". Das hat etwas von einem Kinderspiel und musste einen Dramatiker, den es in eine unglückliche Epoche der deutschen Geschichte verschlagen hatte und der stets auf der Suche nach neuen Theaterformen blieb, faszinieren und erfreuen.

Ich erlaube mir, was die Malerei Tintorettos betrifft, auf eine Parallele hinzuweisen, die mich bezaubert hat: Mehr als 100 Jahre, bevor Müller nach Italien reiste, unternahm Henry James⁹ eine Reise nach Venedig, wo der damals 25-jährige Tintoretto entdeckte.

James fällt auf, dass Tintorettos Bilder eine Verwandtschaft mit dem Theater haben: "Du musst ihn hier wie einen monumentalen Bühnenbildner bei der Arbeit sehen, um einen Eindruck zu gewinnen von seiner grenzenlosen Erfindungsgabe, seiner leidenschaftlichen Energie und den außergewöhnlichen Möglichkeiten seiner Farbe", schrieb er an seinen Bruder William James. "Tintorettos besondere Größe, fühle ich mich versucht zu sagen, liegt in der Tatsache begründet, dass er mehr als irgendein anderer Maler seinen Gegenstand als eine bestimmte Szene ansieht, die sich nirgendwo sonst abspielen könnte. Es ist nicht bloß ein Thema, nicht bloß eine Fiktion, sondern ein gewaltiges Fragment, dem Leben und der Geschichte entrissen, samt aller natürlichen Details, die noch an ihm haften und seine Wirklichkeit bezeugen. Es ist, als würdest du nicht auf ein Bild, sondern in es hineinschauen."¹⁰

Die Malerei der Renaissance, vor allem die von Tintoretto, hat viele Ähnlichkeiten mit dem Theater. Die gesamte christliche Ikonografie Italiens ist eine große Erzählung. Tintoretto hat auf seinen Gemälden sehr häufig die Ordnung der Dinge umgeordnet, sie umgeworfen, es war eine Rebellion, die einigen seiner Zeitgenossen aufgefallen ist. Die Bühnenanordnung seiner Gemälde ist, verglichen mit der Tradition, willkürlich. Die Hauptpersonen sind häufig gewissermaßen verdeckt, da sie sich nicht an ihren gewohnten Plätzen befinden. So hat Tintoretto tatsächlich neue Inszenierungen geschaffen, bekannte, aber unerwartete Szenen.

"Adam und Eva"¹¹ werden beispielsweise als entspanntes Paar dargestellt, das sich nicht so verhält, wie es die Tradition vorgibt, sondern

Dank der Malerei entdeckte er eine zweite Welt, die der ersten, ursprünglichen und tragischen entgegenstand.

.....

"Für Tintoretto werfe ich den Expressionismus weg."

.....

Tintorettos Bilder haben eine Verwandtschaft mit dem Theater.

.....

im Unterholz sitzt, unschuldig, glücklich, auch wenn sein weiteres Schicksal rechts im Hintergrund bereits vorweggenommen wird; dort werden die beiden – als Figürchen – bereits vertrieben. Das Gemälde erzählt die Geschichte in einer Simultaneität, um die das zeitgenössische Theater es beneidet. Es gibt diese seltsame Auferstehung, wo Christus wie auf einem mexikanischen Votivbild aus einer mannsgroßen Mandorla emporsteigt, in einer roten und rosa Schärpe, so als ob er sich in seinem Blut suhlte.

Die Heftigkeit dieses Malers lässt an die fieberhafte Sprache in Müllers Welt denken und an die Gewalt, der der menschliche Körper bei ihm unterworfen ist. Und doch besteht zwischen beiden Männern ein grundsätzlicher Unterschied.

Für den deutschen Dramatiker ist der menschliche Körper, wie im zeitgenössischen Tanz oder im Kino, der Brutalität ausgesetzt, aber seine Zerstückelung ruft so wenig eine Wahrheit hervor wie ein Schaf, das der Metzger zer-

legt. Bei Tintoretto dagegen wird dieser ganze Exzess (sowohl der Ästhetik als auch des Bildinhalts) in dem unter die Haut gehenden Licht und in dem Sinn einer Botschaft gebadet, die die menschlichen, allzu menschlichen Szenen erhöht, hin zu einem Jenseits, das göttlich ist. Der enorme Eindruck, den das Werk von Tintoretto auf Heiner Müller ausgeübt hat, bestätigt und rechtfertigt, was er als Genie von gerade einmal 26 Jahren in einem Gedicht namens "Bilder" (1955) geahnt und ausgedrückt hat: "Denn das Schöne bedeutet das mögliche Ende der Schrecken."¹² Gleich Dante hat vielleicht auch Tintoretto während seines langen Lebens eine Göttliche Komödie gemalt und in die Welt wie auf eine Bühne geblickt, die Teil des unendlichen Theaters der Schöpfung ist. Im Inneren der kosmischen Vision dieser Gemälde zeichnet sich der Weg der Auferstehung ab.

Müller mag also, trotz seines radikalen Atheismus, sein Theater nicht nur, wie er selbst sagt, auf den Horizont der Auferstehung, einer Auferstehung der Toten, hin ausgerichtet haben, sondern auch auf den einer sozialen und mo-

ralischen Auferstehung, die wir "Erlösung" nennen. Für ihn konnte diese Erlösung keineswegs im Himmel, sie musste hienieden, in dieser Welt stattfinden, und zwar über die Vermittlung des Theaters, sie musste auf der Bühne sichtbar gemacht werden. Sein dramatisches Werk ist diesem Fragen, diesem Vorhaben verpflichtet.

Häufig dachte er an Dostojewski und an das Problem des Bösen. Der Verbrecher-Theologe Raskolnikow hat dieses Problem aufgeworfen und aus ihm keinen anderen Ausweg gesehen als den der Gnade. Es ist sehr wohl möglich, dass Heiner Müller, und sei es nur für Augenblicke, die Erfahrung der Gnade gemacht hat, als er vor der strahlenden Schönheit und dem strahlenden Geheimnis der Gemälde des Meisters von Venedig stand. ■

Etel Adnan, Autorin und Bildende Künstlerin, wurde 1925 in Beirut (Libanon) geboren und lebt in Paris. Sie studierte Literatur an der Sorbonne, an der Havard-Universität und in Berkeley. 2013 stand ihre Arbeit im HAU Hebbel am Ufer im Zentrum des Themenschwerpunktes "Den eigenen Blick unbewohnbar machen. Krisen und Aufbrüche im Nahen Osten". Ihre Malerei wurde u.a. auf der documenta13 in Kassel ausgestellt. Zuletzt sind von ihr in deutscher Sprache erschienen: "Arabische Apokalypse" (2012) und "Gespräche mit meiner Seele" (2015).

¹ Heiner Müller, Grußwort an Erich Wonder zu dessen Ausstellung "Raum-Szenen / Szenen-Raum", Düsseldorf 1986, in: "Zeitmosaik", "Die Zeit", 10.1.1986.

² Heiner Müller, "Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen. Eine Autobiographie". Erweiterte Neuausgabe, Köln 1994, S. 338.

³ Ebd., S. 339.

⁴ Ebd., S. 340.

⁵ Ebd., S. 338.

⁶ Vgl. "Jannis Kounellis and the Theatre", Katalog der Ausstellung im European Cultural Centre of Delphi, 2002, S. 31.

⁷ Heiner Müller, "Brief an Robert Wilson", in ders., "Schriften", hrsg. v. Frank Hörnigk, Frankfurt/M. 2005 (Werke, 8), S. 315-318.

⁸ Diese 405 x 405 cm große Leinwand entstand 1562 für die Scuola Grande di San Marco in Venedig und befindet sich heute in der Pinacoteca di Brera, Mailand. Sowohl die Deutung ihrer Ikonografie wie ihr Titel sind umstritten.

⁹ Henry James, "Letters", hrsg. v. Leon Edel, Bd. 1: 1843-1875, Cambridge, Mass. 1974, S. 137.

¹⁰ Ebd., S. 140.

¹¹ Das Werk ist auch als "Die Erbsünde" bekannt, 150 x 220 cm, um 1551 geschaffen für die Scuola della Trinità, heute in der Gallerie dell'Accademia, Venedig.

¹² Heiner Müller, "Bilder", in ders., "Die Gedichte", hrsg. v. Frank Hörnigk, Frankfurt/M.

Als ich in Gießen angefangen habe, gab es zwei Fraktionen unter den Studierenden – die schwarz gekleideten Solo-Regisseure der ersten Generation, die in den Seminaren wissend gelächelt und auf der Probephöhne mit wehrlosen Erstsemestern Texte von Heiner Müller inszeniert haben. Und die Gruppenarbeiter, die lieber ihre eigenen Texte hervorstammelten und gegenüber den erstgenannten und ihrem Lieblingsautor natürlich voller Spott waren. Immer wenn so ein Superregisseur nachdenklich den Flur entlangschwebte, hat ihm die Gruppenfraktion liebevoll den abgewandelten ersten Satz aus Heiner Müllers "Hamletmaschine" nachgerufen. Das klang dann zum Beispiel so: "Ich war Dietmar!"

→ VEIT SPRENGER

"Den Feierabend können wir vergessen / Arbeit und Freizeit
beißen sich nicht mehr / Das ist Kapitel Drei der Weltge-
schichte / (...) Jeder sein eignes Denkmal sozusagen"^{XI}
Was es in der beschleunigten Arbeitsgesellschaft nicht mehr
geben soll, sind Arbeiterdenkmäler: dass jemand auf seine
Schaufel gestützt regungslos stehen bleibt, um Pause zu ma-
chen. Ost und West vereint im Glauben an die pausenlose Ar-
beit. Nach dem sozialistischen Burnout arbeitet Müller noch
als Toter weiter ...

→ **INTERROBANG**



**Rück-
wärts
in die
Gegen-
wart**

In seinen großen Berliner Inszenierungen ab 1987/88 tritt Heiner Müller weniger als Regisseur denn als Monteur eigener Texte auf und löst so Prozesse aus, die er eher verfolgt als kontrolliert. Die Theaterwissenschaftlerin **Ulrike Haß** geht der Frage nach, welches Geschichtsverständnis in diesen Inszenierungen zum Ausdruck kommt. Dabei ist Müllers "rewriting of history" unmittelbar mit der Rolle des Publikums verbunden: "Drama entsteht nur zwischen Bühne und Zuschauerraum, und nicht auf der Bühne."

