

## HEINER MÜLLERS ZWEITE EIPHANIE

### GESPRÄCH ÜBER DIE INSZENIERUNG "GERMANIA 3" IN LISSABON

KAMMERER: *"Germania 3" ist Heiner Müllers letztes Werk und bisher in Bochum, Berlin und Wien aufgeführt worden. Hat es einen besonderen Reiz, dieses Stück jetzt in Portugal zu inszenieren?*

JOURDHEUIL: In diesem Stück wird auf ganz symptomatische Weise gesagt, der Sozialismus würde heute noch existieren, wenn es einen deutschen Sozialismus gegeben hätte. Alles reduziert sich auf Geschichte zwischen Deutschland und der UdSSR, auf diese Polarisierung. Wenn man so ein Stück in Deutschland macht, meinen die Leute, nur in Deutschland könne man wissen, wer Hitler war, beziehungsweise nur in der UdSSR könne man wissen, wer Stalin war. Doch die Geschichte ist weder deutscher noch sowjetischer Privatbesitz, sondern grundsätzlich universell. Das Interessante ist, daß man hier in Portugal leichter einen universellen Standpunkt finden kann als in Deutschland oder in Frankreich, wo man denkt, im Zentrum Europas werde die Geschichte gemacht.

Auch in Frankreich ist man inzwischen sehr geübt im Umgang mit Heiner Müllers Werk, jeder hat eine vorgefaßte Meinung. Darum ist die Situation in Portugal besser, wo Heiner Müller zwar gespielt worden ist, wo es aber keine kontinuierliche Rezeption gibt, sondern nur einige Produktionen von Regisseuren wie Luis Miguel Cintra und Jorge Silva Melo.

Außerdem fand in Deutschland auf der Bühne des Kulturzentrums von Belem ein Treffen mit Clinton, Chirac, Kohl und anderen Staatsmännern statt, bei dem sehr deutlich gesagt wurde, daß die Russen den Kalten Krieg verloren haben. Jetzt werden genau an diesem Ort Hitler und Stalin auftreten in einem Stück, das zeigt, wie es zu dieser Geschichte kommt. Die historischen Wurzeln liegen in dem, was zwischen dem ersten Weltkrieg und heute passiert ist. Das Stück zeigt, was das allgemeine Geschwätz verschweigt. Aber wer meint, man könne das Stück auf Hitler, Stalin und den 2. Weltkrieg reduzieren und glaubt, Szenen wie "Der rosa Riese" ODER "Der Gastarbeiter" wären nur Ressentiments Heiner Müllers gegen die BRD, will einfach nicht hören. Es ist wie beim Bergsteigen. Diese wenigen und kurzen Szenen sind eingeschlagene Haken, ganz lakonisch, die aber weiterführen. Sie rauszunehmen führt zum Absturz.

LAMMERT: Lissabon ist ein günstiger Ort, um auf den Text zu reagieren. Hier in Portugal spielen bestimmte Aspekte, die den Text manchmal so schwer erträglich machen, keine Rolle. Hier gerät man weniger in Gefahr, die Sachen so wörtlich zu nehmen, wie es bisher gemacht wurde, und in eine Art von Illustration deutscher Geschichte zu verfallen. Am Anfang hatte ich große Befürchtungen: Was soll diese deutsche Sache in Lissabon, mit einem französischen Regisseur, portugiesischen Schauspielern und einer deutschen Raumgestaltung? Plötzlich wurde das plausibel, und der Text liest sich als Auseinandersetzung zwischen zwei verschiedenen Arten, Menschen zu verwalten. Der Flüchtling der ersten Szene ist nicht mehr jemand im Minenfeld an der Berliner Mauer, zwischen Deutschland und Deutschland, sondern bekommt eine ganz globale Bedeutung, jemand, der sich der Verwaltung entzieht. In Berlin wäre das sofort ein Bruch mit der political correctness.

*Sie haben mit Heiner Müller bei der Verbreitung seiner Inszenierung von "Germania 3" zusammengearbeitet. Was geht jetzt von dieser Konzeption in die Lissaboner Inszenierung ein?*

LAMMERT: Nicht übermäßig viel. Die Vorbereitungen mit Heiner Müller hatten im März 1995 begonnen. Nach seinem Tod hatte ich kein Interesse, in die Überleitung dieses Projektes am Berliner Ensemble einzusteigen. In der *Drucksache 20* findet man eine Bestandsaufnahme des Erreichten.

