



lezing

Wolokolamsker Chaussee

een initiatief van Monty

de lezers:

Ivo Van Hove, deel 1, Russische Openbaring

Gerardjan Rijnders, deel 2, Bos Bij Moskou

Dirk Roofthoof, deel 3, Het Duel

Jan Ritsema, deel 4, Kentauren

Sam Bogaerts, deel 5, De Vondeling

beeld: Niek Kortekaas

figuratie:

Boy Kortekaas, Steven Van Nuffelen, Eric Clauwens,

Elsemieke Scholte, Bart Vanden Eynde, Fons Delcroix.

Michael Vos

kleding:

Sabine Kumeling

met dank aan Marcel Otten.

de avond wordt uitgezonden op Radio 3 op 7 juni om 22.30h

In memoriam Heiner Müller

door Luk van den Dries

1. "Zwischen den Schenkeln hat der Tod eine Hoffnung".

(Verkommenes Ufer)

Nog maar kort geleden maakte hij er grapjes over. Hij had Shakespeare al met zo'n tien jaar overleefd. En Bertolt Brecht, ook zo'n sigarenroker, stierf al op zijn 58ste. Müller

scheen er vrij gerust in. De keelkanker waar hij vorig jaar nog aan geopereerd was, leek onder controle. Hij had nog een nieuw stuk klaar (het eerste sinds jaren) waarvan hij de regie zou voeren. Ongeveer op zijn eentje leidde hij het Berliner Ensemble met een repertoire rond Müller en Brecht. Net geen 67 geworden, sterft hij dan toch nog onverwacht. '96 begint voor het theater met een groot verlies.

Heiner Müller behoort tot die auteurs van deze eeuw die voor een ander theater schreven. Net zoals Brecht en Beckett schreef hij stukken voor een theater dat (nog) niet bestond.

Zijn teksten laten zich niet benaderen met de bekende theatrale procédés, klassiek geschoolde acteurs krijgen geen greep op de Müllerfiguren, en wie uit is op herkenning mist noodgedwongen aansluiting bij dit materiaal. Müller schreef voor een theater dat de moed had het vertrouwde achter te laten, de beproefde modellen te laten zijn, en op zoek te gaan naar een heel andere manier van theatermaken en -kijken. Een theater dat loskomt van de dictatuur van het subject en het verhaal (personage/plot) en de

kracht ontdekt van het brokstuk: ruw,
niet-passend, concreet, autonoom. In een berucht geworden brief aan
Theater der Zeit omschreef hij die stijl met de term 'synthetisch fragment':
Ich glaube nicht, dass eine Geschichte, die 'Hand und Fuss' hat (die Fabel in klassischen Sinn) der Wirklichkeit noch beikommt.

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

*2. Vergessen ist Weisheit. Am schnellsten vergessen die
Götter. Schlafen ist Gut. Der tod ist eine Frau.
(Leben Gundlings,...)*

Theater is utopie, zegt Müller, en dat houdt onder meer in dat zijn teksten
zich niet storen aan politieke normen en ideologische grenzen. Dat doen ze
literair-historisch al niet door
die volstrekt unieke vermenging van een dialectisch-historische en een
mythische inslag. Brechts visie op de veranderbaarheid van mens en
wereld en de toonbaarheid daarvan op
theater, en Artauds nadruk op het theater als purgeermiddel van
archetypische oerdriften, verlenen Müllers werk die zeldzame patina: bloed