Das zwanzigste Jahrhundert, in dem das Neue zur Obsession und die Politik zur Tragödie wurden, geht 1989 zu Ende. Historiker*innen und Philosoph*innen interessieren sich dafür, was dieses Jahrhundert über das Jahrhundert sagt. Heiner Müller interessiert, was diesen Epochenbruch mit den Bedingungen der Moderne verbindet, mit der Zeitenwende um 1900 und der zuvor um 1800. Zum Einsatz dieser Bedingungen zählt, was in jenen Schwellenzeiten aufbricht aus einer Vielzahl an Zeiten, die in ihnen zusammenschießen und auseinanderwirbeln, die Moden diktieren und "vergangene Trachten zitieren", wie Walter Benjamin vom Historismus sagt, während die theoretischen Armaturen weitgehend versagen.

In gewisser Weise geht es darum, hinter diese Brüche zurückzugehen und sich auf etwas zu richten, das ihnen gemeinsam ist. Dafür löst sich Heiner Müller, dem oft unterstellt wurde, dass ihm mit der DDR auch das Material für sein Drama abhanden gekommen sei, aus seinen Rollen als Autor, als Schauspieler (wie er sich als Interviewpartner selbst bezeichnet) und als Regisseur. Er wird in seinen großen Berliner Regiearbeiten ab 1988 zu einem Monteur, der Prozesse auslöst, die er eher verfolgt als kontrolliert. Heiner Müller ist eher Operateur als Regisseur.

Er montiert eigene Stücke, und dennoch sind seine Regiearbeiten alles andere als Autorentheater. Für die Inszenierung "Mauser" (1991) am Deutschen Theater in Berlin setzt er die Stücke "Mauser" (nach Scholochow), "Quartett" und "Wolokolamsker Chaussee V: Der Findling" zusammen. Es sei merkwürdig, sagt Müller in einem Gespräch zu dieser Inszenierung, dass der historisch am weitesten entfernte Text, in diesem Fall "Quartett" (nach Laclos 1782), dem

Publikum am nächsten, also der gegenwärtigste sei. Ein Text wie "Der Findling", in dem ein Vater 1968 in der DDR seinen Platz nicht räumen will und ein Sohn als Republikfeind verhaftet wird, sei dem Publikum hingegen der entfernteste. Es gehe "aus der Vergangenheit rückwärts in die Gegenwart, denn die Vergangenheit liegt vor uns und die Zukunft, die in der Gegenwart eingeschlossen war, hinter uns. Das ist vielleicht die Formulierung einer kollektiven Erfahrung, die jetzt von der Bevölkerung der DDR gemacht wird." In einer Notiz, die er "Mauser rewriting of history" überschreibt, betont Müller die Geschichte jenseits von Chronologie als geschichtete. Die Zeitebenen, notiert er, verhalten sich wie "Gesteinsschichten (Formationen), die sich ständig gegeneinander verschieben (aneinander reiben aufeinander drücken)".

Mit "Duell Traktor Fatzer" knüpft er im Berliner Ensemble 1993 an den in dieser Notiz formulierten Gedanken an und präzisiert ihn. Die Gangart von Geschichte verlagert sich in die Eigenbewegungen übereinander geschichteter Zeitebenen. Es geht rückwärts in die Gegenwart. Den Prolog für diese Trilogie bildet daher nicht von ungefähr noch einmal "Der Findling". Müller kleidet die aus der Verhaftung der Söhne resultierende verheerende Zeitform des Staus und der Versteinerung in die sieben Mal wiederkehrende Zeile "VERGESSEN UND VERGESSEN UND VERGESSEN" ohne einen abschließenden Punkt. Es schließt sich "Das Duell" zwischen Direktor und Stellvertreter am 17. Juni 1953 an, dessen Vorgeschichte bis 1934 reicht. Es gibt keine Abfolge und keinen Neuanfang ("Traktor"). Alles hat immer schon angefangen und ist unlösbar

verstrickt in die großen politischen Konfrontationslinien des Jahrhunderts, die überdeckt werden von ebenso großen Wellen der Modernisierung. Mit "Fatzer" geht es um die Not des Jahrhunderts, die in Brechts Fragment als Vielfältigkeit der Fronten und somit als deren Nivellierung diagnostiziert wird.

Müllers Inszenierungen lassen keine Stellungnahme erkennen, sie enthalten sich jeder Aktualisierung oder Auslegung. Sie rufen die epochalen Einschnitte des Jahrhunderts und seine Markierungen auf, anhand derer sich Schichten über Schichten legen. Es entsteht ein Raum der Koexistenz von Verschiedenem, von verschiedenen Elementen, die auf einander einwirken, unerwartete Bezüge aufweisen und wieder loslassen. Der Modus des Spiels liegt nahe, aber auch der Bezug zur Malerei: "DAS SPIELEN VON ELEMENTEN IM RAUM IST WIE ELEMENTE IN BILDERN IST WIE BILDER IM RAUM" (Mark Lammert). Müllers Inszenierung folgt einem Gestus des Blätterns. Sie blättert, so wie man beim "Wiederlesen alter Texte" ("Traktor") blättert, hier und da stockend, ratlos, ruhelos. Betont wird nicht ihr Verlauf, sondern dass Geschichte uns nur als dargestellte, als geschriebene erreicht.

Während der Pause ist über Lautsprecher "Mommens Block" (1993) zu hören, worin das Stocken der Beschreibung mit einer entkonturierten Gegenwart in Verbindung gebracht wird ("Ekel am Heute und Hier"). Das ist die eindringliche Erfahrung in dieser Aufführung: Je länger sie dauert und je weiter sie zurückgeht, desto gegenwärtiger und fremder schaut sie uns an, bis wir schließlich von dieser Szene berührt werden, mit der 'nach Brecht' alles anfängt: die Situation von vier jungen Soldaten, die an einem Mittwoch mitten im Krieg aus einem Tank steigen, um "den Krieg zu liquidieren" ("Fatzer").

Seine Regiearbeiten sind alles andere als Autorentheater.

Müllers Inszenierung folgt einem Gestus des Blätterns.



“Duell Traktor Fatzer” enthält das Modell für ein anderes Theater. Die in dieser Inszenierung gebündelten Formeln und Formen sind jede für sich zu nehmen. Sie sind nicht in ihrer Abhängigkeit voneinander von Interesse, sondern in ihrer Begegnung mit anderen Überlegungen, Bemühungen, Operatoren und Schichten.

Müller montiert mit chirurgischer Präzision. Es entsteht ein Theater der Raumzeit, in der unterschiedlichste Ebenen koexistieren. Die von ihm damals erwartete Diagnose zur Gegenwart durchkreuzend, bringt Müller ein viel präziseres Verfahren zur Anwendung. Er montiert nicht im Sinn der Addition, sondern der Subtraktion. Stücke und Texte werden nicht sinnfällig zusammengestellt, sondern hören in seiner Montage auf, einen Text zu bilden. Der Text, den die Apologeten einer performativen Überbietung der Moderne für das Herrschaftsinstrument der Sprache über das Sprechen schlechthin erklärt haben, wird durch die Montage hindurch neuerlich geltend gemacht. Das entscheidende Verfahren ist hier die Wiederholung durch den Autor selbst. Eine Art Playback, das die großen Begriffe der Vergangenheit und Zukunft in den

kleinen, aber deswegen keineswegs einfachen Unterschied von Vorher und Nachher übersetzt. Wie nebenbei löst dieses Playback auch die Handlung von den Figuren und ihren Diktionen und überträgt sie den Texten.

In seinen großen Berliner Inszenierungen nimmt Heiner Müller nicht nur eigene alte Stücke wieder auf und montiert sie mit anderen eigenen Texten. Er setzt auch Texte von Franz Kafka, Bertolt Brecht, Ernst Jünger und Shakespeare dazwischen und dagegen. Die Materialblöcke wirken aufeinander ein, variieren in ihrer Zeitlichkeit, ihrer Färbung, ihrem Rhythmus: Ihr Sinn, die Bedeutung, bleibt im Ungleichgewicht.

Die Schauspieler*innen hören auf, Schauspieler*innen zu sein. Sie geben keine Verkörperungen oder demonstrativen Ausstellungen ihrer Texte, sondern konfigurieren sich wie Spielfiguren in permanent wechselnden Bezugnahmen. Dabei ist die Verkettung bestimmter Texte mit bestimmten Schauspieler*innen in Müllers ‘Theater der Biografien’ stets mitzudenken. Konflikt- und Machtverhältnisse werden direkt in die räumlichen Verhältnisnahmen und szenischen Positio-

nen der Schauspieler*innen übersetzt. Diese Übersetzung ist rein räumliche Bewegung, sie macht keinen Umweg über irgendeine Rolle oder Figur.

An die Stelle der herkömmlichen Figur treten die Bezug- und Verhältnisnahmen selbst. Bezüge gehören jedoch weder ihren Trägern, noch irgendwelchen sich konkret aufeinander Beziehenden gemeinsam. Eigentumslogiken dieserart werden vom UND des Bezugs, der in seinen Enden unendlich offen steht, unterbrochen. Zeit für das Publikum, das in diesen offenen stehenden Ort der Bezugnahmen eintritt, zu ihrem Ort wird. Müller hat diesen Gedanken vielfach variiert: “Drama entsteht nur zwischen Bühne und Zuschauerraum, und nicht auf der Bühne.” Dieses ZWISCHEN, in das alles einzutreten vermag, konkretisiert Müller in seiner Rede “Deutschland ortlos. Anmerkungen zu Kleist” anlässlich der Entgegennahme des Kleist-Preises 1991. In dieser Rede legt er nahe, dieses Zwischen als ‘Raumzeit’ zu denken, die weder eine ist, noch einseitig die der Menschen. ■

Ulrike Haß, Dr. phil., lehrt seit 2000 Theaterwissenschaft an der Ruhr-Universität Bochum. Ihren Forschungen zu “Bühnenform und Wahrnehmung” (“Das Drama des Sehens. Auge, Blick und Bühnenform”, München 2005) folgten diverse Arbeiten zu Heiner Müller (“Heiner Müller Bildbeschreibung”, Berlin 2005) und zu (Theater-)Räumen (“Mark Lammert: Bühnen Räume Spaces”, Berlin 2013). Derzeit arbeitet sie zur Topologie und Kunst des Chores.

