



FREIES  
THEATER  
MÜNCHEN

HEINER MÜLLER

LEBEN GUNDLINGS

FRIEDRICH

VON PREUSSEN

LESSINGS SCHLAF

TRAUM SCHREI



**Freies Theater München - FTM**

Büro: Telefon (084 42) 24 08

**LEBEN GUNDLINGS FRIEDRICH VON  
PREUSSEN LESSINGS SCHLAF TRAUM  
SCHREI von Heiner Müller**

**Eine Produktion des  
Freien Theaters München  
George Froscher Kurt Bildstein**

**Gasteig Black Box**

**2. 9. – 8. 9. 1993 20.00 Uhr**

Rosenheimer Straße 5 81667 München

**Feierwerk Lokomotive**

**12. 9. – 18. 9. 1993 20.30 Uhr**

Hansastraße 39 81373 München

Vorbestellung

Gasteig Black Box (089) 48 09 80 / 4 80 98 - 614

Feierwerk Lokomotive (089) 769 36 00

Postkartendruck ANDERLAND München Tel. (089) 272 0 222



## Das Paar der Woche

**„HALT ER SICH GERADE! Die Hände des Soldaten sind an der Hosennaht befindlich, bei Tafel auf dem Tisch.“**  
(Reinhold Behling und Axel Meyer in „Leben Gundlings Friedrich von Preußen Lessings Schlaf Traum Schrei“ von Heiner Müller, bis zum 18. September jeweils um 20.30 Uhr in der Feierwerk Lokomotive.) Photo: Volker Derlath

## Schlachtfeld der Tugend

FTM mit Heiner Müllers Deutschland-Alptraum in der Black Box

**Einen politischen Kommentar zur aktuellen Lage der Nation inszenierte das Freie Theater München (FTM) in der Black Box des Gasteig. Heiner Müllers „Leben Gundlings Friedrich von Preußen Lessings Schlaf Traum Schrei“ als opulenter Bilderreigen um Trieb, Macht und Krieg (noch bis 8. September, 20 Uhr; ab 12. 9. in der Feuerwerk Lokomotive.**

Lange nicht mehr war das FTM so konkret wie mit *Heiner Müllers* kopflastigem Deutschlandstück mit dem Bandwurm-titel. Dabei gelangen dem zwölf-

köpfigen Ensemble um Regisseur *George Froscher* starke Bilder der Gewalt und Aggression, die unter die Haut gehen. Wie geschaffen zur Verdeutlichung preußischen Kasernen-drills sind kraftvoll hingestampfte Gruppenaufmärsche: eine olivgrüne Soldateska im Bemühen um Zucht und Ordnung und Machtstreben.

Das FTM macht den Alptraum lebendig: Die öffentliche Diskussion um den Einsatz deutscher Soldaten bei UN-Einsätzen erfährt hier eine konkrete Vision. Gewalt und Trieb lenken eine gefährlich manipulier-

bare Masse bei der Verwirklichung preußischer Tugenden.

Abseits jeder Deutung faszinieren immer wieder Bilder: Einem schwierig zu folgendem Text, der zudem noch mit Einsprengeln von Schiller, Fontane und Shakespeare erweitert wird, stellen die Schauspieler um den fesselnden *Kurt Bildstein* makaber-komische Szenen voller Gewalt, Blut und Sexualität zur Seite. 90 Minuten lang peitscht das FTM die Bananenrepublik zum Schlachtfeld. Eine preußische Orgie.

*Traian Grigorian*

# Aktuelle Kritik

„Leben Gundlings“

## Komischer Dressurakt

Lüstern geht die Monarchie zugrunde. Eben waren's noch Kinderspäße, harmlos nackte Hanswurstiaden und vorwitzige Ohrfeigen, mit denen die drei Königskinder einander beglückten. Doch plötzlich wird aus dem Kinder- ein Liebesspiel, aus zwei Liegestützen ein Geschlechtsakt zwischen Männern. Auftakt zur schönsten Hinrichtungsszene seit langem: Nach dem finalen Schuß, der soviel Leidenschaft bestraft, kippt Katte, der beste Freund des Preußenprinzen Fritz, langsam von seinem hölzernen Bretterthron vornüber, sinkt mit einem zeitlupenschönen Purzelbaum in eine eilends herbeigekarrte Mülltonne, bis nur noch die Profilsohlen seiner Springerstiefel aus der Tonne ragen. So problemlos und sauber, sieh an, wurden in Preußen Sünder entsorgt.

