

MÜLLER SISYPHUS NONO

Zeitreisen

Text für das Programmheft der Aufführung Intolleranza des Saarländischen Staatstheaters Saarbrücken 2004

I

Luigi Nono war zwei Jahre tot, als Heiner Müller von Christoph Nel 1992 aufgefordert wird, für die Aufführung von dessen Oper INTOLLERANZA 1960 etwas zu schreiben. Müller schreibt nichts, stattdessen schlägt er drei Texte zum Thema Folter vor. In der Aufführung an der Stuttgarter Staatsoper wird schließlich das Prosa-Intermedium SISYPHUS aus Müllers Stück TRAKTOR verwendet.

II

TRAKTOR wurde zwischen 1955 und 1961 im wesentlichen in Berlin/DDR geschrieben, zur gleichen Zeit, in der in Venedig INTOLLERANZA entstand und uraufgeführt wurde.

Vorstellbar ist das parallele Schreiben des Textes über den Nachkrieg im Osten Deutschlands und der Oper über den Gastarbeiter im kapitalistischen Westen.

Hintergrund beider Werke ist der Kalte Krieg und die Hoffnung, sowohl von Müller als auch Nono, auf eine linke Alternative zum Kapitalismus, allerdings vor einem total

unterschiedlichen Erfahrungshorizont: Müllers Leben wird durch den real existierenden Sozialismus geprägt, Nonos durch eine teilweise idealisierende Hoffnung auf denselben.

Müllers Stück beschreibt die Geschichte eines Traktorfahrers, der nach dem Krieg ein Minenfeld pflügt, dabei sein Bein verliert und sich der Stilisierung zum DDR-Helden verweigert.

Zwischen den in Versen geschriebenen Szenen über die Geschichte des

Traktoristen sind kursiv Texte einmontiert, die man als Kommentar begreifen kann. Sie

entgrenzen den engen Rahmen der Story, ein ähnliches künstlerisches Verfahren, das Nono bei

INTOLLERANZA verwendet. Die Kommentare stellen die Figuren und Konstellationen in

einen historischen Kontext und reflektieren zugleich die Stellung des Autors als

Kunstproduzent zwischen Geschichtsschreibung und Mythologie. Einer dieser Kommentar-

Texte ist die Beschreibung des landläufig bekannten Sisyphus-Mythos.

III

Antike: Sisyphus, Gründer und König von Ephyra (= Korinth), gilt als Typus bedenkenlosester Schlaueit und Träger volkstümlicher Schalksgeschichten, eine antike Eulenspiegelfigur.

Dafür wird er durch Hermes bestraft, indem er ihn in den Hades führt, wo er den bekannten

Felsblock den ewig gleichen Berg hinaufwälzen muß. Schon Homer sah in Sisyphus ein Bild des ewigen Wollens und Nichtvollbringens, eine Denkfigur, die Camus existentialistisch umwertete, indem er ihn zum Symbol des heroischen Menschen erhob, der bewusst den Widersinn des Lebens auf sich nimmt.

Müller nimmt diesen antiken Mythos auf, und setzt ihn in den Kontext zur realen Situation in der DDR. Dabei ist der Sisyphus-Text auf verschiedenen Ebenen lesbar. Die simpelste ist unsere Alltagserfahrung: wie häufig muss ich mich noch rasieren, Geschirr spülen, den ewig nachwachsenden Rasen mähen. Dies übersetzt sich in die individuelle Erfahrungsgeschichte verschiedener Menschen, natürlich auch die von Müller, der in diesem Text auch seine Autorenposition reflektiert.

Im Kontext der DDR-Situation polemisiert er gegen die real-sozialistischer Utopie- und Fortschrittsgläubigkeit, er verwirft das gereinigte Bild vom Sozialismus als Endzustand. Stattdessen beschreibt er einen permanenten Arbeitszustand, oder mit Jünger die TOTALE MOBILMACHUNG. Dabei skizziert er ein zyklisches Bild von Geschichte, ein Denken was eher an Benjamin als an Lenin geschult ist. Gern zitierte Müller Benjamin, der Kafka als ersten bolschewistischen Schriftsteller bezeichnete, weil er Gesten ohne Bezugssystem beschrieben hat. Diese Qualität zeichnet auch Müllers kleinen Sisyphus-Text aus, deshalb ist er trotz/ wegen seiner Autonomie in ein anderes Kunstwerk implantierbar.

IV

Anfang der 80er Jahre fand die erste Begegnung zwischen Luigi Nono und Heiner Müller statt. Daraus entstand eine lose Arbeitsbeziehung, die vom Interesse an der Arbeit des anderen geprägt war. Praktisch wurde dieses Interesse im Zusammenhang mit einer Aufführung von Luigi Nonos PROMETEO. Da Nono zumeist mit den gleichen Musikern arbeitete, kennzeichnete er die Instrumente mit den Insignien der jeweiligen Musiker. Deshalb steht in der Originalpartitur von PROMETEO statt Erzähler Heino für Heiner Müller, weil Müller diesen Part las. Müllers damalige Freundin, die Schauspielerin Margarita Broich, ist in diesen nicht nur anekdotischen Teil der Musikgeschichte logischerweise unter dem Namen Heina eingegangen. Peter Hirsch, der die überarbeitete Version mit Heiner Müller und Margarita Broich in Venedig 1985 dirigierte, beschrieb in einem Gespräch die Nähe von Müller und Nono: „Müller hat sicherlich etwas von der Musik Nonos verstanden. Sie waren sich nicht unähnlich in ihren politischen Haltungen.