Der Grund, diese drei Stücke in Beziehung zu setzen, ist das ihnen gemeinsame Thema der Gewalt. "Mauser" beschreibt Gewalt im politischen Bereich, "Quartett" Gewalt in menschlichen Beziehungen, "Der Findling", auf dem Hintergrund von staatlicher Gewalt, einen Generationskonflikt. "Mauser" spielt nach der Oktoberrevolution, "Quartett" vor der Französischen Revolution und man hat sicher, von jetzt her, nach dem Ende der Bewegung, die mit der ^{Oktoberrevolution} in Gang kam, einen anderen Blick auf die Französische Revolution und umgekehrt mit der Französischen einen anderen Blick auf die ^{Russische} Oktoberrevolution. "Der Findling" ^{für mich} ist einfach der neueste Stand, ~~für mich~~ vom Schreiben her, dieser Aufarbeitung. ^{Vielleicht} ist wichtig, was "Findling" angeht: 1987 entstanden, hatte ich mit dem Lektor des Henschelverlags gewettet, daß dieser Text auf keinen Fall genehmigt wird. Ich habe diese Wette verloren. Das war eigentlich schon ein Signal für das Ende der DDR. Ein Staat dieser Struktur, der diesen Text erlaubt, hatte sich schon selbst aufgegeben. Es hat niemand weder ja noch nein gesagt zu diesem Text, keiner wußte mehr, was er sagen sollte. ^{d.h.} Die Inszenierung will sich mit Absicht nicht auf die Gegenwart fixieren. Was man braucht, ist Zukunft, und nicht die Ewigkeit des Augenblicks. ~~Man muß die Toten ausgraben~~ ^{wieder und wieder.} ~~Man muß die Toten ausgraben~~ ^{So versteht sich die Inszenierung,} gerade was "Mauser" und "Der Findling" betrifft, auch als eine Ausgrabung im Sinne von Benjamins "Ausgraben und Erinnern" und will sich der Notwendigkeit stellen, mit dem, was gewesen ist, weiter umzugehen und es nicht unter Beton und den nächsten Neubauten zu begraben. ~~Man muß die Toten~~

Mit unserer Geschichte müssen wir selbst fertig werden
und dürfen uns das nicht wegnehmen lassen; die Bewältigung
unserer Vergangenheit ~~haben~~ ^{sollten wir nicht überlassen} Leuten, die sie nicht selbst
erfahren haben. ~~Das ist ein Widerspruch.~~

Der Abend ist, nach "Lohndrücker" und "Hamlet/ Maschine"
ein weiterer Versuch zum Tragischen und dem tragischen
Grundgefühl, das Menschen in den letzten Jahren der DDR
beherrscht hat. ~~(Es gab hier eine andere Grundbefindlichkeit;~~
man hat sich deutlich erfahren als Objekt von Geschichte
und von Politik, auch von Geschichte, die nicht auf einen
Zeitraum von ein paar Monaten beschränkt ist, nicht
auf Aktualität. Die DDR war eine sowjetische Grenzfestung
und es gab hier ein anderes Gefühl für Geschichte, ob
negativ oder positiv, ob reflektiert oder nicht. Und
die Frage: Warum? Man war in der Geschichte. Jetzt
ist man in der Marktwirtschaft, wo Geschichte oder Politik
nur noch unsichtbar ~~ab~~ ^{ab}läuft, als Kapitalbewegung. ~~Ich~~
~~weiß nicht, was das jetzt bedeutet~~ Ich weiß nicht, was das jetzt bedeutet
und was da verloren geht oder was da gewonnen wird, das
muß man abwarten. Nur gibt es Gewinne u n d Verluste
~~und~~ für die meisten erstmal mehr Gewinne vielleicht,
aber gleichzeitig Verluste. Es interessiert mich sehr,
wie das in drei Jahren aussieht, auch im Theater und
mit dem Publikum. Siege sind immer gefährlich, und so
ist vielleicht der Sieg der Marktwirtschaft schon die
Krise der Marktwirtschaft. Das muß man abwarten. Auf
jeden Fall ist Geschichte nicht zuende.

Heiner Müller
Sept. 1991





free foto- lab

Von Phil Collins

“Du mußt einverstanden sein auch mit der Gewalt, mit der Grausamkeit, damit du sie beschreiben kannst. Was dann andere damit machen, und daraus für sich machen, ist eine ganz andere Frage. Aber ohne das Einverständnis auch mit der Brutalität, auch mit Gewalt, kannst du sie nicht beschreiben. Das ist sicher ein Problem, worüber man reden oder streiten kann: ob Kunst überhaupt human ist. Sie ist es nicht. Sie hat nichts damit zu tun.”^{XII} (H.M., 1990)

Heiner Müllers Stücke setzten Hammer und Meißel dort an, wo die Bruchlinien verlaufen, die unser Verhältnis zu sozialen und politischen Bezugssystemen kenntlich machen, und wiesen dann aber gerade keinen Plan vor, wie man aus den Kontradiktionen der jüngsten Geschichte herausfände. Seine zahlreichen Gespräche mit Alexander Kluge, für das deutsche Fernsehen aufgezeichnet und dort gesendet, sind eine Meisterklasse des Beschreibens und Neu-Entwerfens der eigenen Person in der Öffentlichkeit, vor der Kamera. Für mich wirft dieser lebhafteste Austausch ein Licht auf einen Autor, im Akt begriffen, nicht sich selbst bloßzustellen, sondern zu bezeugen, wie unmenschlich die Impulse von Kunst sein können in ihrer Befragung, was es denn eigentlich hieße, menschlich zu sein.

Gedacht als ein Austausch zwischen Fremden, ist “free fotolab” ein umherziehender Fotoservice, den ich in verschiedenen Kontexten und Örtlichkeiten seit 2004 betrieben habe. Als Student in Belfast in den späten 90ern stand ich hinterm Ladentisch eines Fotogeschäftes und wurde so Zeuge tausender mir unbekannter Leben, gepresst in den perfekten Rahmen

eines 9x13-Abzuges. Vor dem Wendepunkt, als die Schleusentore der digitalen Fotografie aufsprangen und eine Manie des Teilens und der endlosen Zirkulation von Bildern einsetzte, war das Fotografieren und das Entwickeln von Bildern noch vergleichbar mit einem privaten Vertrag, wie ihn ein Priester während der Beichte eingeht. Entwickelt und fleischgeworden war das Selbst – oder zumindest wiederhergestellt auf matten oder glänzenden Abzügen. In dieser Zeit gab es viele Fotos, die ich ohne besondere Absicht in den Pausen kopierte und sorgsam verwahrte, und viele werde ich niemals vergessen.

Bei “free fotolab” lade ich die Bewohner*innen verschiedener Städte aus aller Welt ein, unentwickelte 35mm-Filmrollen einzureichen, die kostenlos entwickelt werden, unter der Voraussetzung, dass mir die Rechte daran überlassen werden, so dass ich die von mir gewählten Bilder aufbewahren, reproduzieren und mit ihnen arbeiten kann. Den analogen Film bestimmt eine Anzahl von Eigenschaften – das Vergehen der Zeit, das verborgenen Leben der Bilder – die wesentlich mit seiner Materialität zusammenhängen. Nicht ablösbar von den ein-

maligen Momenten ihrer Entstehung, sind die anonymen Bilder, welche dieses ständig wachsende Archiv umfasst, in gewisser Weise ein Tribut an das gewöhnliche Leben und dessen oft zu leicht verdrängten Kollisionen von brutalem Blick und ungeahnter Zartheit.

Die Bilder in der vorliegenden Publikation zum Festival HEINER MÜLLER! sind aus der Berliner Station des Projekts von 2010 hervorgegangen, für die das Bildmaterial aus vier Stadtvierteln stammt: aus Marzahn, Spandau, Wedding und Kreuzberg. Indem sie ein unwahrscheinliches Porträt der Stadt aus verschiedenen Situationen und Zeiten konstruieren, ergeben sie zusammen ein kollektives Familienalbum, das, wie alle Alben, trotz der Unterschiede in visuellem Stil und Inhalt, und ohne jede ausdrückliche Absicht, ein überraschendes Gefühl von Intimität und Solidarität entstehen lässt. Sie weisen ebenso zurück auf den Zeitpunkt, als Heiner Müller uns verließ. Nahezu zeitgleich begann die Revolution der digitalen Bildproduktion, in deren Verlauf die Arten von Beziehungen wie mit Abfall bedeckt wurden, welche in den hier gezeigten Bildern aufbewahrt sind. ■

Aus dem Englischen von Stefan Döring.

*Der Künstler **Phil Collins** wurde 1970 in Nordengland geboren. Im Mittelpunkt seines Werks steht seit den 1990er Jahren die Stellung des Individuums und der Gemeinschaft in der bilderdominierten Gesellschaft der Gegenwart. So arbeitete Collins u.a. mit Disco-tanzenden Palästinenser*innen und mit Fans der Band “The Smiths”. Werke von ihm befinden sich im Museum of Modern Art, dem Metropolitan Museum of Art in New York und der Tate Gallery in London. Er ist Professor für Videokunst und Performance an der Kunsthochschule für Medien in Köln. Seine Arbeiten sind regelmäßig am HAU Hebbel am Ufer zu sehen.*



Ich hab'
mein
Herz
am
richtigen
Fleck!

Heiner Müller

Heiner Müller, geboren am 9. Januar 1929 im sächsischen Eppendorf, gilt als einer der wichtigsten deutschsprachigen Dramatiker der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Er schrieb aber auch Prosa, Lyrik und Essays und gab zahlreiche Interviews. Nachdem er in den 1950er Jahren erste Erfolge mit sogenannten Produktionsstücken hatte, führte "Die Umsiedlerin oder Das Leben auf dem Lande" 1961 zu Aufführungsverboten und zu seinem Ausschluss aus dem Schriftstellerverband der DDR. In den 1970er Jahren arbeitete er als Dramaturg und Hausautor am Berliner Ensemble und der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz. In den 1980er Jahren konnte Heiner Müller, von Ost-Berlin aus, zwischen Ost und West hin- und herreisen; 1984 wurde er in die Akademie der Künste der DDR aufgenommen; 1986 erhielt er den Nationalpreis der DDR I. Klasse; 1988 wurde er wieder in den DDR-Schriftstellerverband aufgenommen. Nach dem Ende der DDR prägte er die Kultur- und Diskurslandschaft insbesondere als Regisseur, letzter Präsident der Akademie der Künste Berlin (Ost) ab 1990 und von 1992 bis 1995 als Intendant des Berliner Ensembles. Heiner Müller starb am 30. Dezember 1995 in Berlin. Zu seinen wichtigsten Auszeichnungen zählen der Büchner-Preis (1985), der Kleist-Preis (1990) und der Europäische Theaterpreis (1991). 1996 wurde Müller posthum mit dem Theaterpreis Berlin ausgezeichnet.

andcompany&Co.

