

Brutale Nähe

Auf allen Vieren schleicht die junge Frau an eine andere heran. Die sitzt auf einem pastellblauen Hocker, vertieft in Heiner Müllers "Mauser" Text. Ganz nah kommt die Schleichende, unangenehm nah, so dass ihr feuchter Atem die Wade der Lesenden streift, vor allem, als sie beginnt, formal und dennoch eindringlich, das zu zitieren, was die Sitzende liest: "Wir töteten ihn, mit meiner Hand. Und der Mund, mit dem ich redete zu ihnen war der Revolver und mein Wort die Kugel. Und es war eine Arbeit wie jede andere." Immer hastiger schleudert die Vierbeinige die bekennenden Worte eines Mitmachers heraus. Erst hält die andere die Bedrängnis mit gespielter Teilnahmslosigkeit aus. Plötzlich wendet sie den Blick ab, flüchtet vor der Worte Schleudernden in den weiten Kampnagelraum. Die Fliehende ist als Zuschauerin zu Heiner Müllers Revolutionsstück "Mauser" gekommen. Doch die Regisseurin Claudia Bosse ist gnadenlos, mit ihr und allen anderen, die anfangs ganz selbstverständlich ihre Plätze auf der Zuschauertribüne eingenommen haben. Mit den fünfzehn SchauspielerInnen des Nationaltheaters Montenegros und des Wiener theatercombinats treibt sie das Publikum durch die beiden gößten Kampnagelräume, die ein breiter Durchgang zu einem arenenhaften Spielfeld verbindet. Ganz und gar Licht durchflutet sprengt dieses Arrangement die gewohnte Trennung von Akteuren und Publikum, die körperliche Nähe zwingt das Publikum dazu, sich zu positionieren, zu den Darstellenden, zum Raum, zu den eigenen Gefühlen. Ebenso gelungen wie schlicht setzt Claudia Bosse so Heiner Müllers Anweisung um, das Publikum solle die Möglichkeit erhalten "das Spiel am Text zu kontrollieren". Während einige Zuschauer sich an das eingangs ausgeteilte Textheft klammern, werden sie ungewollt zu Akteuren seiner theatralen Umsetzung. Malerisch, wie ein junger Mann an der Wand lehnt, mutig, wie eine Frau im Stöckelschritt die Arena durchmisst. Hin- und hergerissen zwischen Teilnahme und Distanzierung, und damit empathisch verbunden mit dem namenlosen Helden aus "Mauser". Einerseits steht er zur Arbeiterrevolution. Andererseits will er nicht mehr töten. Mit der Konsequenz, dass er nach der Revolutionslogik selbst zum Feind wird und damit zu töten ist. Die SchauspielerInnen in ihren weißen Sweatshirts und blauen OP-Hosen strömen als entindividualisierte Masse über das Feld, heben ihre Stimmen zu einem Chor serbisch-englisch-deutscher "Mauser"-Liturgie, verwandeln die Kampnagelhalle in einen sakralen Raum. Nichts eignet sich besser als Kirche der sich vereinigenden Proletarier als diese alte Fabrik. Es ist kein Heldenlied auf die Revolution, das sie da singen. Sie skandieren, flüstern, brüllen und zitieren Müllers Text als brutale, weil direkte Konfrontation mit dem Töten und dem Sterben. "Von trägen Beamten lustlos gefoltet erfuhr ich nichts über das Leben nach dem Tod", raunt da eine Männerstimme. Dann wieder Schweigen, wie so häufig in diesen zwei Stunden. Kein Angebot, wie umzugehen mit dieser Wortwaffe. Natürlich könnten sich jetzt die Zuschauer zusammentun und über die Bilder in ihren Köpfen ins Gespräch kommen, gerade jetzt, wo alle die Folterungen im Irak mit sich herumtragen. Doch die Zuschauer schweigen mit, pas-

sen sich so einerseits den unausgesprochenen Regeln der Theaterlogik an, vollziehen andererseits den "Mauser"-immanenten Konflikt zwischen schweigender Anpassung und dem Bedürfnis, von der Regel abzuweichen, leiblich nach. Dieses Schweigen als Voraussetzung für die vielstimmige Bedeutungsgestaltung des Texts entspricht Heiner Müllers Theaterverständnis. Ebenso der Rhythmus aus Worten, dem Rennen, des Sprungs gegen die Wand und der klatschende Fall auf den harten Steinboden.

Der dem Stück vorangegangene Vortrag des Bochumer Theaterwissenschaftlers Nikolaus Müller-Schöll über das Schweigen und den Rhythmus in Heiner Müllers Texten verhalf zu einer verfeinerten Rezeption dieser dichten Inszenierung.