

## Übung Müller sprechen



„Müller sprechen“ im Sommersemester 2010 diente parallel zum Hauptseminar „Text als Landschaft. Heiner Müllers Theaterkonzeption“ der Erprobung dramaturgischer Verfahrensweisen, mit denen man einen eher sperrigen Stück Literatur, wie den Prosatext „Der Auftrag“, szenisch umsetzen kann. Das Vorgehen war dabei wie folgt: Der Text wurde zunächst in einzelne Abschnitte gegliedert, die von 2-3 Studierenden inhaltlich und formal analysiert wurden. Der Müllerschen Schreibweise entsprechend wurde also bewußt davon ausgegangen, dass Texte eine eigene szenische Valenz besitzen und nicht nur Vorlage von Aufführungstexten sind. Szenische Ansatzpunkte ergaben sich aus verschiedenen Fragen, die der Text stellt: Nach welchen Prinzipien lassen sich die Texte strukturieren? Welche Schwerpunkte, welche Zugangsweisen zeichnen sich ab? Wie geht man insbesondere mit ihrer lautlich-klanglichen Dimension um?

Vorgeben war dabei ein Raumkonzept, das vor allem das Hören stark machte. Die zwanzig Akteure saßen in einem großen Stuhlkreis. Gesprochen und agiert wurde auf Positionen, die über den gesamten Theaterraum inklusive Galerie verteilt waren. Es gab keine dominante Perspektive.



Im Ergebnis sahen die szenischen Lösungen sehr unterschiedlich aus. So wurde etwa im ersten Teil „FAHRT NACH OBEN“ von Katharina Kreamsreiter, Henriette Teipel und Martha Münder die rhythmische Qualität des Textes in den Vordergrund gestellt. Der durchlaufende Prosatext wurde zunächst in Zeilen umformatiert. Zwischentitel fragmentarisierten die Sinneinheiten. Der Prosatext wurde sodann dialogisch gesprochen, wobei jeweils das wiederkehrende „Ich“ herausgehoben wurde. Als Sprechfassung sah das so aus:

Kremsreiter: Fahrt nach oben  
Kremsreiter, Teipel, Mündern (chorisch)  
 Ich  
Münder: stehe zwischen Männern die mir unbekannt sind,  
 in einem alten Fahrstuhl  
 mit während des Aufstiegs klapperndem Metallgestänge  
Kremsreiter, Teipel, Mündern (chorisch)  
 Ich  
Münder: bin gekleidet wie ein Angestellter oder wie ein Arbeiter am Feiertag.  
Kremsreiter, Teipel, Mündern (chorisch)  
 Ich  
Münder: habe mir sogar einen Schlips umgebunden, der Kragen scheuert am Hals  
Kremsreiter, Teipel, Mündern (chorisch)  
 Ich schwitze.  
Münder: Wenn ich den Kopf bewege schnürt mir der Kragen den Hals ein.  
Kremsreiter: Nummer Eins  
Kremsreiter, Teipel, Mündern (chorisch)  
 Ich  
Teipel: habe einen Termin beim Chef  
Münder: In Gedanken nenne ich ihn Nummer Eins  
Teipel: Sein Büro ist in der vierten Etage, oder war es die zwanzigste;  
 kaum denke ich darüber nach, schon bin ich mir nicht mehr sicher.  
 Die Nachricht von meinem Termin beim Chef  
Münder: den ich in Gedanken Nummer Eins nenne  
Teipel: hat mich im Kellergeschoss erreicht, einem ausgedehnten Areal mit leeren Betonkammern und Hinweisschildern für den Bombenschutz  
Kremsreiter, Teipel, Mündern (chorisch)  
 Ich  
Teipel: nehme an, es geht um einen Auftrag, der mir erteilt werden soll  
Münder: Die Krawatte  
Kremsreiter, Teipel, Mündern (chorisch)  
 Ich