Das Künstler*innenkollektiv andcompany&Co. wurde 2003 in Frankfurt am Main von Alexander Karschnia, Nicola Nord und Sascha Sulimma gegründet. Gemeinsam bilden sie ein offenes Netzwerk, zu dem stets neue internationale Künstler*innen aus unterschiedlichen Disziplinen stoßen. Ihre Performances sind ein humorvolles Spiel mit Fakten und Fiktionen, die Bruchstücke ästhetischer und philosophischer Entwürfe musikalisch verdichten und zu einem eigenen politischen Statement neu abmischen. Ihre Inszenierungen sind regelmäßig am HAU Hebbel am Ufer zu sehen und touren weltweit.

Sebastian Baumgarten

Sebastian Baumgarten wurde 1969 in Ostberlin geboren. Er studierte Musiktheaterregie an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin und war Assistent von Ruth Berghaus, Robert Wilson und Einar Schlee. Für seine "Orest"-Inszenierung 2006 an der Komischen Oper Berlin wurde er in der Zeitschrift Opernwelt zum Regisseur des Jahres gewählt. 2011 eröffnete er mit Wagners "Tannhäuser" die 100. Bayreuther Festspiele; 2013 wurde die "Die heilige Johanna der Schlachthöfe" zum Berliner Theatertreffen eingeladen; 2015 inszenierte er "Zement" von Heiner Müller am Maxim Gorki Theater Berlin und im Januar 2016 "Die Hamletmaschine" (Wolfgang Rihm) am Opernhaus Zürich.

Bibiana Beglau

Seit dem Beginn ihrer Karriere arbeitet Bibiana Beglau mit Regisseur*innen, die das Theater und den Film der Gegenwart prägen. Sie spielte wiederholt unter der Leitung von Einar Schlee, Frank Castorf, Martin Kušej und Dimiter Gotscheff an allen wichtigen Bühnen im deutschsprachigen Raum. Mit Gotscheffs Inszenierung von Heiner Müllers "Zement" wurde sie 2014 zum Theatertreffen eingeladen. Bibiana Beglau wurde mehrfach für ihre herausragenden Leistungen ausgezeichnet, darunter mit dem Silbernen Bären der Berlinale, dem Ulrich-Wildgruber-Preis, dem Adolf-Grimme-Preis sowie 2014 von Theater heute als "Schauspieler*in des Jahres" und 2015 mit dem Theaterpreis DER FAUST. Bibiana Beglau ist Mitglied der Akademie der Künste Berlin und der Bayerischen Akademie der Schönen Künste.

Ana Berkenhoff

Ana Berkenhoff, geboren 1980, hat in Gießen Angewandte Theaterwissenschaft sowie als Gast zeitgenössischen Tanz am CNSMD Lyon studiert. 2009 entstand ihr erfolgreicher Heiner-Müller-Solo-Abend, der u.a. zum Körper Studio Junge Regie eingeladen wurde. Als Performerin und Schauspieler*in arbeitete sie u.a. mit Nis-Momme Stockmann und Dominic Huber, u.a. am Schauspiel Frankfurt und an der Gessnerallee Zürich.

Chasper Bertschinger

Chasper Bertschinger wurde 1978 in Zürich geboren und wuchs im Unterengadin und in Basel auf. Ab 2000 hospitierte und assistierte er am Theater Basel, von 2003–2005 arbeitete er als Bühnenbildassistent von Bert Neumann an der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz. Seit 2006 lebt er in Zürich und arbeitet als freischaffender Szenenbildner für Bühne und Film u.a. am Schauspielhaus Zürich, Staatstheater Stuttgart, TR Warszawa, Luzerner Theater, Neumarkt Theater Zürich, HAU Hebbel am Ufer Berlin und Kaserne Basel.

Boris Buden

Boris Buden, geboren 1958 in Kroatien, ist Philosoph und Kulturkritiker und lebt in Berlin. Er studierte Philosophie in Zagreb und promovierte in Kulturwissenschaften an der Humboldt-Universität Berlin. In den 1990er Jahren war er Redakteur des unabhängigen Magazins Arkzin in Zagreb. Buden lehrt derzeit an der Bauhaus-Universität Weimar. Zuletzt veröffentlichte er "Zone des Übergangs: Vom Ende des Postkommunismus". Als herausragender Redner war Buden Gast bei verschiedenen Dialogreihen des HAU Hebbel am Ufer, zuletzt in der Gesprächsrunde zur "Die Ästhetik des Widerstands".

Laurent Chétouane

Laurent Chétouane, geboren 1973 in Frankreich, absolvierte nach einem Ingenieurstudium ein Studium der Theaterwissenschaft an der Pariser Sorbonne und der Theaterregie in Frankfurt am Main. Seit Ende der 1990er Jahre ist er als Regisseur tätig und hat in den letzten zehn Jahren vor allem Tanzprojekte entwickelt, die seit 2012 regelmäßig am HAU Hebbel am Ufer zu sehen sind. Für "Tanzstück #1: Bildbeschreibung von Heiner Müller" erhielt Chétouane 2008 die Wild Card der RUHR.2010 und den Förderpreis des Landes Nordrhein-Westfalen.

Futur II Konjunktiv

Futur II Konjunktiv arbeitet an der Erforschung sozialer und politischer (Wert-)Verhältnisse der Gegenwart und Zukunft sowie an der Entwicklung neuer Erzählformen. Es geht ihnen darum, Formen des Gemeinsam- und Vereinzelt-Seins – als Chor, isolierter Gedanke oder Multitude – zu verstehen und diese als Maschine oder Dialog, theatral, körperlich, sprachlich zu ergründen. Die Gruppe wurde 2014 mit "Futzer – eine Zeremonie" am Ballhaus Ost/Ringlokschuppen Ruhr von dem Regisseur Johannes Wenzel, dem Autor/Dramaturg Matthias Naumann und der Bühnen-/Kostümbildnerin Katrin Wittig gegründet.

Gudrun Gut

Gudrun Gut, 1957 geboren, ist seit den 1980er Jahren Aktivistin und Musikerin in Berlin – von Post Punk über Techno bis Indietronics. Sie war Gründungsmitglied von legendären Bands wie Mania D., Einstürzende Neubauten, Malaria! und Matorador. 1995 erschien ihr Album "Members of the Oceanclub". 1997-2012 machte sie zusammen mit Thomas Fehlmann die "Oceanclub Radio Show" auf Radio Eins. 1997 gründete sie das Label Monika Enterprise mit dem Fokus auf Künstlerinnen. Ihr Soloalbum "I Put A Record On" erschien 2007, internationale Konzerte folgten. 2012 erschien "Wildlife", ebenfalls ein Soloalbum. 2014 kam "Gut und Irmeler: 500m" in Zusammenarbeit mit Hans-Joachim Irmeler heraus.

Marie-Hélène Gutberlet

Marie-Hélène Gutberlet, geboren 1966, arbeitet als freischaffende Kuratorin, Publizistin und Filmwissenschaftlerin an der Schnittstelle zwischen Kino und Kunst im Bereich europäisch-afrikanischer Verbindungen. Gutberlet ist Mitgründerin der Experimentalfilmreihe "reel to real" und Ko-Initiatorin des Projekts "Migration & Media". In dessen Fortsetzung realisierte sie die Ausstellungen "Shoe Shop", "The Space Between Us". Von 2013-15 hatte sie gemeinsam mit Tobias Hering die künstlerische Leitung des filmarchivarischen Projekts "Visionary Archive" inne.

Biografien und Quellenverzeichnis

Thomas Heise

Thomas Heise, geboren 1955 in Berlin, gehört zur letzten Generation der DEFA (volkseigenes Filmunternehmen der DDR) und zählt zu den erfolgreichsten zeitgenössischen Dokumentarfilmern. Seine Werke wurden mehrfach ausgezeichnet, u.a. vom Deutschen Kritikerverband als Bester Dokumentarfilm. Er arbeitete wiederholt auch als Regisseur im Theater, vor allem mit Stücken des Dramatikers Heiner Müller, dessen Arbeit er über viele Jahre filmisch begleitet hat. Von 2007 bis 2013 war er Professor für Film an der Staatlichen Hochschule für Gestaltung Karlsruhe, im Oktober 2013 trat er die Nachfolge von Harun Farocki an der Akademie der bildenden Künste Wien an. Thomas Heise lebt in Berlin.

Interrobang

Das Performance-Kollektiv Interrobang, bestehend aus Till Müller-Klug, Nina Tecklenburg, Lajos Talamonti und Gästen, entwickelt neue performative Formate. In installativen Theaterräumen, partizipativen Settings und Hörspielen können die Zuschauer*innen szenische Kommunikationsmodelle erleben. 2012-14 erhielten sie gemeinsam mit den Sophiensælen die Doppelpassförderung der Kulturstiftung des Bundes und realisierten mit "Preenactments" eine Reihe von performativen Zukunftsentwürfen. Ihre Produktion "Callcenter Übermorgen" wurde 2015 zum Heidelberger Stückemarkt eingeladen.

Khan of Finland

Das Projekt Khan of Finland wurde 2009 von Can "Khan" Oral ins Leben gerufen. In Frankfurt am Main geboren, lebt Khan seit 2002 als Musik-Produzent, Performer und Bildender Künstler in Berlin. Davor lebte er in New York, wo er den Plattenladen Temple Records Soho/NYC gründete. Er arbeitete u.a. mit Kim Gordon (Sonic Youth), Diamanda Galas, Julee Cruise, Kid Congo Powers, Little Annie oder Brigitte Fontaine zusammen, mit der er 2010 den französischen Qwartz Award gewann. Im Berghain moderierte Khan eine Partyreihe. Sein Fotobuch "Angels Of Disguise" wurde auf der documenta (13) präsentiert. 2014 erschien sein Album "The Enlightenment Machine". Seine Band "Wild Style Lion" hat soeben ihr Debüt-Album veröffentlicht.

Hans-Thies Lehmann

Hans-Thies Lehmann, Jahrgang 1944, ist einer der einflussreichsten Theatertheoretiker Deutschlands. Er baute den Studiengang Angewandte Theaterwissenschaft in Gießen mit auf und gründete an der Goethe-Universität in Frankfurt am Main die Theater-, Film- und Medienwissenschaft sowie den Masterstudiengang Dramaturgie; bis 2010 war er dort Professor für Theaterwissenschaft. Zu seinen Publikationen gehören Arbeiten zu Bertolt Brecht, Heiner Müller, Fragen des Gegenwartstheaters, Theorie und Ästhetik des Theaters, darunter u.a. "Theater und Mythos", "Postdramatisches Theater", "Das politische Schreiben" und "Theater in Japan". Sein Buch "Tragödie und dramatisches Theater" ist 2013 im Alexander Verlag erschienen.