en zweet van het individu gestold in de
stuwing van de geschiedenis; in die constante, onoplosbare tegenstelling
tussen het verlangen naar individueel genot en het geluk van het collectief,
schrijft Heiner Müller zijn
traject in het leesspoor van Lautréamont en Baudelaire, Shakespeare en
Brecht, Eliot en Koltès, en de vele naamloze anderen.
Dit universele conflict tussen individu en gemeenschap trekt een
bloedspoor doorheen Müllers oeuvre. Het individu wordt heen en weer
gesmeten tussen opdracht en verraad, tussen
vrijheid en verantwoordelijkheid. In Philoktet b.v. vormt de Trojaanse oorlog
het decor waarin pragmaticus Odysseus de verstoten Philoktet met zijn
onfeilbare boog poogt te overha-
len zich opnieuw ten dienste te stellen van het Griekse leger. Hij weigert,
maar tekent daarmee zijn doodvonnis: ook als lijk kan hij nog dienstbaar
zijn. In Traktor is het naoorlogse
Oost-Duitsland het terrein waar zich een verscheurend conflict afspeelt van
een tractorist geslingerd tussen de vraag om een vermijnd veld te ploegen
en zo de stad van hongersnood te
redden en de keuze voor het vege lijf: een been of een zak aardappelen.
De aarde dient daarbij als centraal motief waarin de traktor zijn voren trekt
en de tractorist zijn knoken laat.
De ene zijn dood is de ander zijn brood. In De Opdracht vormen de
naweeën van de Franse Revolutie de achtergrond voor de vraag naar het
aandeel van de enkeling in de strijd voor
meer vrijheid, gelijkheid en broederlijkheid. Aandelen in de revolutie worden
altijd in bloed betaald.
Het gaat in Müllers teksten uiteraard niet om deze particuliere gevallen,

stem en standpunt.

Het gewicht van de tijd blijft in zijn oeuvre licht overeind: het deint niet mee op modieuze golfslag, vermijdt journalistieke kwesties, om juist in de geologie van de mensheid af te

dalen en te zoeken naar de mechanismen die het bloedrode rad van de geschiedenis in beweging houden. In de huidige stand van de wereld ziet het er dus naar uit dat zijn stukken nog wel een tijdje actueel zullen blijven.

Maar die stem, dat standpunt, zullen we morgen missen. Het Europa dat vandaag door de politici ineengeknutseld wordt heeft blijvend nood aan die messcherpe commentaar van een schrijver als Müller. Om te wijzen op de stank uit de kelders, de littekens van slecht genaaide wondes, en vooral de nieuwe Muren die hier en daar weer opgetrokken worden rond het welvarende eiland Europa.

De dood betekent niets bij Müller. Maar Müllers dood betekent het verlies van een groot intellectueel geweten.

Over *Wolokolamsker Chaussee* -

naar een motief van Alexander Bek
Heiner Müller

Wolokolamsker Chaussee bestond vanaf het begin af aan uit vijf relatief zelfstandige delen, ook al omdat ik er rekening mee moest houden dat de laatste drie delen in de DDR niet mogelijk zouden zijn. Misschien speelt ook de invloed van de televisie een rol: de delen van een serie moeten relatief zelfstandig zijn. Theater is voor de meeste toeschouwers immers een onderbreking van het televisieprogramma. Een gelegenheid om het eerste deel op het toneel te zien was de *Winterschlacht*-enscenering van Alexander Lang. Hij vroeg mij om een voorspel. Dat veroorzaakte ook meteen weer ergernis, een protest van de Sowjet ambassade: in het Sowjetleger waren geen deserteurs, en een verbod van de kant van de SED. Daarop heeft Dieter Mann, de Intendant van het Deutsches Theater, gedreigd ontslag te nemen, en mocht het gespeeld worden.

Tijdens een opvoering van het eerste deel, *Russische Eröffnung*, samen met Kleists *Guiskard*, stond na de eerst regel 'Wij lagen tussen Moskou en Berlijn een oude man op en verliet met een 'Zo vind ik het wel genoeg' het theater.

