

van de Duitse cultuur, als Europees geweten, die met zijn teksten kunstenaars van Oost en West inspireert. Börries von Liebermann, de man achter de schermen van het jaarlijkse Theatertreffen, nodigde 13 groepen uit (o.a. Rosas en Varia), organiseerde een symposium, een lezingenreeks en een filmgebeuren met documentaires over de DDR-opbouw en een Müller-keuze (o.a. Godard, Tarkovsky, Fassbinder, Body); Erich Wonder, Heiner Goebbels en Müller verenigden zich tot een multi-media project; daarnaast viel er nog uit alle hoeken van de wereld Mülleriania te volgen via videovertoningen, radiospelen, lezingen, al dan niet gecomentarieerd door regisseurs en medewerkers. Berlijn was voor twee weken het Bayreuth voor bewonderaars, theatermakers, onderzoekers en journalisten. Müller rookte onverstoort door, liet zich niet bijzetten in afgeronde analyses, kwam ontwapend tussen, beantwoordde geduldig de zoveelste indientieke vraag. Wanneer hij zelf het *MAELSTROMSÜDPOL*-project van Goebbels-Wonder wilde bezoeken, duurde het zelfs een tijdje voor de waldienst hem herkende, en hij de boot op mocht.

Onenigheid dus. In de eerste plaats tussen theoretici en theatermakers. Müllers teksten vormen een dankbaar object voor onderzoekers: het open karakter van het werk, de hoge dosis intertekstualiteit, de 'verdoken' toepassingen op allerlei toestanden, de bewerkingsgraad van klassieke en antieke stof, van mythische en filosofische thema's, het talige experiment, de afwijkende dramatische presentatie, laten hen toe het werk steeds opnieuw te interpreteren, om te spitten, er een eigen gedachtengang in te volgen. De thematische densiteit en dramatische variëteit nodigen uit tot waaivormige leespijsten, een keten van vergelijkende studies: de literatuurklassieken en filosofische meesters zijn dan niet van de lucht. De theatermakers staan veelal huiverachtig tegen deze Germanistenvraagstukken: ze vinden het creativiteitsdodend, Müllers open uitdaging wordt te veel in rechte banen geleid, het materiaal hoort de lichamen toe, de acteurs, en vraagt naar artistieke reflectie. De confrontatie theorie-praktijk mondde hier opnieuw uit in oppositie, waarbij de theoretici zich in een machteloze verantwoordingspositie zagen geplaatst: ze willen geen dienstensector zijn en eisen zelfstandigheid op, maar worden door de practici gebrek aan bruikbaarheid en creatieve durf verweten. De geesteswetenschappen verkeren in grote crisis, wordt gezegd. Wanneer Müllerspecialist Genia

Schulz zich tijdens een discussie laat ontvallen dat dit Müllerfestival tien jaar te laat komt omdat Müller nu al te zeer tot het erfgoed behoort, wordt ze heftig onderbroken door het publiek: Müller blijft choquerende teksten afleveren, zorgt voor ervaring, blijft een storende kracht. Een stelling die meteen zichzelf bewijst.

Heiner Müller, een auteur die voor zijn zestigste al tot de klassieken wordt gerekend, blijft gevaarlijk. Vooral in het Oostblok, waar hij b.v. in de Sovjetunie nog niet gespeeld is, en in Bulgarije slechts met de grootste moeite (slapen met ministerdochters helpt, getuigt Mitko Gotscheff). Wat het Holland Festival in 1983 niet gedaan kreeg, lukt vandaag in een minder gespannen Oost-West verhouding wel: er is een ruime delegatie van theatermakers uit het Oostblok, die blijk geven van een andere omgang met het materiaal, van een andere lectuur. Tegenover de psychologiserende, metafysische aanpak, tegenover de metatheatrale of spelmatige leeswijze, stellen zij een concretere behandeling van het materiaal voor, die tegelijk meer visionaire beeldkracht toelaat. Ook de kritiek op Müller komt van de jonge generatie van de DDR die in Müllers recente stukken (de cyclus *Wolokolamsker Chaussee*) een mogelijke terugval ziet in een monumentale taalvorm en noodlotshouding die een onbeweeglijkheid suggereren die in het Stalinisme niet zou misstaan. Eva Brenner (USA) daarentegen komt Müller opeisen voor de revolutie van de derde wereld, voor het lot van zwarten, homoseksuelen en vrouwen: het opstandigheidspotentieel van Müllers teksten dient ingezet te worden voor de bevrijding van onderdrukking. En Jean Jourdeuil wil Müller vooral uit de klauwen van de postmodernisten halen. Zo eist iedereen zijn deel van de Müllerkoek, heeft elk een eigen Müllerproject, gebruikt de teksten in een autonome constructie: Stefan Johansson, die Müller in Zweden introduceerde, zegt dat het aangename aan Müller is dat hij toelaat eigen stukken te maken zonder er zelf te moeten schrijven.