Die späten Stücke Nonos sind scheinbar nicht mehr so komplex, haben scheinbar nicht die komplexe Struktur von Vielschichtigkeit. Aber dieses scheinbar Einfache hat den Vorteil, dass

Man in die wenigen Klänge, die dann übereinander angeordnet sind, sozusagen hineinkriecht, sowohl was Mikrintervalle anbelangt, wie auch Dynamiken. Man baut die Welt nicht aus verschiedenen Häusern und Bäumen, sondern man hat nur das Blatt von dem Baum, oder die Verästelung des Blattes, und betrachtet sich diese.

Dieses Hineinkriechen in Mikrostrukturen, das Herausfinden, welche Kosmen da sind, hat auch etwas damit zu tun, dass ich nicht einen Roman mit tausend Seiten schreibe, sondern gemeißelte Sätze. Das hat natürlich etwas mit der Arbeit von Heiner Müller zu tun. Jedes Wort funktioniert nicht nur in seiner Komplexität, sondern auch so nackt, wie es da steht. Es ist nicht unbedingt Träger von einer Befindlichkeit, vom momentanen Gefühl eines Schauspielers, der unbedingt aus seiner privaten Gefühlslage heraus einen Text gestalten will, sondern erfordert einen Schauspieler, der versucht sich auf die stoffliche Qualität des Textes, auf die Musikalität der Worte einzulassen. So hat Müller, wenn er gut war, auch gelesen. Viele Musiker versuchen, gerade wenn sie Nono spielen, zu gestalten. Aber man muß an der Linie Nonos, dieser genau komponierten „Perlenkette“ dran bleiben. Wenn man versucht, das einem Musiker zu erklären, antwortet er häufig: Aha ich muß ausdruckslos spielen. Aber das ist damit nicht gemeint. Nono wird häufig sehr leise. Aber gerade bei diesen leisen Stellen geht es um höchste Intensität. Wie eine Eisschicht, kurz bevor sie bricht. Ich beschreibe das immer als Schwarze Löcher, in denen man auch verschwinden kann. Das hat auch mit Angst zu tun.“

V

Vor dem Hintergrund des sich abzeichnenden Ende der stalinistischen Variante des sozialistischen Experiments schreibt Müller unter der Datierung Milano, 14. September 1985 einen Text: BRUCHSTÜCK FÜR LUIGI NONO. Er beginnt mit einem Zitat aus Mauser, einem Stück über Notwendigkeit des revolutionären Terrors und die Verluste, die er anrichtet in den zwanziger Jahren in Russland. Vor dem Hintergrund des sich ankündigenden Untergangs des Sozialismus ist es die provokatorisch oder ernst zu nehmende Apologie des Terrorismus, gegen die zu erwartende Friedhofsruhe der freien Marktwirtschaft.

Übermalen, überschreiben, das Schreiben verändern, sich schreibend verändern, verändert schreiben: eine Zeitreise durch die proletarische Tragödie des 20. Jahrhunderts Sisyphus hat viele Gesichter, deren letztes hat die Gattung Mensch noch nicht gesehen. . .

VI

1987/88 inszenierte Müller am Deutschen Theater Berlin sein Stück DER LOHNDRÜCKER. Schauplatz des Stückes ist ein Ringofen. Während der Probenarbeiten fand Müller, dass der Ofen eine eigene Szene, in der das Bedrohliche, die Gefahr, die von ihm auch ausgeht deutlich

Wird. Müller verwendete neben einem glühenden, abstrahierten Ofen ein Instrumental-Stück von Luigi Nono. Müller schrieb LOHNDRÜCKER Mitte der fünfziger Jahre „um dem Sozialismus Impulse zu verleihen“; tatsächlich hatte er die Diagnose einer Gesellschaft geschrieben, „die Diagnose einer Geburtskrankheit, die sich inzwischen ausgewachsen hatte zu einer unheilbaren Krankheit dieser Struktur, dieser Gesellschaft.“ (Müller) Die Zeit hatte wie bei Nono, als er INTOLLERANZA komponierte durch ihn hindurchgeschrieben.

VII

Das vorerst letzte Zusammentreffen von Müller arrangiert Alexander Kluge in seinem Buch CHRONIK DER GEFÜHLE. Müller und Nono sind tot, aber ihre Gespenster tanzen in Kluges ZWISCHENMUSIK FÜR GROSSE GESANGSMASCHINEN: „einer Parade der technischen Laute und Geräusche, die das gewalttätige Singen begleitet, wenn es sich zu äußerster Anstrengung konzentriert. Ein hoher Sopran, der das Paukengetümmel in Verdis Requiem übertönen will, sagte Heiner Müller, schiff naturgemäß in die Windel, weil kein Unterleib die Region vom hohen As aufwärts bei halbwegs gefüllter Blase aushält. Dies gibt ein schmatzendes, fließendes Geräusch, das mit einem unterhalb des Gürtels befestigten Mikrophon aufgenommen wird. Die Luftholer für den Bariton in der Stetten-Folge in „Rigoletto“, „, Akt, kommen „reißend“. Die Sängerin der Isolde, Hildegard Behrens, kämpfte während des Liebestodes mit einem Hustenreiz. In seinem Freiburger Studio isolierte Nono die in den Pausen durch den unterdrückten Hustenanfall aufwärts gejagte Atmung, die durch den nächsten lang gezogenen Ton, d. h. durch schiere Disziplin besiegt wird. So sammelt Nono eine Bibliothek der sanglichen Leistung“ Dieses Rohmaterial hat er in Form einer Kassette an Heiner Müller übergeben. Ziel ist es, eine Bewegung dieser Töne im Raum zu organisieren und den so geschaffenen Raumton exzessiver Leistung in den 66 Chören des Doms von Venedig aufzuführen . . .“

Juli 2004