De kracht van rechts is versterkt door een in gebreke blijven van de literatuur. Witte vlekken worden in ons klimaat eerder bruin dan rood. Er zijn nauwelijks toneelstukken over de Tweede Wereldoorlog die interessant zijn. *Winterschlacht* van Becher is geen goed stuk, maar een grote schets, en Brecht heeft het niet alleen geregisseerd - en het was één van zijn beste ensceneringen - om Becher, de minister van cultuur, een plezier te doen, maar ook omdat hij het belangrijk vond. Mede vanwege Bechers droom over Duitsland, die het hem mogelijk maakt de massa van Duitse soldaten historisch verantwoord te bekijken, in plaats van ze aan te klagen. Brecht deelde deze opvatting, in tegenstelling tot Thomas Mann, en niet alleen omdat zijn oudste zoon in Rusland was gesneuveld. De Tweede Wereldoorlog was ook een Duitse tragedie. Het tempo van de linkse verdringing bleef in beide na-oorlogse Duitslanden niet achter bij die van rechts. Ik ken geen roman van betekenis waarin migratie een thema is, alleen documenten en berichten, of de schok van de bevrijding. Het tempo van het vergeten schept een vacuüm. Links van West-Duitsland herinnert zich Auschwitz, en Stalingrad niet, een tragedie van twee volkeren, en dan komt daarnaast de Vietnam-oorlog. In het Oosten was de onschuld een staatszaak, een volk van anti-fascisten. Daar komt bij

dat de migratie een volksverhuizing van buitengewone dimensies was. Deze verdrijving, vlucht, evacuatie, hoe he het ook wilt noemen, betekende een verschrikkelijke ingreep in de Europese geschiedenis. Maar die komt niet voor in de Duitse na-oorlogse literatuur, alleen bij Konsalik, alleen in goedkope lectuur. Al in de jaren zestig vielen twee kwesties in de roman van Alexander Bek *Die Wolokolamsker Chaussee* mij op; het neerschieten van een soldaat vanwege desertie bij een gefingeerde aanval, een juridisch probleem. Staphan Hermlin had acht/negen jaar geleden gehoord, en klaarblijkelijk voor de eerste keer, dat er in het Sowjetleger lijfstraffen worden uitgedeeld, dat een officier een soldaat slaat. Dat was daar iets heel gewoons, en de soldaten waren blij als ze alleen afgeranseld werden. Hermlin was ontzet en zei, dat het in de Nazi-Wehrmacht onmogelijk was geweest, dat een officier een soldaat zou slaan. Het was in de Wehrmacht waarschijnlijk ook niet denkbaar geweest, juridisch onmogelijk een man neer te schieten die bij een gefingeerde aanval was weggerend. Daarbij speel een rol, dat de commandant bij Bek een Aziaat is. Rusland draagt een Aziatisch stempel, de eerste kwaliteit is de kwantiteit, de massa stelt de mensenrechten buiten werking, ze zijn niet eens meer een privilege zoals in de democratiën. Azië kan het individu alleen door middel van de markteconomie ontdekken, waardoor hij in de industrielanden juist verdwijnt. De Tweede Wereldoorlog was de laatste oorlog die om arbeidskrachten ging. Het nationaal-socialisme heeft met de Holocaust de Duitse industrie en zijn Wehrmacht de overwinning afgepakt, oorlogen zijn tegenwoordig eerder een middel voor bestrijding van de werkeloosheid door het scheppen van arbeidsplaatsen en de vernietiging van arbeidskrachten, oorlogen om nieuwe technologieën. In het tweede deel van *Wolokolamsker Chaussee* gaat het mij om het buiten werking stellen van de Sowjetorde in een uitzonderlijk situatie, soeverein in de geest van Carl Schmitt, in de roman van Bek is dat een anti-stalinistisch standpunt. De wedergeboorte van de revolutionair uit de geest van de partizaan. Ook al is een partizaan in een geïndustrialiseerde maatschappij niet meer dan een hond op de snelweg. Het gaat erom, hoeveel honden er bij elkaar zijn op die snelweg. Misschien wordt dat uit de tekst niet duidelijk, en is het verborgen onder mijn fascinatie voor de logica van de oorlog, die leeft van de doden.