Boris Mikhailov

Boris Mikhailov, 1938 in Charkow geboren, ist ein ukrainischer Fotograf und gilt international als einer der angesehensten Künstler der zeitgenössischen Fotografie. Seit dem Ende der 1960er Jahre entwickelte er parallel zur konzeptuellen sowjetischen Kunst eine spielerische, die gesellschaftlichen Verhältnisse jedoch stets kritisch reflektierende Bildsprache. 1996 kam er mit einem Stipendium nach Berlin. Boris Mikhailov ist einer der wichtigsten Chronisten der sowjetischen und postsowjetischen Gesellschaft. Die Serie "Look at me, I look at water" ist von Heiner Müllers Werk inspiriert. Im Jahr 2000 veröffentlichte die Internationale Heiner Müller Gesellschaft Mikhailovs Fotoserie "Äußere Ruhe" in der Reihe "Drucksache N.F.". 2015 erhielt er den Kaiserring der Stadt Goslar, einen der renommiertesten Preise für Gegenwartskunst.

Boris Nikitin

Der Theatermacher und Kurator Boris Nikitin, geboren 1979 in Basel (Schweiz), hat Angewandte Theaterwissenschaft in Gießen studiert. Dort realisierte er verschiedene, künstlerische Projekte, u.a. das Festival diskurs 05 und die Stücke "Woyzeck" und "F wie Fälschung", die 2009 zum Impulse-Festival eingeladen wurden. Seit 2009 erarbeitet er Projekte in der Freien Szene mit internationalem Erfolg. Er kuratiert seit drei Jahren die Basler Dokumentartage "It's The Real Thing". "Sei Nicht Du Selbst!" wurde 2013 zum steirischen herbst und zum Schweizer Theatertreffen eingeladen.

OFRIN

OFRIN, 1981 als Ofri Brin in Israel geboren, ist eine Jazzpop-Künstlerin mit elektroakustischen Einflüssen. Seit 2005 lebt und arbeitet sie in Berlin. Im selben Jahr veröffentlichte sie ihr Debütalbum "Rust & Velvet", gefolgt von "On Shore Remain", einer Zusammenarbeit mit dem Produzenten und Keyboarder Eddie Stevens. Seit 2011 arbeitet OFRIN als Solomusikerin. Mit "The Bringer" verwirklichte sie 2012 erstmals ihre Musik in einer Performance im Kino Babylon. Sie steht beim Label "Kreismusik" unter Vertrag, bei dem 2013 ihr aktuelles Album erschien.

Patrick Primavesi

Patrick Primavesi ist Professor am Institut für Theaterwissenschaft der Universität Leipzig und Direktor des Tanzarchiv Leipzig e.V. Aktuelle Schwerpunkte seiner Forschung sind Praxis und Theorie von Theater, Tanz und Performance, Körperpolitik und Repräsentationskritik, Öffentlichkeit und Bewegung im urbanen Raum. Buchpublikationen u.a.: "Heiner Müller Handbuch" (Hg., mit Hans-Thies Lehmann, 2003), "Das andere Fest. Theater und Öffentlichkeit um 1800" (Habilitationsschrift, 2008), "Stop Teaching! Neue Theaterformen mit Kindern und Jugendlichen" (Hg., mit Jan Deck 2014), sowie "Bewegungschöre. Körperpolitik im modernen Tanz" (Hg., mit LIGNA, in Vorbereitung).

Masha Qrella

Seit den 1990er Jahren ist Masha Qrella, geboren 1975, als Musikerin aktiv. Sie arbeitet sowohl als Solokünstlerin als auch in verschiedenen Bands. Sie ist Gründungsmitglied von Mina, Contriva und der Band NMFarner. 2002 veröffentlichte sie ihr erstes Solo-Album "Luck", auf dem ihre Version von Post-Rock zu hören ist. Sie tourt weltweit. 2007 präsentierte sie im Haus der Kulturen der Welt Bearbeitungen von Kurt Weills und Frederick Loewes Broadway-Kompositionen, die auf dem Album "Speak Low" veröffentlicht wurden. Masha Qrella wirkt bei der Produktion "Revolution Now!" von Gob Squad mit.

Damian Rebgetz

Damian Rebgetz wurde 1978 in Darwin (Australien) geboren und hat klassischen Gesang sowie Musiktheater studiert. 2007 kam er nach Berlin, wo er an der Universität der Künste einen MA in Sound Studies ablegte. Es folgten Zusammenarbeiten mit Ruedi Häusermann, Anna-Sophie Mahler, Dominic Huber und mit dem Performancekollektiv Gob Squad sowie Koproduktionen mit dem HAU Hebbel am Ufer. In seinen Musik- und Klangperformances untersucht er, ausgehend von seiner eigenen Biografie, Klangphänomene und Hörgewohnheiten. Seit 2015 ist Rebgetz Ensemblemitglied der Münchner Kammerspiele.

Annegret Schlegel

Annegret Schlegel wurde 1986 in Ost-Berlin geboren und studierte Grafik-Design in Essen und Leipzig sowie Dramaturgie an der Goethe-Universität Frankfurt am Main. Ihre künstlerischen und kuratorischen Arbeiten waren in Gruppenausstellungen in Essen, Duisburg, Leipzig, Berlin, Frankfurt und Offenbach zu sehen. "Der Auftrag - Versuch einer Erinnerung" ist ihre erste Performance-Arbeit.

Kristin Schulz

Kristin Schulz, geboren 1975, ist Autorin, Übersetzerin und Literaturwissenschaftlerin. 1998-2011 war sie Mitarbeiterin von Frank Hörnigk bei der Herausgabe der Heiner-Müller-Werkausgabe im Suhrkamp Verlag. Seit 2002 ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für deutsche Literatur der Humboldt-Universität zu Berlin und leitet seit 2008 das "Heiner Müller Archiv/Transitraum". Sie ist Herausgeberin der "Müller MP3. Heiner Müller Tondokumente 1972-1995", ausgezeichnet mit dem Deutschen Hörbuchpreis 2012. 2014 veröffentlichte sie im Suhrkamp Verlag mit "Warten auf der Gegenschraube" sämtliche Gedichte Heiner Müllers.

Sookee

Sookee ist eine deutsche Rapperin. Geboren 1983 in Mecklenburg-Vorpommern, studierte sie in Berlin germanistische Linguistik und Gender Studies. 2006 veröffentlichte sie ihr Debütalbum "Kopf, Herz, Arsch" und zuletzt "Lila Samt", jeweils beim Springstoff Label. Sie engagiert sich in antirassistischen, feministischen und bildungspolitischen Projekten. 2015 wurde sie von der Antidiskriminierungsstelle des Bundes zur "Botschafterin im Themenjahr gegen Geschlechterdiskriminierung" ernannt.

Veit Sprenger,

Veit Sprenger, geboren 1967, ist Theatermacher, Autor und Gründungsmitglied des Performancekollektivs Showcase Beat Le Mot, das seit 1997 zu einer der einflussreichsten Gruppen der postdramatischen Gießener Schule gehört. Er war Mitglied des künstlerischen Leitungsteams für das Festival artgenda, Jurymitglied für verschiedene Theaterfestivals und lehrte an verschiedenen Hochschulen. 2005 veröffentlichte er das Buch "Despoten auf der Bühne – Die Inszenierung von Macht und ihre Abstürze". Seit 2007 arbeitet er mit Showcase Beat Le Mot auch im Bereich des Kinder- und Jugendtheaters und wurde mehrfach ausgezeichnet.

Hans-Jürgen Syberberg

Hans-Jürgen Syberberg, Film- und Theaterregisseur und Autor, ist 1935 in Nossendorf/Vorpommern geboren. Nach verschiedenen Stationen, lebte er ab 1956 in München. In den 1970er Jahren brachte er eine, insbesondere international viel beachtete Reihe von Filmen heraus, in denen er sich mit der deutschen Geschichte auseinandersetzt, u.a. "Ludwig – Requiem für einen jungfräulichen König", "Karl May", "Winifred Wagner" sowie "Hitler – ein Film aus Deutschland". In den 1980er und 90er Jahren inszenierte er auf der Bühne und für den Film mit der Schauspielerinnen Edith Clever verschiedene Monologe, u.a. "Die Nacht" und am Hebbel-Theater, dem heutigen HAU1, "Ein Traum, was sonst". Ebenso veröffentlichte er zahlreiche Bücher. Es folgte 1997 auf der "documenta X" die Installation "Höhle der Erinnerung" als Koproduktion mit dem Hebbel-Theater, die anschließend im Hamburger Bahnhof zu sehen war. 2003 kehrte er nach Nossendorf zurück und begann mit dem Wiederaufbau des neu erworbenen Elternhauses, täglich dokumentiert auf www.syberberg.de. Im gleichen Jahr fand im Pariser Centre Pompidou die Retrospektive "Syberberg/Paris/Nossendorf" statt. Weitere Ausstellungsprojekte entwickelte er u.a. 2008 für die Kunsthalle Wien und 2010 für die Deutsche Kinemathek in Berlin.

Ginka Tscholakowa

Ginka Tscholakowa ist Übersetzerin, Autorin sowie Theater- und Filmregisseurin. 1945 in Bulgarien geboren, kam sie in den 1960er Jahren in die DDR und lebt seitdem vornehmlich in Berlin. Zwischen 1967 und 1986 arbeiteten Tscholakowa und Müller gemeinsam an vielen Projekten; u.a. inszenierten sie Anfang der 1980er Jahre "Der Auftrag" und "Macbeth" an der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz. Sie war viele Jahre lang Mitglied der Jury des Cairo International Festival for Experimental Theatre. Zuletzt produzierte sie einen Film zum 100. Geburtstag von Stephan Hermlin.

Cecilie Ullerup Schmidt

Cecilie Ullerup Schmidt, geboren 1982 in Dänemark, ist Performancekünstlerin und lebt seit 2008 in Berlin. Sie studierte Vergleichende Literaturwissenschaft in Kopenhagen und Angewandte Theaterwissenschaft in Gießen. Seit Herbst 2011 ist sie künstlerisch-wissenschaftliche Mitarbeiterin im BA Studiengang Tanz, Kontext, Choreografie am HZT Berlin. Ihre Arbeiten entstanden in Zusammenarbeit mit Monster Truck, Boris Nikitin, Matthias Meppelink und deufert&plischke. Zusammen mit der Schweizer Performerin Lucie Tuma gründete sie das Künstlerinnenduo Chuck Morris.