*Bei den Proben wurde viel gelacht. Einmal sagten Sie "man braucht Ernst und Frechheit".*

JOURDHEUIL: Das ist immer so bei Heiner Müller. Es ist absolut ernst, wovon er spricht, aber gleichzeitig absolut frech. Wenn man so will, die Haltung des Sachsen zu Preußen. Das hat Tradition: Lessing, der mit absolutem Ernst und kontrollierter Toleranz frech ist, oder - auf viel impulsivere Weise - Nietzsche stammen wie Müller aus Sachsen. Für Müller war Theater eine Schule des Ungehorsams, und das zeugt innerhalb der deutschen Theatertradition von grundsätzlicher Frechheit. Goethe konnte manchmal unverantwortlich werden, Schiller nicht.

*Diese Inszenierung hat eine lange Vorgeschichte.*

JOURDHEUIL: In Avignon habe ich insgesamt drei Stücke von Heiner Müller inszeniert: zunächst *Hamletmaschine* und *Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten*. der dritte Text sollte ein neuer Text von Heiner Müller sein. Als ich im Juni 1990 nach dem Fall der Mauer in Berlin war, erzählte mir Müller von einem Stück, das er damals *Doppelkopf* nannte: *Stalin-Hitler*. Ich habe ihm vorgeschlagen, aus den Fragmenten in seiner Schublade eine Lesung zu machen: zwei Deutsche, Müller und Fritz Marquardt, auf der Bühne, dazu die französischen Schauspieler. Aber dazu kam es nicht. So habe ich in Avignon für den dritten Abend *Quartett* inszeniert. Ich habe damals zu Heiner Müller gesagt: "Ich inszeniere nichts mehr von Dir, bevor Du nicht ein neues Stück fertig hast." Ich wollte immer direkte Reaktionen auf seine neuesten Texte hervorrufen und habe Müllers Stücke immer sofort nach ihrem Erscheinen, oft vor der deutschen Erstaufführung, gespielt: *Hamletmaschine* Anfang 1979, *Bildbeschreibung* gleich nach Ginka Tscholakowas Inszenierung in Graz und *Wolokolamsker Chaussee*.

Viele halten *Germania 3* für ein schwaches Stück oder eher für den Plan eines Stückes. Diese negative Einschätzungen hat es jedoch immer nach dem Erscheinen fast aller Stücke von Heiner Müller gegeben. Sie wurden, wie wir wissen, durch eine nachfolgende Rezeption revidiert.

Grundsätzlich gibt es Werke, die nach der ersten Rezeption verschwinden und nie wiederkommen; das ist vielen Werken passiert, die zunächst ein großer Erfolg waren. Aber wenn das Werk wiederkommen und in die Repertoires, in die Kultur eingehen soll, bedarf es einer zweiten Erscheinung. Der erste Auftritt des Werks entscheidet nicht alles. Es muß zweimal stattfinden, und diese Wiederkehr gilt als Prüfstein für die ewige Wiederkehr. Das ist, was jetzt für Heiner Müllers Werk auf dem Spiel steht. Meiner Ansicht nach bietet Portugal heute die Möglichkeit, das Werk Müllers wie einen Planeten auf eine gute Bahn zu bringen, wo es bleiben könnte.

LAMMERT: Zur Textgeschichte muß man sagen: Das Ding hat von Anfang an Punkt eins, Punkt zwei, Punkt drei und so weiter gehabt. Da ist niemals ein Punkt mit einem anderen ausgetauscht worden. Es geht immer in dieser Szenenfolge, wie sie heute vorliegt. Bearbeitungen betrafen die Nahtstellen, die Lücken und die Zitate. Das Schönste sind die Übergänge zu den Zitaten, die Orte der Einschübe, dieser Wechsel zwischen dem Hergestellten und dem Zitierten, das ist mir das Wesentliche. Sowohl in der Technik als auch in der Kunst ist das Zeitalter der Erfindungen zunächst einmal zu Ende. Die Qualität, mit der man etwas zitiert oder assimiliert oder verwandelt, wird entscheidend.