Heiner Müller
Krieg ohne Schlacht

Heiner Müller droomtekst

vertaling: Marcel Otten

Ik loop met mijn dochter - ze is twee jaar oud - in een uit bamboe gevlochten mandje op mijn rug langs een smalle betonnen strip zonder balustrades aan de rand van een reusachtig waterbekken, rechts of links van mij - al naar gelang de richting van mijn rondgang (de enige keuze die ik heb) - een niet te beklimmen hoge wand die ook van beton is. De wand heeft geen gaten, geen uitweg uit de omsingeling, een raadsel hoe ik erin terecht ben gekomen, het kind op mijn rug en de loopplank zo smal dat mijn rechter- of linkerschouder het beton raakt, als mijn passen, uit vrees voor het water waarvan de bodem niet zichtbaar is, onzeker worden. Bij elke verandering van richting - ik weet niet hoeveel rondes ik al doelloos op en neer ben gegaan - als ik mijn vingernagels in het beton krom om het evenwicht te behouden tegen het geschommel van het bamboemandje op mijn rug waarin het kind zich beweegt, valt mijn blik op een nevelwand die onze omsingeling omsluit en de buitenwereld aan mijn blik onttrekt. Waarom ik niet blijf staan in plaats van mijn benen moe te maken. Waarom ik niet ga zitten om uit te rusten, met het mandje in de schoot en in mijn armen. Waarom ik niet ga liggen om een beetje te slapen, met het mandje in mijn slaap op de borst. Mijn rustige ademhaling, die de borstkas doet rijzen en dalen, zou het kind in slaap kunnen wiegen. Ik mag niet blijven staan, moe als ik ben, of gaan zitten om uit te rusten. Ik mag niet slapen. Ik zou in het water wakker kunnen worden met naast mij het mandje met het misschien al verdrongen kind. Hulpeloos, ook uit het water leiden geen trappen omhoog. Bij de volgende verandering van richting één hartslag lang het sprankje hoop: als ik lang genoeg op dezelfde plek mijn vingers - de nagels groeien door, het beton groeit niet meer aan - in het beton graaf, zullen in de loop der jaren treden ontstaan, begaanbaar, al zijn ze gevaarlijk, maar wat is de dood tegenover het gevaar. Op de

jongste dag misschien, die zoals bekend - omdat de langste nacht hem voorafgaat antwoordt mijn verstand honend - de kortste zal zijn, geen ontkomen aan. Plotseling scheurt de nevelwand voor mijn ogen en geeft uitzicht op een flatgebouw prijs, dat eenzaam in het vlakke landschap staat. Twintig verdiepingen waarin mensen krioelen achter ramen zonder gordijnen, op balkons en terrassen, op het platte dak. Het vermoeden - of is het al zekerheid, dat ik aan dit leven niet meer deel zal nemen, respectievelijk de verscheurende pijn waarmee mijn slaapbehoefte lichaam deze zekerheid opneemt - drijft mij tot de volgende zinloze rondgang om het zwarte water dat geen bodem verraadt. Onder het lopen over mijn schouder terugblikkend, zie ik op de twaalfde of dertiende verdieping van het eenzame flatgebouw op een terras onder een zonnenscherm in een ligstoel een man sterven. De man is dik, het sterven begint ermee dat hij zijn hemd openscheurt. Waarschijnlijk vliegen de knopen los. Ik kan het vanuit de verte niet zien. Ik bestudeer zijn stuiptrekkende bewegingen, die vanaf zijn borst snel het hele lichaam in hun greep nemen - ik heb nog nooit een mens zien sterven, mijn nieuwsgierigheid is onverzadigbaar - de vermoeidheid die zich op hem laat zakken als een grote vogel en die zijn bewegingen langzamer maakt, zijn lichaam alleen nog maar een terreingolving door een kalme aardbeving bewogen, tot hij tot rust komt in overeenstemming met de wetten van de zwaartekracht die wij gewend zijn dood te noemen. Mijn te lange blik op de stervende in de ligstoel moet mijn passen hebben verward, als door een filmcut ben ik in het bodemloze water gestort, zie als ik boven water kom tot mijn opluchting dat het bamboemandje met mijn dochter schuin boven mij op de betonnen strip staat en vol angst dat ze probeert uit het mandje te kruipen, zie ik haar ogen op mij gericht, die niet uit het water kan komen, de betonnen rand te hoog **BLIJF VAN MIJ VANDAAN DIE JOU NIET KAN HELPEN** mijn enige gedachte, terwijl haar vragende vertrouwde blik mij, hulpeloze zwemmer, het hart verscheurt.