Helene Varopoulou

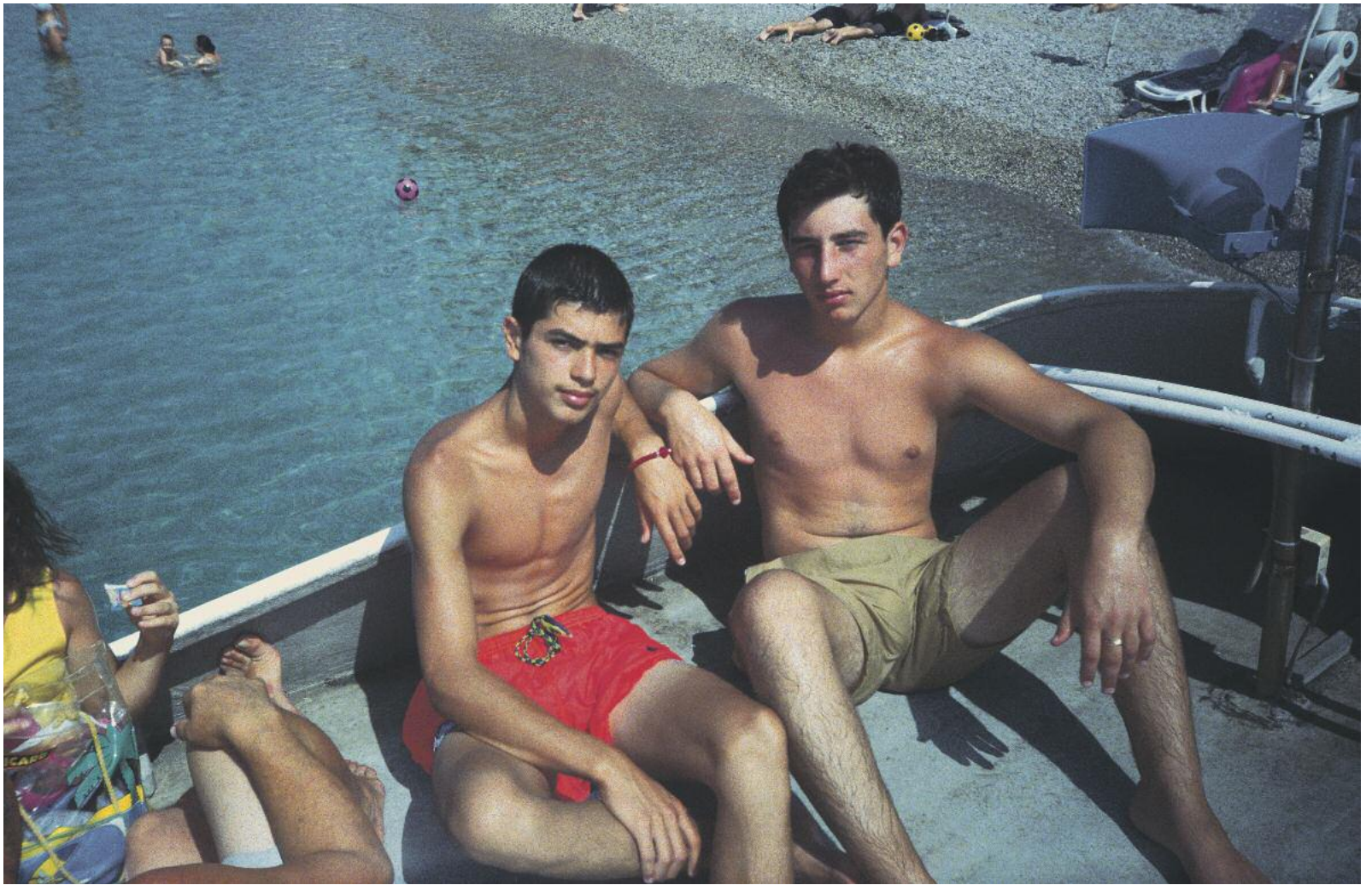
Helene Varopoulou wurde 1945 auf Kefallonia geboren. Sie ist die wichtigste Übersetzerin von Heiner Müller ins Griechische. Seit 1974 ist sie als Theater- und Kunstkritikerin für diverse griechische und internationale Zeitungen und Zeitschriften tätig und kuratierte zahlreiche Kunstausstellungen. 1984-1992 war sie Vorsitzende der griechischen Abteilung des Internationalen Theaterinstituts (ITI). 1992 gründete sie das Festival von Argos/Peloponnes, das sie bis 1997 leitete. Sie ist Lehrbeauftragte an verschiedenen Universitäten in Griechenland und Deutschland.

Quellenverzeichnis

Alle Zitate von Heiner Müller, außer I, III und VIII: Heiner Müller, Werke, Herausgegeben von Frank Hörnigk. © Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2008. Alle Rechte bei und vorbehalten durch Suhrkamp Verlag Berlin

- I. in: Müller MP3, Heiner-Müller-Tondokumente 1972-95, Herausgegeben von Kristin Schulz, Alexander Verlag Berlin, 2011.
- II. Werke, Band 8, Schriften, Frankfurt, 2005.
- III. in: Warten auf der Gegenschräge – Gesammelte Gedichte, Herausgegeben von Kristin Schulz, Berlin, 2014.
- IV. Der Auftrag, in: Werke, Band 5, Die Stücke 3, Frankfurt, 2002.
- V. Werke, Band 8, Schriften, Frankfurt, 2005.
- VI. Werke, Band 10, Gespräche 1. 1965-1987, Frankfurt, 2008.
- VII. Werke, Band 8, Schriften, Frankfurt, 2005.
- VIII. in: Eckhard Roelcke. Geometrie des Todes. Die Zeit, 30.7.1993.
- IX. Mauser, in: Werke, Band 4, Die Stücke 2, Frankfurt, 2001.
- X. Werke, Band 11, Gespräche 2. 1987-1991, Frankfurt, 2008.
- XI. Wolokolamsker Chaussee IV, in: Werke, Band 5, Die Stücke 3, Frankfurt, 2002.
- XII. Werke, Band 11, Gespräche 2. 1987-1991, Frankfurt, 2008.
- XIII. Werke, Band 11, Gespräche 2. 1987-1991, Frankfurt, 2008.
- XIV. Werke, Band 12, Gespräche 3. 1991-1995, Frankfurt, 2008.

"Wir werden darauf trainiert, alles durch Denken in Bezug zu bringen. Wir wollen die Differenz von Kunst und Politik, die Differenz von Kunst und Geschichte, die Differenz von Kunst und Leben nicht zulassen. Aber die Zeit der Kunst ist eine andere Zeit als die der Politik, der Geschichte, des Lebens. Wenn man versucht, sie zusammenzuzwingen, zu vereinheitlichen, kommt es zur Katastrophe, beschädigt eins das andere."^{XIII} (H.M., 1990)



HEINER MÜLLER! / Programmübersicht

Kristin Schulz Transitraum goes HAU

INSTALLATION

3.-6.3., 8.3., 11.+12.3. / HAU2

Eintritt frei

Für "Transitraum goes HAU" hat die Müller-Expertin Kristin Schulz Bücher aus Heiner Müllers Privatbibliothek, O-Töne, Filme, Bilder und handschriftliche Notizen ausgewählt, die zu Lektüre und Spurensuche einladen – installiert von Chasper Bertschinger. "Mein Hauptvergnügen ist Faulheit, also Zeitverschwendung. Es gibt keinen schlechten Kriminalroman, den ich nicht zu Ende lese, und keinen noch so schlechten Fernsehkrimi, den ich nicht bis zu Ende sehe. Das ist für mich eine Voraussetzung, um zu arbeiten. Um wieder Lust zu kriegen, selber was zu machen, muß man ja erst einmal sehr viel Unlust aufstauen. Und das kann man nirgends besser als bei schlechten Krimis." (Heiner Müller)

Interrobang Die Müllermatrix

INSTALLATION

3.-6.3., 8.+9.3., 11.+12.3. / HAU2

Eintritt frei

In der Müllermatrix wird Heiner Müller reanimiert. Per Telefon kommuniziert das Publikum mit einem Müller-Cyborg. Gefangen in einem kapitalistischen Callcenter-System, halb Mensch, halb Telefoncomputer, äußert sich Heiner Müller zu verschiedenen Themengebieten: vom Untergang Europas über innere und äußere Freiheit bis hin zu Zukunftsfragen – und er leistet persönliche Lebenshilfe. Per Tastenwahl gestalten die Teilnehmenden ihren individuellen Austausch.

Hans-Jürgen Syberberg Für Heiner Müller

INSTALLATION FILM

3.-6.3. / HAU1

Kategorie E / Mit Festivalpass frei

Hans-Jürgen Syberberg kehrt nach 25 Jahren zurück ins Hebbel-Theater, das HAU1, und verwandelt den Theaterraum in eine begehbare Installation. Ausgangspunkt ist das 1961 nach der Uraufführung verbotene Stück von Heiner Müller "Die Umsiedlerin oder Das Leben auf dem Lande", das die Konsequenzen der Bodenreform in der DDR darstellt. Syberberg setzt Müllers Text in Bezug zu seinem Herkunftsort Nossendorf in Mecklenburg-Vorpommern, von der Enteignung des elterlichen Guts bis zu dessen Ende in der LPG. Dies geschieht aus der aktuellen Perspektive nach dem Wiedererwerb von Haus und Hof (gespiegelt auf der täglichen Webseite www.syberberg.de). Dazwischen liegen, parallel zu Heiner Müllers Theaterstück, Syberbergs Monologe mit Edith Clever "Die Nacht" (1984) und "Ein Traum, was sonst" (1990). Zwei Versionen der Geschichte nach 1945 im Theater von Ost und West auf dem Lande.

andcompany&Co. – mit special guest 2045: Müller in Metropolis

PERFORMANCE MUSIK

3.+5.3. / HAU3

Deutsch / Kategorie D

Die "Hochzeit von Mensch und Maschine" war Heiner Müllers Obsession. Doch das "Duell zwischen Industrie und Zukunft" hat nicht stattgefunden. Stattdessen verkündeten die postindustriellen Gesellschaften des Westens die "dritte (elektronische) Revolution": 1984 brachte Apple den Macintosh auf den Markt, das Zeitalter der PCs hatte begonnen. Seitdem wurde die Angst vor einer Orwell'schen Zukunft totalitärer Riesensupercomputer belächelt. Es herrschte Medien euphorie. Erst Edward Snowdens Enthüllungen haben die alten Ängste zurückgebracht. Müllers Formel "von der Datenbank zur Schlachtbank" gewinnt eine beunruhigende Aktualität. andcompany&Co. erinnern an die vergessenen sozialistischen Ursprünge von Big Data und ziehen eine Linie zu zeitgenössischen postdemokratischen Regierungsformen, ein Leben zwischen Kybernetik & Revolte: "Nieder mit dem Glück der Unterwerfung!"