*Sie sagen, die Texte Müllers stellen eine ganze Tradition und den Theaterbetrieb in Frage. Warum?*

JOURDHEUIL: Die Schreibweise Müllers richtet sich gegen den Beruf des Schauspielers, des Regisseurs und des Bühnenbildners. In einem Stück wie *Germania 3* hat jede Figur nur eine Szene, jede Rolle besteht nur aus wenigen Sätzen. Thälmann und Ulbricht erscheinen zum Beispiel nur zu Beginn ganz kurz. Das ist eine Zumutung für jeden Schauspieler.

Müllers Texte verlangen Raum- beziehungsweise Bühnenverhältnisse, die so neu wären wie im elisabethanischen Theater. Die alte, italienische Bühne ebenso wie die neuen Architektentheater, zum Beispiel die Schaubühne, das Théâtre de la Ville oder Nanterre mit 1000 Plätzen haben, glaube ich, ihre Möglichkeiten erschöpft. Sie sind gut für ihre Rentabilität des Theaters und für eine Ästhetik der finanziell meßbaren Werte. (...) Es ist schwierig, etwas Neues entstehen zu lassen. Das hat auch damit zu tun, daß die führenden Regisseure zum Opernbetrieb abwandern und die Theater zum Festspielbetrieb werden. Das wird europäisch organisiert und ist weltweit gedacht. Wie ein großes Fernnetz. Das führt zu einer Domestizierung des Theaters und schwächt die künstlerischen Möglichkeiten. In dieser Lage gibt es keine richtig neuen Theatergruppen. Was aber in den letzten 15 Jahren interessant wurde, ist der Tanz. Wir haben deshalb auch mehrere Tänzer engagiert. Das Anliegen des Centro Cultural de Belem, das uns eingeladen hat, besteht darin, mit dieser Produktion die Kristallisierung neuer Kräfte zu ermöglichen, damit eine neue Identität, ein neuer Raum fürs Theater, für die Erfindung von Theater entstehen kann.

*Wie arbeiten Sie mit den umfangreichen Zitaten?*

JOURDHEUIL: Das Stück erzählt nicht einfach eine Geschichte. Das Stück ist in erster Linie Dichtung, im Sinne von Poesie, so wie Shakespeare Dichtung ist. Die Ebene, auf der das Stück etwas erzählt, ist gerade die Ebene dieser zitierten Texte von Hölderlin, Hebbel, Kafka, Kleist, Grillparzer, Brecht und Müller selbst. Wenn man denkt, diese Texte seien eingeschoben und unterbrechen einen

historischen Text, dann funktioniert das nicht. Die Texte von Heiner Müller erzählen, indem sie sich auf dieser Ebene bewegen. Er hat durch die zitierten Texte ein Netz, eine Grundstruktur eingeführt und wirkt nun in diesem Netz neue Fäden ein, um es zu ändern oder dichter zu machen. (...) Aber es ist vor allem eine Frage des Hörens. Eine Handlung, die man zeigt, ist dramatisch. Lyrisch wird es, wenn etwas erzählt wird, denn es geht um das Rätsel eines Menschen. Nicht nur um das Rätsel einer Geschichte. Es ist bezeichnend, daß Heiner Müller, bevor er ein Stück schrieb, oft ein kleines Gedicht geschrieben hat. Darin findet man ein kurzes erstes Aufleuchten, einen entscheidenden Impuls. Daß er vor *Germania 3* so viele Gedichte geschrieben hat, ist absolut wichtig. Mit diesem Stück ist Heiner Müller ein großer Vertreter des lyrischen Theaters.

*Das spektakulärste Ereignis bei den Proben, die ich sehen konnte, waren die horizontal auf die Bühne herunterfallenden Vorhänge.*

LAMMERT: Die Idee ist der riesigen Bühne des Centro Cultural de Belem geschuldet. Auf der Taxifahrt vom Flugplatz ins Theater sah ich unter der hohen Tejo-Brücke diese großen Netze oder Tücher für die Instandsetzungsarbeiten aufgespannt. das war es. Ich sehe das nicht als Bühnenbild, sondern immer als Raum, als möglichen Raum für einen Text. Wie man bei einer Empfindung versucht, einen Raum zu schaffen für sich oder wie man sich für eine bestimmte Lebensphase eine Wohnung einrichtet, so muß man dem Text eine Wohnung geben. Für mich ist außerdem wichtig, daß diese Lösung relativ preiswert ist, daß der Effekt den Aufwand rechtfertigt. Wir sind hier in einem relativ armen Land und haben keine teure Seide für diese riesige Fläche genommen - 17 mal 12 Meter, eine halbe Tonne Tuch -, sondern normale portugiesische Stoffe, die funktionieren und arbeiten, und die man auch außerhalb des Theaters wieder trifft. In jeder Kneipe sieht man diese Stoffe.