Kremsreiter: prüfe den Sitz meiner Krawatte und ziehe den Knoten fest  
Kremsreiter, Teipel, Mündern (chorisch)  
 Ich  
Kremsreiter: Hätte gerne einen Spiegel, damit ich den Sitz der Krawatte auch mit den Augen prüfen kann.  
Teipel: Unmöglich einen Fremden zu fragen, wie dein Schlipsknoten sitzt  
Kremsreiter: Die Krawatten der anderen Männer im Fahrstuhl sitzen fehlerfrei.  
 Einige von ihnen scheinen miteinander bekannt zu sein. Sie reden leise über etwas, wovon ich nichts verstehe. Immerhin muss ihr Gespräch mich abgelenkt haben:  
Teipel: Zu weit  
Münder: Beim nächsten Halt lese ich auf dem Etagenanzeiger  
 Über der Fahrstuhltür mit Schrecken die Zahl Acht.  
Kremsreiter, Teipel, Mündern (chorisch)  
 Ich  
Münder: Bin zu weit gefahren, oder ich habe mehr als die Hälfte der Strecke noch vor mir.  
 Entscheidend ist der Zeit  
Teipel: fak  
Kremsreiter: tor.



Bewegungsspiel, hinten mitte die Sprecherinnen (und der Regisseur)

Die gesamte Passage wurde wiederholt gesprochen, so dass beim Hören der Akzent von Inhalt allmählich auf die Form gelenkt wurde. In der Wiederholung wurde das Sprechen mit einem Bewegungsspiel überlagert, in welchem die übrigen Studierenden jeweils ihre Plätze tauschten und in langen Gängen den Spielraum durchquerten. Ungerührt vom Chaos, welches sie umgab, begleiteten die Sprecherinnen ihre Rezitation mit Fußstampfen, zunächst barfuss, später mit Stöckelschuh.



Stampfen als Rhythmusgeber, Sound des Stöckelschuhs.

Die Bearbeitung des Müller Textes ließ dabei eine Atmosphäre entstehen, die an jenes „klappernden Metallgestänge“ und damit an die kafkaeske Situation des Angestellten in Müllers Text erinnerte, der fürchtet, zu versagen.

Eine völlig andere Lösung wählte die Gruppe, welche den Teil DIE ZEIT ARBEITET NICHT MEHR FÜR MICH erarbeitete. Ihnen fiel auf, dass die Worte dieses Abschnitts auffällig häufig mit ‚z‘ und ‚t‘ gebildet wurden. Darauf reagierend erprobte die Studierenden folgende Sprechweisung

### 3. DIE ZEIT ARBEITET NICHT MEHR FÜR MICH

*Diane Schuhmann, Stephanie Stütz, Ton bei „z“ und „ü“ wird von einer auf die andere Sprecherin übergeben. Aufgabe: Trotz Lautbildung soll der gedankliche Bogen klar raus kommen. Emphase bei „Erleichterung“. Stehen links, rechts vom Chor*

Als ich das *letzte* Mal auf meine Armbanduhr geblickt habe,  
*zeigt* sie *zehn*.

Ich erinnere mich an mein *Gefühl* der Erleichterung:

Noch *fünfzehn* Minuten bis zu meinem Termin beim Chef.

Beim nächsten Blick war es nur *fünf* Minuten später.

Als ich *jetzt, zwischen* der achten und neunten Etage, wieder auf meine Uhr sehe  
*zeigt* sie genau *vierzehn* Minuten und *fünfundvierzig* Sekunden nach der *zehnten*  
Stunden an:

Mit der wahren *Pünktlichkeit* ist es vorbei,  
die *Zeit* arbeitet nicht mehr *für* mich.

Chor: Die Zeit arbeitet nicht mehr für mich.

Die Sprecherinnen sind in dieser Passage in den Chor eingliedert. Eine Ver-räumlichung und Hemmung des Sprechens entsteht, ähnlich dem Stottern, welches das gewohnte Tempo des Hörverstehens suspendiert. Erneut wird die Aufmerksamkeit auf das Hören gelenkt, z.T. auch daher, weil man die Sprecherinnen nicht im Chor orten konnte.



Heiner Müller bezeichnet sein Verfahren des Schreibens als „Übermalung“ bereits bestehender Texte mit dem Effekt, dass bestimmte Sinngehalte lediglich skizziert werden. Die Lücken, die der Text dadurch entstehen lässt, bieten den Theatermachern Herausforderungen und können von den Zuschauern und Zuhörern gefüllt werden. Dieses Arbeitsprinzip wurde in der Übung „Müller sprechen“ übernommen.