Staalkaart

De gevarieerde Müllerinzet kon ook van de aangeboden produktie-staalkaart (waarvoor het publiek in het overaanbod van de Berlijnse festiviteiten vrij schaars opkwam, soms schaarser dan voor de debatten) afgeleid worden. Ook hier voegt Müller zich naar de eigensoortige, eigentalige behandeling van de verschillende gezelschappen, eerder dan dat zijn tek-

sten een stijl, een taal afdwingen. De variëteit in zijn oeuvre en de diversiteit van de geïnviteerde gezelschappen resulteren in een plejade van omgangsvormen, theatervarianten, stijlverschillen. De groep Pupi & Fresede uit Italië brengt een brave, weinig opwindende versie van het decadent erotische *Quartett*. Het dodelijke seksuele gevecht wordt hier louter verbaal als een gewone komedie, en die klinkt in het Italiaans altijd goed, afgewikkeld. *Medeamaterial* van het Griekse Atis Theater is daarentegen wild extatisch: de tekst wordt gepreveld en geschreeuwd, gebaren en bewegingen zijn woest, verkramp, ritualistisch; een decennium geleden ongetwijfeld indrukwekkend. Het Studio Theater uit Warschau maakt voor *Medeamaterial* een synthese tussen lichamelijke kracht en visionaire beeldpracht: Müllers landschapsbeschrijvingen worden als reismetafoor uitgewerkt, waarbij de reis omslaat van droom in nachtmerrie, van helder beeld in vertroebelde verwarring. Het zijn interpretaties die fel contrasteren met de ascetische wijze waarop Anne Teresa De Keersmaecker dit stuk enceneerde, of met de kleuterBrechtstijl die Discordia voor zijn Müllercollage hanteerde. De Amerikaanse *Bildbeschreibung* van G. Froscher, een van de vele videovertoningen, heeft dan weer meer weg van een verregaande destructie van het tekstuele materiaal, waarbij de taal tot de bestanddelen herleid wordt, de tekst tot het geraamte afgepeld; met de resten wordt een nieuw karkas gemaakt, worden zelfstandige beelden, klanken en ritmen geproduceerd.

In het repertoire van de moderne tijd, zoals Jourdeuil deze stukken noemde, kon je een fragment van de diversiteit van de hedendaagse Mülleromgang meemaken: van metafoor tot geraamte, van metafysica tot lichamelijke rest, van model tot destructie. Maar uiteindelijk doen deze Müllererfgenamen net wat Müller met zijn pre-teksten uitrust: verbruiken, herwerken, ontruimen en zelf herinrichten. Motivisch dreunt het in *Fatzer* (Brechts meest gedurfde, onafgemaakte stuk dat door Müller bewerkt en afgewerkt werd):

DER ZWECK WOFÜR EINE ARBEIT GEMACHT WIRD IST NICHT MIT JENEN ZWECK / IDENTISCH ZU DEM SIE VERWERTET WIRD / DIE ERKENNTNIS KANN AN EINEM ANDEREN ORT GEBRACHT / WERDEN ALS WO SIE GEFUNDEN WURDE.

Luk Van den Dries