

DIE ZWEITE GEBURT

ANTWORTEN AUF HEINER MÜLLER

DIE EINLADUNG

Sieben Künstler (Gilles Aillaud, Christian Boltanski, Pedro Cabrita Reis, Rebecca Horn, Magdalena Jetelová, Jannis Kounellis, Mark Lammert) wurden zu der Ausstellung eingeladen. Eine Hommage an Heiner Müller, um das zu bezeichnen und weiter zu tragen, was ihnen die Begegnung mit ihm bedeutet hat, wie er sie in ihrer Arbeit herausgefordert hat.

Grundlage ist ein Konzept, das ich vor drei Jahren mit Heiner Müller besprochen hatte. Daß die Ausstellung nun hier stattfindet, fern seiner Wirkungsstätten, einst eine Stätte des Aufbruchs, die Welt zu entdecken, jetzt ein Zentrum, das Künstler aus aller Welt einlädt, das würde Heiner Müller wohl gefallen. Nichts hat ihn so interessiert, wie der fremde Blick auf seine Texte, die Aneignung für die eigene Praxis. Daß zu einer anderen Zeit, an einem anderen Ort seine Texte taugen als Instrumentarium, die Wirklichkeit zu befragen.

DIE ZWEITE GEBURT

Heiner Müllers letzter Text, noch in der Schreibmaschine, Fragment eines Gedichtes:

Auf der Suche nach Odradek

Nach dem Verschwinden der Mütter das Trauma der zweiten Geburt
Und was ich sah war mehr als ich ertrug

Die Begeisterung der Frauen ließ Hitler die Wahl gewinnen. Ihren Söhnen hat er dann die Schönheit dieser Welt gezeigt, sie herausgeführt aus der Enge der Familien, der Gassen, der Mietskasernen zu den Fjorden Norwegens, den Stränden des Atlantik, den Oasen Libyens, den Inseln Griechenlands, hinauf auf den Kaukasus. Den Tod bringend auf dem Weg in ihren Tod oder in welches Leben danach.

Mit sechzehn kam Heiner Müller in den Volkssturm: drei Wochen irrte er ohne Feindberührung durch Norddeutschland. Dann nahmen ihn die Amerikaner gefangen. Er entkam und suchte den Weg nach Hause. Ein langer Fußmarsch über 70 Kilometer durch die deutsche Geschichte. Und was er sah, was ihm widerfuhr, was ihm erzählt wurde, war, woran er dann sein Leben lang gearbeitet hat. Als er zu Hause angekommen war - noch vor dem in Frankreich stationierten Vater -, da hat er, berichtete die Mutter, "gar nicht viel erzählt. Er hat nur erzählt, etwas hat er erlebt. Einer konnte nicht mehr und...: Ich konnte ihn auch nicht weiterschleppen und hatte auch keine Kraft mehr und mußte ihn liegenlassen und bin weitergelaufen."

Er war dem Vater gefolgt in die politischen Versammlungen und wollte entschiedener sein als er. Er hatte Brechts Theaterarbeit studiert, gesehen, wie Brecht sich erschöpfte, nicht mehr schreiben konnte, was jetzt geschah, und er nahm es auf sich, die Arbeit fortzusetzen. Immer der Sohn, der es schaffen kann. Verpflichtet dem Ganzen und also verpflichtet Programmen. Diese Programme mußten ihn dann ebenso bedrängen wie die Vergangenheit, aus der er herausführen wollte. Ihm ging es, und dafür suchte er das ganze Leben seine Sprache, seine Form, um den Neuanfang, die Reinigung, die zweite Geburt.

DER AUSTAUSCH, DIE ARBEIT MIT DEN BILDENDEN KÜNSTLERN

Die Gespräche mit den bildenden Künstlern hatte er gesucht, er brauchte sie, sie waren für ihn anregender, ergiebiger als das Reden mit den Schriftstellern und den Theaterleuten. Als er jung war, hatte er gezeichnet, gemalt. Aber da gab es eine Hemmung, exzessiv zu sein, es "wurde nie ein Sprung". Das Schreiben, das er wählte, gab ihm die Kraft, "springen" zu können. Heißt springen nicht ein Denken in Bildern? Eine Kraft, um den Preis des "Auslöschens der Bilder". Um den Preis des Verlustes eine doppelte Kraft, die Sprache zu behaupten, da sie es ist, die nun das Bild herstellen muß. Sie soll einholen, was der erste Impuls war, das Gesehene zum Bild zu machen, das zu Sehende in eine Komposition zu bringen: nun aber übersetzt als Sprachbild. Die erste Arbeit des Lesers ist, das Bild wieder aus der Sprache herauszulösen, daß er zum Betrachter werden kann - nicht des eigenen as-