#### Abschnitt 8: „Peru“

Stimmen im Raum verteilt

Ich verlasse den Fahrstuhl ~~beim nächsten Halt~~  
und stehe ohne Auftrag,  
den ~~nicht mehr gebrauchten~~ Schlips immer noch  
lächerlich ~~unter mein Kinn gebunden~~,  
auf einer Dorfstraße in Peru.  
Trockener Schlamm mit Fahrspuren.

*Auf beiden Seiten der Straße greift eine kahle Ebene  
mit seltenen Grasnarben und Flecken von grauem Gebüsch  
undeutlich nach dem Horizont,  
über dem ein Gebirge im Dunst schwimmt.  
Links von der Straße ein Barackenbau,  
er sieht verlassen aus,  
die Fenster schwarze Löcher mit Glasresten.*

Vor einer Plakatwand mit Reklamen für Produkte einer fremden Zivilisation  
stehen zwei riesige Einwohner.  
Von ihren Rücken geht eine Drohung aus.  
Ich überlege, ob ich zurückgehen soll,  
noch bin ich nicht gesehen worden.  
~~Nie hätte ich gedacht, während meines verzweifelten Aufstiegs zum Chef,  
daß ich Heimweh nach dem Fahrstuhl empfinden könnte,~~  
der mein Gefängnis war.

---

Wie soll ich meine Gegenwart in diesem Niemandsland erklären.

Ich habe keinen Fallschirm ~~vorzuweisen~~,

kein Flugzeug ~~oder~~

[kein] Autowrack.

Wer kann mir glauben, daß ich aus einem Fahrstuhl [...] ~~nach Peru gelangt bin,~~  
vor  
und  
hinter  
mir  
die  
Straße,

*von der Ebene flankiert, die nach dem Horizont greift.*  
*von der Ebene flankiert, die nach dem Horizont greift.*

Wie soll überhaupt eine Verständigung möglich sein,  
ich kenne die Sprache dieses Landes nicht,  
ich könnte genausogut taubstumm sein.  
~~Besser ich wäre taubstumm: vielleicht gibt es Mitleid in Peru.~~

---

Mir bleibt nur die Flucht ins hoffentlich Menschenleere,  
vielleicht vor einem Tod in einen andern,  
aber ich ziehe den Hunger dem Messer des Mörders vor.  
~~Mittellos mich freizukaufen bin ich in jedem Fall,~~  
~~mit meiner geringen Barschaft in der fremden Währung.~~  
Nicht einmal im Dienst zu sterben ist mir vom Schicksal vergönnt,  
meine Sache ist eine verlorene Sache,  
Angestellter eines gestorbenen Chefs der ich bin,  
mein Auftrag beschlossen in seinem Gehirn,  
das nichts mehr herausgibt, bis die Tresore der Ewigkeit geöffnet werden,  
um deren Kombination die Weisen der Welt sich abmühen,  
*auf dieser Seite des Todes.*

---

Hoffentlich nicht zu spät löse ich meinen Schlipsknoten,  
dessen korrekter Sitz mich so viel Schweiß gekostet hat auf meinem Weg zum Chef,  
und lasse das auffällige Kleidungsstück in meiner Jacke verschwinden.  
Beinahe hätte ich es weggeworfen,  
*eine Spur.*

~~Im Umdrehn~~ [ich] sehe ich zum ersten mal das Dorf;

Lehm und Stroh,  
~~durch~~ eine offene Tür  
eine Hängematte.  
Kalter Schweiß ~~bei dem Gedanken~~,  
ich könnte von dort aus beobachtet worden sein,  
aber ~~ich kann~~ kein Zeichen von Leben ~~ausmachen~~,  
~~das einzig Bewegte~~ ein Hund, der in einem qualmenden Müllhaufen wühlt.

In insgesamt 9 Szenen wurde ein Aufführungstext und Klangraum erstellt, der einige Stationen jener imaginären Reise des Erzähler-Ichs darstellt, welcher plötzlich in einem Aufzug eines Bürogebäudes von Zeitdruck und Schuldgefühle überfallen wird, so dass er sich schließlich an einen Punkt völliger Hoffnungslosigkeit in völliger Fremde, ‚auf einer Dorfstraße in Peru‘ wieder findet um dort seinem Doppelgänger, seinem gespenstischen Anderen zu begegnen.