Damian Rebgetz & Paul Hankinson Just Call Me Angel of the Morning

PERFORMANCE MUSIK

4.+5.3. / HAU2

Deutsch und Englisch / Kategorie D

In Heiner Müllers "VERKOMMENES UFER MEDEAMATERIAL LANDSCHAFT MIT ARGONAUTEN", einer Apokalypse in drei Teilen, stehen ökologische Katastrophen und (Geschlechter-)Krieg in mythischer Tradition: Medea, Jason und die Argonauten, die keine Küste finden. Kein Ziel, keine Zukunft (für die beiden Geschlechter), nirgends. Dafür jede Menge Altlasten. Muss man wie Medea die "Menschheit in zwei Stücke brechen", um "Ich" sagen zu können? Aus Walter Benjamins "Engel der Geschichte" wird bei Heiner Müller ein "Engel der Verzweiflung" und ein "Glückloser Engel". Damian Rebgetz und Paul Hankinson versuchen eine musikalische Antwort auf Heiner Müllers: "Ich wer/ Von wem ist die Rede wenn/ Von mir die Rede geht?"

Gudrun Gut, Khan of Finland, OFRIN, Masha Qrella, Sookee "Wie es bleibt, ist es nicht" / 5 Songs für Heiner Müller

MUSIK

5.3. / HAU2

Eintritt frei

Die Musiker*innen Gudrun Gut, Khan of Finland, OFRIN, Masha Qrella und Sookee präsentieren jeweils eine Eigenkomposition zu ausgewählten Textpassagen von Heiner Müller.

MÜLLERMONTAG XXX: Theater nach Brecht/Müller Mit Alexander Karschnia, Hans-Thies Lehmann, Patrick Primavesi, Moderation: Iulia Patrut

DIALOG

6.3. / HAU2

Deutsch / Eintritt frei

"Im Westen hat das Theater keine soziale Funktion mehr, oder kann sie jedenfalls im Moment nicht finden", schreibt Heiner Müller Anfang der 1990er Jahre. Für Müller ist Theater Erinnerungskultur, ein Ort für die Tragödie(n) des Menschen, sein notwendiges Scheitern an einem Traum/Glauben/Prinzip. Wie Bertolt Brecht, dessen Lehrstückmodell über das "Postdramatische" wieder verstärkt Anschluss an die aktuelle Theaterpraxis gefunden hat, war Müller überzeugt, dass die politische Dimension des Theaters wesentlich vom Verhältnis von Bühne und Zuschauer bestimmt wird: "Das Theater wird seine Funktion nicht finden, solange es sich aus der Teilung in Spieler und Publikum konstituiert." Die Moderation des Gesprächs übernimmt die Literaturwissenschaftlerin Iulia Patrut, Herausgeberin der Zeitschrift "Brechts Theater und seine Zukunft".

"Müllermontag" ist eine Veranstaltungsreihe der Internationalen Heiner Müller Gesellschaft in Kooperation mit dem Literaturforum im Brecht-Haus.

HEINER MÜLLER! / Programmübersicht

Tischgespräche

Mit Sebastian Baumgarten, Bibiana Beglau, Laurent Chétouane, Boris Mikhailov/Stefan Schmidtke, Ginka Tscholakowa, Helene Varopoulou

6.3. / HAU2

Deutsch / Kategorie E

In verschiedenen Gesprächsrunden soll über Heiner Müller gesprochen werden, angeleitet von Expert*innen mit unterschiedlichen Bezügen zu ihm: Nach "Zement" am Gorki-Theater hat Sebastian Baumgarten gerade das Musiktheater "Hamletmaschine" am Opernhaus Zürich inszeniert; die Schauspielerin Bibiana Beglau verkörpert durch ihre Arbeit mit Dimiter Gotscheff die derzeit wohl bekannteste Protagonistin einer Müller'schen Frauenfigur; für sein "Tanzstück #1: Bildbeschreibung von Heiner Müller" mit Frank Willens erhielt Laurent Chétouane diverse Preise und leitete darüber hinaus auch das szenische Projekt am Gießener Institut für Angewandte Theaterwissenschaft: "Heiner Müller Sprechen"; der Fotograf Boris Mikhailov spricht als einer der wichtigsten Chronisten der sowjetischen und postsowjetischen Gesellschaft über seine von Müller inspirierte Arbeit, übersetzt vom Chefdramaturgen der Wiener Festwochen und Russlandexperten Stefan Schmidtke; die Regisseurin/Übersetzerin Ginka Tscholakowa hat zwischen 1967 und 1986 eng mit Heiner Müller zusammengearbeitet. Die Kuratorin und Müller-Übersetzerin Helene Varopoulou kann erklären, weshalb Heiner Müllers Dramen zurzeit in Griechenland wichtiger sind als in Deutschland.

✓ DIALOG

Thomas Heise "Zeitschleifen"

Filmabend und Gespräch
mit Marie-Hélène Gutberlet und Boris Buden
Moderation: Matthias Dell

8.3. / HAU2

Deutsch / Kategorie E

Der Dokumentarfilmer Thomas Heise hat mit "Stau - Jetzt geht's los" (1992) und "Schlacht um Algier" (1966) den Filmabend "Zeitschleifen" kuratiert, dessen Themen - Neofaschismus, Kolonialismus und Islamismus - er im Anschluss mit den Expert*innen Marie-Hélène Gutberlet und Boris Buden diskutiert. Die Moderation übernimmt der Kulturjournalist Matthias Dell, der 2014 das erste Übersichtswerk zu Thomas Heises Filmen herausgegeben hat.

✓ FILM ✓ DIALOG

Experimenting Müller

Ana Berkenhoff & Cecilie Ullerup Schmidt,
Annegret Schlegel sowie Studierende des
Instituts für Angewandte Theaterwissenschaft
der Justus-Liebig-Universität Gießen

8.+9.3. / HAU3

Deutsch / Kategorie D

Die kurzen Performances setzen sich mit Heiner Müllers Ästhetik auseinander und beschäftigen sich mit der darin eingeschriebenen Perspektive: Ana Berkenhoffs & Cecilie Ullerup Schmidts "In der Strafkolonie nach Franz Kafka" verstört durch die Verbindung von Schönheit und Schrecken in der Sprache; Annegret Schlegel widmet sich der Neu-Befragung von Körper, Stimme und Schrift mit Bezug auf Heiner Müllers "Der Auftrag". Dazu sind neue szenische Projekte eingeladen, die gerade in Gießen unter der Leitung von Heiner Goebbels entstehen.

✓ THEATER ✓ PERFORMANCE

MÜLLERMONTAG XXXI:

Ein Heiner-Müller-Interview-Marathon
von Futur II Konjunktiv (Johannes Wenzel,
Katrin Wittig, Matthias Naumann)
mit Agnes Mann und Franziska Wulf

9.3. / HAU2

Deutsch / Eintritt frei

Die Interviews von Alexander Kluge mit Heiner Müller bilden ein riesiges Konvolut des Nachdenkens über Geschichte, Kunst, Gespenster, Sozialismus, Politik und Theater in ernsthafter, assoziativer und witziger Form: Sie sind ein Reservoir der performativen Möglichkeiten. Eine etwa 5-stündige Auswahl dieser Interviews wird in chronologischer Reihenfolge von zwei Spieler*innen in einem kleinen wohnlichen Raum gelesen, wo man ihnen zuhören, verweilen, gehen und wiederkommen kann.

"Müllermontag" ist eine Veranstaltungsreihe der Internationalen Heiner Müller Gesellschaft in Kooperation mit dem Literaturforum im Brecht-Haus.

✓ DIALOG

Veit Sprenger Enter the Hydra

11.+12.3. / HAU1

Deutsch / Kategorie E

Der Held Herakles 2 sucht das Monster und verläuft sich dabei im Wald seiner eigenen Wörter. Brummende Allegorien erschrecken ihn, laszive Metaphern greifen ihn an und nervöse Neologismen locken ihn immer tiefer ins Gestrüpp. Auf der Flucht vor einer Bande kleinwüchsiger Präpositionen versinkt er in einem Sumpf aus Füllwörtern, aus dem ihn nur die Maschinist*innen des Theaters wieder herausziehen können.

✓ PERFORMANCE

Boris Nikitin Martin Luther Propagandastück

11.+12.3. / HAU2

Deutsch / Kategorie D

"Ihr habt das Sterben verlernt" - diese Aussage aus Heiner Müllers "Der Auftrag" und die Legende vom ungläubigen Thomas sind Ausgangspunkt des neuen Theater-Fragments, das Boris Nikitin mit dem Performer Malte Scholz entwickelt hat. "Wo es nicht mehr um ihn geht, wo es um nichts mehr geht, wo er nicht mehr leben muss und endlich leben kann." Die Performance, eine Mischung aus theologischem Diskurs und atheistischer Motivations-Predigt, sucht nach der ultimativen Unterbrechung im Lauf der Dinge, den wir 'Wirklichkeit' nennen und stellt die Frage nach der letztmöglichen Hingabe: die Bereitschaft zu sterben - 'savoir mourir' - um endlich zu leben.

✓ THEATER

Thomas Heise Bauernkommentar

12.3. / HAU3

Deutsch / Kategorie D

In seiner szenischen Arbeit mit dem Abschlussjahrgang Schauspiel der Filmuniversität Babelsberg Konrad Wolf 2015 und Studierenden der Akademie der bildenden Künste Wien nutzt Heise Heiner Müllers Komödie "Die Umsiedlerin" (1961) und Material der "Filmeinheit" der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz aus dem Jahr 1976, um sich mit dem Stück heute auseinanderzusetzen. Es geht um eine Gruppe von Bäuer*innen, Umsiedler*innen und Parteifunktionär*innen, die vor die Aufgabe gestellt werden, eine Dorfgemeinschaft zu bilden. Doch der Weg des "Neuen Menschen" ins Arbeiterparadies ist ernüchternd.

✓ THEATER

Festivalkalender

Do 3.3.

18:00–22:00 / HAU1

Festivaleröffnung:

Hans-Jürgen Syberberg

Für Heiner Müller / Kategorie E / Mit Festivalpass frei

20:00/HAU3

andcompany&Co.

2045: Müller in Metropolis / Deutsch / Kategorie D

Fr 4.3.

18:00–22:00 / HAU1

Hans-Jürgen Syberberg

Für Heiner Müller / Kategorie E / Mit Festivalpass frei

20:00 / HAU2

Damian Rebgetz

& Paul Hankinson

Just Call Me Angel of the Morning

Deutsch und Englisch / Kategorie D

Sa 5.3.