JOURDHEUIL: Die Idee der herunterfallenden Vorhänge entstand auch aus der Erinnerung an eine Geste von Müller, wie er beide Hände von oben nach unten bewegte. (...) Zuerst entwickeln wir unsere Vorstellungen und dann überlegen wir, wie man sie realisieren könnte.

Und nicht zuletzt stellt die Erzählweise den Regisseur in Frage. Diese Texte erzählen nicht einfach eine Geschichte mit Anfang, Mitte und Ende. Man weiß nie, wann man am Ende ist, und man kann immer von neuem beginnen. Bei dieser Erzählweise ist man immer mittendrin. Es ist wie bei Kafka. Auch bei ihm weiß man nie, wie die Erzählung angefangen hat. Irgendwie ist man drin und schwimmt, und indem man schwimmt, erzählt man, und indem man erzählt, stellt man sich jeden Moment die Frage, was ist erzählen, und was erzähle ich gerade. Gertrude Stein nennt das "Erzählen in Bewegung". Für den Regisseur heißt das, daß es unmöglich wird, von einer statistischen Position aus den Text zu beherrschen. Deshalb ist es unter anderem so schwer, einen genauen Probenplan zu machen. Es ist nicht wie bei einem Brecht-Stück, wo man die Fabel hat und ein Arrangement macht. Bei Müller bist du immer auf der Suche.

*Am Ende der ersten Szene geht Rosa Luxemburg über die Bühne. Bei ihnen zieht sie Kreise und murmelt den Satz von Gertrude Stein: "A rose is a rose is a rose is a rose..."*

JOURDHEUIL: Mark Lammert hat mich auf diesen Satz aufmerksam gemacht, und ich habe gelesen, daß Gertrude Stein ihn so erklärte: Er sei die einzige Weise, um anzudeuten, daß die Rose wirklich rot ist. Eine unendliche Bewegung. Die der Nomaden. Es gibt keine Besitzer des Textes. Auch die Figuren des Stücks erscheinen und verschwinden, verwandeln sich und gehen Metamorphosen ein. Eine Figur geht in die andere über, ohne Rollenwechsel.

An den Anfang des Stücks habe ich die Verse aus *Hamlet* gestellt, die das Erscheinen des Geistes ankündigen. Ich muß ein Sprungbrett finden, um hineinzuspringen. Wie fängt man an, wenn es keinen Anfang gibt?

*Die Schauspieler sind alle relativ jung.*

*JOURDHEUIL:* Es sind Schauspieler unter 40, die wir aus verschiedenen Gruppen zusammengesucht haben. (...) Es ist wichtig, das Stück als ein poetisches Werk zu hören, das heißt als ein lyrisches Werk. Man hört immer das Ich des Dichters hinter Stalin, hinter Hitler, hinter Brecht, hinter dem jungen Dichter. (...) Heiner Müller sprach sehr leise, manchmal schnell, ich habe aber nie gesagt, daß ich es nicht verstanden habe. Es war ganz angenehm, dieses Hören und Nicht-mehr-Hören, Verstehen und Nicht-mehr-Verstehen. Das wäre das lyrische Theater, die Tücher, die fallen, die Geste von Heiner Müller...

Interview: Peter Kammerer

Jean Jourdheuil inszenierte Heiner Müllers Stück "Germania 3" in Lissabon, Mark Lammert schuf den Bühnenraum. Peter Kammerer besuchte den französischen Regisseur und den Maler aus Berlin während der Proben.

Erschienen in:

**VIA REGIA** – *Blätter für internationale kulturelle Kommunikation Heft 42/43 1997,*  
*herausgegeben vom Europäischen Kultur- und Informationszentrum in Thüringen*

Weiterverwendung nur nach ausdrücklicher Genehmigung des Herausgebers

Zur Homepage VIA REGIA: <http://www.via-regia.org>