soziierten, sondern des fremden gestalteten Bildes. Seine Bilder sind pathetisch von Anfang an: sie sollten wirken für eine neue Welt, also Schönheit besitzen, und wußten vom Scheitern. "Denn das Schöne bedeutet das mögliche Ende der Schrecken." Wie Picasso für die kommunistische Partei Frankreichs, so wollte er arbeiten für eine neue Gesellschaft. Sein Bilddenken gründet in Michelangelo, Leonardo, Tintoretto, ihre Kompositionen gingen ein in seine Sprache. So sind seine Texte - die sich gleichsam auf der Bühne Bilder verbieten, jedenfalls Ruhe brauchen - geeignet als Gegenstück zu den Werken der bildenden Künstler. Sie haben eine gemeinsame Herkunft, die Renaissance. Und sie wollen eine Renaissance.

Er fragte nach dem Preis - das ist seine Grundfrage - dem Preis, den die Renaissance, die Revolution, die Wiedergeburt nach Stalingrad Auschwitz Dresden Hiroshima kostet. Da war er klar, gab nicht nach, das verlieh ihm Kraft und seiner Sprache Macht. "Der Schrecken ist die erste Erscheinung des Neuen." Seine Entschiedenheit verlieh den Texten Strenge, gab Ordnung. Ihr gegenüber kann sich jeder frei verhalten. Seine Texte sollen gesehen werden. Nicht interpretiert. Sie wollen keine Unterordnung, keine Einvernahme, keine Vermittlung. Sie sind selbständig, sie haben ihren eigenen Motor.

Das ist es wohl, was seine Werke wichtig gemacht hat für die bildenden Künstler und weshalb sie mit ihm arbeiten wollten. In einer Zeit der Bilderflut, die die Texte hinwegführt, behauptete sich ein Textmaterial, das auf die Gestaltung der Zukunft insistiert und keine Illustration duldet.

DER GEGENSTAND

Es ist ein Versuch der Bestimmung von Ort und Zeit in einer sich verlierenden Gesellschaft. Gemeint ist nicht der aktuelle Stand, nicht der Zeitgeist - gemeint ist ein Wissen von dieser Zeit, das aus der Erfahrung kommt, ein Denken, das sich bewußt ist, was sich in den letzten fünfzig Jahren ereignet hat, was verloren ging, was gewonnen wurde. So ist diese Ausstellung eine Einladung an Künstler verschiedenen Alters, verschiedener Herkunft, Werke aus ihrem Oeuvre zu wählen, eine Einladung zu neuen Werken, um Zeichen zu setzen, die Fragen zu stellen, die Rätsel zu geben für heute.

Die Ausstellung sucht den Weg aus dem Dilemma zwischen einer monographischen Ausstellung, die die Werke auf sich selbst, d.h. auf den Künstler rückverweist, und einer Thementausstellung, die sich über die Unbedingtheit, die Nichtreduzierbarkeit des einzelnen Werkes hinwegzusetzen droht. Sie soll, indem sie Werke in bezug zueinander stellt, den inhaltlichen Punkt freisetzen, nicht das Geheimnis preisgeben, sondern es groß machen. Dafür sollen die Texte von Heiner Müller helfen. Sie taugen dazu. Gegenüber den verschiedenen Künstlern soll es eine Stimme sein, die sie befragt, wie sie den Betrachter befragt, die Zeit. Auch in ihrem Schweigen.

Die Konfrontation der Bilder mit den Texten setzt die Differenz der beiden Sprachen voraus, operiert mit der Nichterreichbarkeit: Die Konfrontation meint den Schnittpunkt, den Aufprall, sie entfernen sich dann umso rascher voneinander. Der Ort der Begegnung ist das Denken, das Wissen von dieser Zeit: sei es eine Idee, sei es ein alter Gedanke, sei es ein Irrtum, eines doch ist gemeinsam, nicht dulden zu wollen, daß die Welt so ist, wie sie verwaltet wird: Das dulden zu müssen und allein zu sein und zu wissen, daß dort und dort einer lebt, dessen Arbeit sich mit der eigenen an einem bestimmten Punkt berührt.