18:00–22:00 / HAU1

Hans-Jürgen Syberberg

Für Heiner Müller / Kategorie E / Mit Festivalpass frei

19:00 / HAU3

andcompany&Co.

2045: Müller in Metropolis

Deutsch / Kategorie D

20:00 / HAU2

Damian Rebgetz

& Paul Paul Hankinson

Just Call Me Angel of the Morning

Deutsch und Englisch / Kategorie D

22:00 / HAU2

Gudrun Gut, Khan of Finland,

OFRIN, Masha Qrella, Sookee

“Wie es bleibt, ist es nicht”

5 Songs für Heiner Müller

Eintritt frei

So 6.3.

17:00–22:00 / HAU1

Hans-Jürgen Syberberg

Für Heiner Müller / Kategorie E / Mit Festivalpass frei

17:00 / HAU2

Müllermontag XXX:

Theater nach Brecht/Müller

Mit Alexander Karschnia, Hans-Thies

Lehmann, Patrick Primavesi

Moderation: Iulia Patrut / Deutsch / Eintritt frei

19:00 / HAU2

Tischgespräche

Mit Sebastian Baumgarten, Bibiana

Beglau, Laurent Chétouane, Boris

Mikhailov / Stefan Schmidtke, Ginka

Tscholakowa, Helene Varopoulou

Deutsch / Kategorie E

Di 8.3.

18:00 / HAU2

Zeitschleifen

Ein Filmabend mit Thomas

Heise

Stau – Jetzt geht's los

(Thomas Heise, D 1992, 85min, Dokumentarfilm) / Deutsch

Schlacht um Algier

(Gillo Pontecorvo, I/AL 1966, 90min)

Französisch und arabisch mit deutschen Untertiteln

Im Anschluss: Thomas Heise im

Gespräch mit Boris Buden und

Marie-Hélène Gutberlet

Moderation: Matthias Dell / Deutsch / Kategorie E

19:00 / HAU3

Experimenting Müller

Arbeiten von Ana Berkenhoff & Cecilie

Ullerup Schmidt, Annegret Schlegel

und Studierenden des Instituts für An-

gewandte Theaterwissenschaft der

Justus-Liebig-Universität Gießen

Deutsch / Kategorie D

Mi 9.3.

18:00 / HAU2

Müllermontag XXXI:

Versammelte Irrtümer

Ein Heiner-Müller-Interview-Marathon

von Futur II Konjunktiv (Johannes

Wenzel, Katrin Wittig, Matthias

Naumann) mit Agnes Mann und

Franziska Wulf / Deutsch / Eintritt frei

19:00 / HAU3

Experimenting Müller

Arbeiten von Ana Berkenhoff & Cecilie

Ullerup Schmidt, Annegret Schlegel

und Studierenden des Instituts für An-

gewandte Theaterwissenschaft der

Justus-Liebig-Universität Gießen

Deutsch / Kategorie D

Festivalpass: 3 Vorstellungen für 30,00 €, erm. 20,00 € (frei wählbar 3.–12.3.)

Preise:

Kategorie A: (30,00 €) / 25,00 € / 20,00 € / 15,00 € / (10,00 €), ermäßigt 10,00 €

Kategorie B: 20,00 € / 15,00 € / (12,00 €), ermäßigt 10,00 €

Kategorie C: 15,00 € / (12,00 €), ermäßigt 10,00 €

Kategorie D: 13,00 €, ermäßigt 8,00 €

Kategorie E: 8,00 €, ermäßigt 5,00 €

Ermäßigte Karten für Schüler*innen, Student*innen, Azubis, Erwerbslose, Sozialhilfeempfänger*innen, Schwerbehinderte.

Preise in Klammern veranstaltungsabhängig.

Impressum

Konzept und Programm Festival HEINER MÜLLER!: Anja Quickert und Anne Quiñones / Redaktion: Laura Diehl, Annika Frahm, Pascal Jurt, Tobias Kluge, Anja Quickert, Anne Quiñones, Sarah Reimann / Gestaltung: Jürgen Fehrmann / Fotos: Phil Collins / Mit besonderem Dank an Brigitte Maria Mayer, Kristin Schulz, Alexander Weigel und Alexander Wewerka sowie henschel SCHAUSPIEL und Suhrkamp Verlag Berlin / Hrsg: HAU Hebbel am Ufer, 2016 / Künstlerische Leitung & Geschäftsführung: Annetie Vanackere

Kasse

Tageskasse im HAU2 (Hallesches Ufer 32, 10963 Berlin) / Montag bis Samstag ab 15 Uhr bis jeweils eine Stunde vor Vorstellungsbeginn, an vorstellungsfreien Tagen 15 bis 19 Uhr. / Sonn- und feiertags geschlossen. / Tel. +49 (0)30.259004 -27 / Online-Buchung: www.hebbel-am-ufer.de

Adressen

HAU1 – Stresemannstraße 29, 10963 Berlin / HAU2 – Hallesches Ufer 32, 10963 Berlin / HAU3 – Tempelhofer Ufer 10, 10963 Berlin

Fr 11.3.

19:00 / HAU1

Veit Sprenger

Enter the Hydra / Deutsch / Kategorie E

20:00 / HAU2

Boris Nikitin

Martin Luther Propagandastück

Deutsch / Kategorie D

Sa 12.3.

19:00 / HAU1

Veit Sprenger

Enter the Hydra / Deutsch / Kategorie E

20:00 / HAU3

Thomas Heise

Bauernkommentar / Deutsch / Kategorie D

21:00 / HAU2

Boris Nikitin

Martin Luther Propagandastück

Deutsch / Kategorie D

Installationen

Kristin Schulz

Transitraum goes HAU / Deutsch / Eintritt frei

Eröffnung am 3.3., 19:00–21:00

4.+5.3., 11.+12.3., ab 18:00, 6.3., 8.3.,

ab 17:00, bis jeweils eine Stunde nach

Ende der Vorstellungen / HAU2

Interrobang

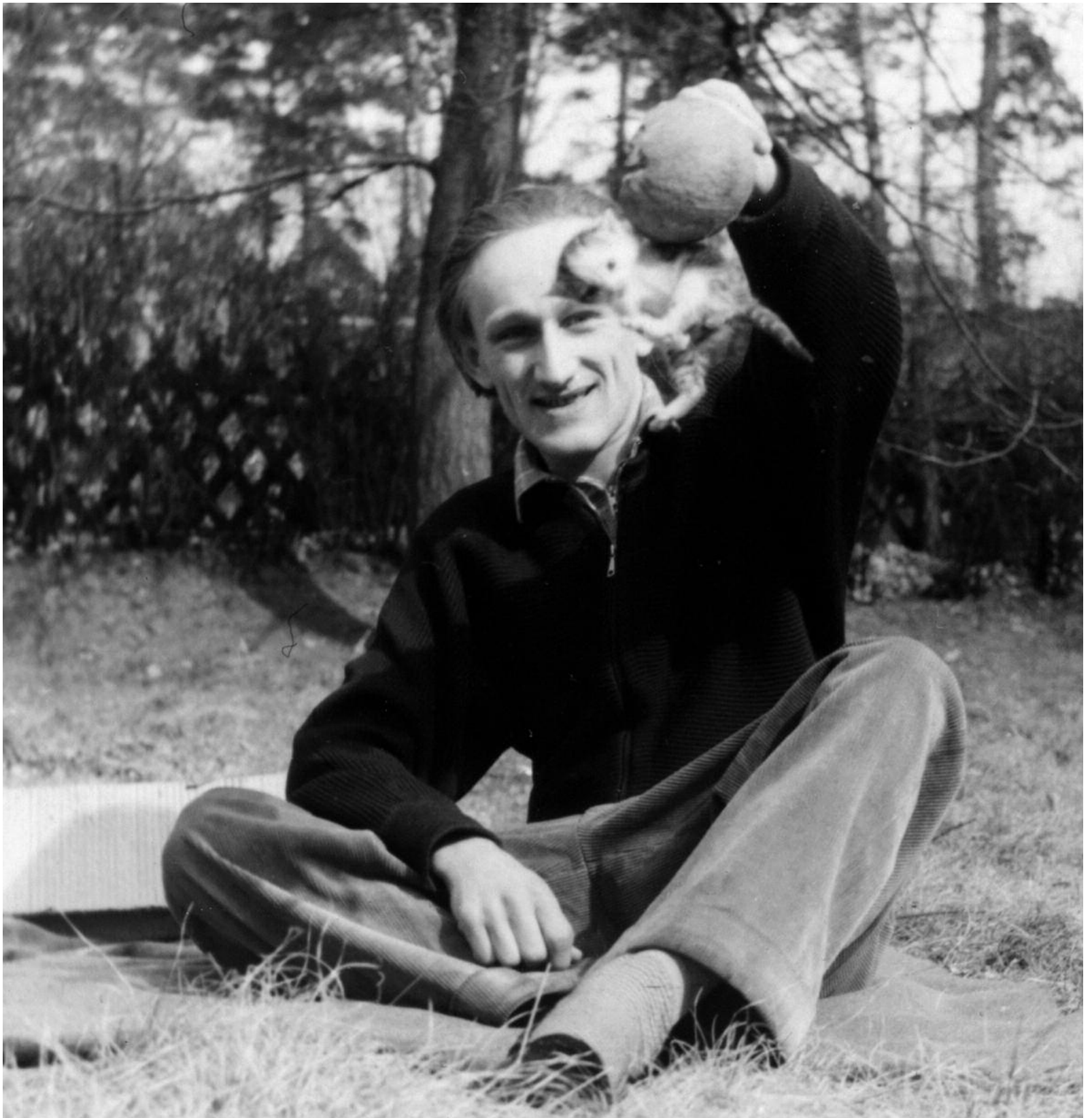
Die Müllermatrix / Deutsch / Eintritt frei

Eröffnung am 3.3., 19:00–21:00

4.+5.3., 11.+12.3., ab 18:00, 6.3., 8.+9.3.,

ab 17:00, bis jeweils eine Stunde nach

Ende der Vorstellungen / HAU2



“Aus dem Tagebuch eines bulgarischen Partisanen. Montag: Wir vertreiben die Faschisten aus dem Wald. Dienstag: Die Faschisten vertreiben uns aus dem Wald. Mittwoch: Wir vertreiben die Faschisten aus dem Wald. Donnerstag: Die Faschisten vertreiben uns aus dem Wald. Freitag: Der Förster vertreibt uns und die Faschisten aus dem Wald. Deshalb muß man sich die Förster sehr genau ansehen!”^{XIV} (H.M., 1992)