Oktober 1995, Uit: Drucksache 17, Berliner Ensemble 1995.

uit: Etcetera, XIV, 54, p. 26

Sam Bogaerts

over Heiner Müller

In het NRC-Handelsblad van 5 januari schreef Pieter Kottman naar aanleiding van het overlijden van Heiner Müller: 'Ik durf te voorspellen dat Müllers werk, anders dan gebruikelijk na de dood van een schrijver, nauwelijks nog uitgevoerd gaat worden.'

Zo'n onnozele veronderstelling treft mij van voor én van achter. Van voor, omdat een beetje steun (beschouwing, inzicht, analyse, waardebepaling anders dan oppervlakkig...) van professionele toneelkijkers de theatermakers kan helpen om 'moeilijke' teksten en onderwerpen toegankelijk te maken voor een breder publiek. Van achter, omdat het zinnetje impliceert dat wie ooit werk van Müller geënceneerd heeft, zich liet leiden door een modieuze trend.

Gelukkig ben ik goed gepantserd tegen kinderlijk geweld. Van voor, door de boekjes *Gesammelte Irrtümer* (Verzamelde vergissingen; of is *Gesprokkelde stomiteiten* in de verband een betere vertaling?), drie bundels vraaggesprekken met Müller, die ik elke professionele toneelkijker die het werk van Müller alleen maar cynisch en hermetisch vindt van harte aanbeveel als wc-lectuur; van achter door mijn slagzin "ik ben zo wijs en zo wijs en zo slim als mijn toehoorder (-schouwer) kan begrijpen.'

Het fragment dat ik heb gekozen komt uit *Anatomie Titus*. Voor mij is het poëtische samenvatting van een oeuvre.

GRAS BARST DE STEEN DE MUREN KRIJGEN KNOPPEN
DE FUNDAMENTEN ZWETEN SLAVENBLOED
ROOFKATTENADEM WAAIT IN HET PARLEMENT
MET HETE WOLK MET STAND VAN KADAVER
HYENASCHADUW WAART EN GIERVLUCHT
DOOR DE LANEN EN BEVLEKT DE ZEGEZUILEN
DE PANTERS SPRINGEN GELUIDLOOS DOOR DE BANKEN
ALLES WORDT OEVER WACHT OP ZEE
IN DE MODDER VAN DE RIOLERING TROMPETTEN
DE DODE OLIFANTEN VAN HANNIBAL
DE SPIONNEN VAN ATILLA STAPPEN ALS TOERISTEN
DOOR DE MUSEA EN BIJTEN IN HET MARMER
METEN DE KERKEN OP VOOR PAARDESTALLEN
EN DWALEN GULZIG DOOR DE SUPERMARKT
DE ROOF VAN DE KOLONIËN DIE OVER EEN JAAR
DE HOEVEN VAN HUN PAARDEN ZULLEN KUSSEN
THUISHALEND IN HET NIETS DE EERSTE WERELD

Uit: Heiner Müller, Anatomie Titus Fall of Rome
vertaling: Sam Bogaerts

Monty

18 maart 1996