So war die Überlegung, und es gab den Vorschlag zu vier Themen, ein Wegkreuz, die Werke zu orientieren:

"Der Dialog mit den Toten"

Gemeint ist das Weiterwirken, das Gespräch mit denen, denen wir verpflichtet sind - durch ihr Wirken, durch ihr Leiden. Die gekappten Taue wieder knüpfen. Sich bewußt sein, wem man sein Handwerk, sein Vermögen verdankt, Erbe von wem. Sich derer zu erinnern, die nicht wollten, daß die Welt so ist, wie sie ist. Was sie lebten, was sie erlitten, ist die Substanz, aus der wir leben.

"Liaisons dangereuses"

Das sind die Situationen, die Bilder, in denen sich die Begegnung der Geschlechter, die Eröffnungen der Forderungen gegeneinander, der Kampf heute zeigen: Bilder des Rollentauschs jenseits der aufgehobenen, jenseits der Spielregeln, jenseits des Salons, Bilder der Einsamkeit und Bilder der Erwartung.

“Dorfstraße in Peru”

Das ist der Moment, sich plötzlich ausgesetzt zu sehen in einer Welt, die Europa nicht kennt, ausgesetzt zu sein denen, die nichts mehr wissen wollen von Europa, das sie ausbeutet, ihre Geschichte zerstört. Oder der Einbruch der Dritten Welt in Europa. Die Straße kann in Paris sein oder in Genua oder in Berlin. Wenn die Verordnungen, nach denen die Welt verwaltet wird, aufgehoben sind und Gewalt herrscht. Wenn die Dinge wieder sind, was sie sind: unbekannt.

“Abfahrt”

Der vierte Titel kommt von Max Beckmann, wie er sein Triptychon benannt hat. Der linke Flügel, das ist der Dialog mit den Toten, rechts, das sind die Liaisons dangereuses, in der Mitte aber - das gibt es bei Heiner Müller nicht. Wohl gibt es die Abfahrt der Argonauten, aber nicht eine Konstellation, wie sie Beckmann zeigt. Es gibt einen Raum, den läßt Heiner Müller, den betritt er nicht. Vielleicht ist es auch der Raum, der der Musik gehört. So habe ich es verstanden: Als Luigi Nono in seinen letzten Lebensjahren, die er weitgehend in Berlin verbrachte, das Gespräch mit Heiner Müller suchte, Müller ihm aber nicht folgen konnte. Abfahrt - das sind die Räume, die jeder einzelne nur für sich, aber in der Gemeinschaft derer, die er erkennt, suchen, finden, betreten kann. Sie liegen außerhalb des rhetorischen Raumes des Theaters, wie ihn die Gesellschaft braucht. Und wie sich die Gesellschaft in ihrer Allgemeinheit verwahrt gegen das, was sie allein zu bestimmen vermag.

“O MEER. O HIMMEL. O BLICKLOSER STEIN”

Das war der Titel, den Heiner Müller im Herbst 1993 vorgeschlagen hatte. Eine Zeile aus seinem Stück “Philoktet”, das er 1964 abgeschlossen hatte. Die Klage des zweimal und jetzt endgültig verratenen Philoktet, allein auf der Insel mit der niemals heilenden Wunde, schutzlos, keine Jagd mehr, keine Verteidigung. 1961 war - unmittelbar nach dem Bau der Mauer in Berlin - die Aufführung seines Stückes “Die Umsiedlerin” verboten worden und er selbst, der tätig sein wollte in der Umgestaltung der Gesellschaft, ausgeschlossen aus dem Schriftstellerverband. 1993 mußte er, der sich immer als “Heiner Müller DDR” ausgewiesen hatte, sich verteidigen wegen seiner Gespräche mit der Staatssicherheit. Vor ihm eine “Leere Zeit”, Titel eines Gedichtes, das endet: “Kein Wind vom Meer / Warten auf nichts”. So mochte er den Punkt bezeichnen, die Herausforderung an die Künstler: Wie erweist sich der einzelne in dieser Zeit. Wie ist die Zukunft zu gewinnen.

Wolfgang Storch

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>