In der **Black Box** entsorgen sie Heiner Müllers Sprechwahnwitz gleich mit. Der müllertypische Schlagworttitel „Leben Gundlings Friedrich von Preußen Lessings Schlaf Traum Schrei“ nimmt die absturzgefährdete Collagekonstruktion des dramatischen Greuelmärchens schon vorweg. Dieses Stück, ein Wutschrei gegen preußische Disziplin und Lustfeindlichkeit, packt Friedrich den Großen, Gundling und Lessing in einem monströ-

sen Kraftakt zusammen. Kurt Bildstein und George Froscher arrangieren die Bruchstücke zu einem böse-komischen Dressurakt ihrer virtuosen Truppe. Ihre Recken in olivfarbenen Kampfanzügen bilden auf der fast leeren Bühne ein aggressives Ballett der Prüderie, eine biegsame Phalanx untertänig staatsfrommer Dummheit, eine Armee disziplinierter Verblödung. Sinnlos rennen sie in akkurat abgezirkelten Ausfällen gegen den Wahnsinn an. „Die Zwangsjacke“, doziert ein Soldat (Reinhold Behling) beim Seilspringen, sei eine „Schule der Freiheit“, denn: „Jeder ist ein Preuße!“

Kurt Bildstein selbst spricht bedeutungsvoll den Lessing-Monolog: „Ich habe einen Traum vom Theater in Deutschland geträumt . . .“ Seit Jahren, mehr als einem Jahrzehnt, zelebrieren, collagieren und sezieren Bildstein und Froscher mit ihrer eigenwilligen FTM-Truppe immer wieder Müller-Texte. Daß sie diesmal die eh schon höchst assoziativen Sprachstürze skandierend zerhacken, die rohe Versuchsanordnung mit zusätzlichen Einfällen camouflieren, führt zu staunenswert mächtigen Bildern – aber ihr Sinn erschließt sich nicht. So erinnern sie in ihrer Müller-Andacht ein wenig an den Soldaten in ihrer Inszenierung: „Vorwärts, Preußen“ brüllt er, strampelt, zittert, zerrt mit aller Macht – und kommt nicht vom Fleck.

MICHAELA HAAS



# Ätzbad für Preußens Gloria

## Black Box: „Leben Gundlings...“

Die Geschichte ist ein blutiges Lehrstück – und wir lernen nichts daraus. Einer der bittersten Theatertexte von Heiner Müller „Leben Gundlings Friedrich von Preußen Lessings Schlaf Traum Schrei“, 1977 entstanden, taucht Preußens Gloria in ein Ätzbad von schwärzestem Pessimismus, lanciert elegante Ausfälle gegen die ideologische Beglückungs-Zwangsjacke der damaligen DDR und läßt sich mit seinen dialektischen Rösselsprüngen blendend ins Heute weiterverfolgen. Das Freie Theater München FTM spielt „Leben Gundlings...“ noch bis zum 8. September täglich um 20 Uhr in der Black Box am Gasteig; Regie: George Froscher und Kurt Bildstein.

Kein einfacher Text, weil sich Müllers collagenhaftes Preußen-Bild jeder Sinnstiftungs-Nacherzählung verwei-

gert. Das FTM hilft da mit kühlem Hochmut auch nicht weiter, sondern bricht den dunklen, vielfach gebrochenen Text noch weiter, indem es die Bilder in reine Sprache auflöst, in Rhythmus und Stakato. Das Individuum – zwölf Schauspieler in olivgrün – verschwindet in der Uniform. Und wir, das Volk, sind die Affen im immergleichen Zirkus der Geschichte und werden auch prompt mit Bananen gefüttert.

Wer seinen Müller gut draufhat, kann bei Froscher/Bildstein große, auch verstörende Bilder entdecken, stellenweise aber auch nur Umsetzungen in banales Bodenturnen. Wer den Text (samt Racine, Shakespeare, Lessing...) nicht parat hat, muß sich auf einen Abenteuerspielplatz der freien Assoziation einlassen: Alles Froscher, oder was?

ROLF MAY

# Preußen-Metapher

Münchner FTM: Müllers „Leben Gundlings“

Einen frech-turbulenten Saison-Auftakt inszenierte das Freie Theater München (FTM) von George Froscher und Kurt Bildstein mit Heiner Müllers „Leben Grundlings Friedrich von Preußen Lessings Schlaf Traum Schrei“ von 1977 (Black Box). In seiner wüst-sprunghaften Collage-Form eine ideale Material-Basis für diese Truppe, deren Spezifikum es ist, jede Art von Text in choreographische Bewegung, Revue und stakkatohaft-chorisches Sprechen aufzulösen. Darin war sie auch diesmal wieder brillant.

Ein schaurig-flottes „Greuelmärchen“ (Müllers Untertitel) wird's beim FTM: ein winde-lassender Soldatenkönig kujoniert seinen Hofnarr Gundling. Der junge Friedrich, Schwester Wilhelmine und Freund Katte spielen, hüllenlos, Haschen oder Liebe. Zwei Preußen-Sklaven ziehen nackt und auf allen Vieren den rollenden Königsthron. Blutige Innereien baumeln von grausigen

Schlachterhänden.

Kurt Bildstein (hervorragend komisch auch als schwäbelnder Müller von Potsdam, aus „Germania Tod in Berlin“ übernommen) drillt und tritt seine Soldaten, die auch noch verendend „Vivat Fridericus Rex“ brüllen. Daneben hehre französische Theater-Deklamation. Daß Müllers „Phedre“-Einschübe als Kritik am großen Preußenkönig gedacht sind, wird hier kaum plausibel. Was man dem FTM vielleicht nicht mal ankreiden kann. Ist das Stück doch schon ziemlich kraus, mit seinen verschiedenen Themen, die nur alle denselben Tenor haben: finsternen Pessimismus, Ohnmacht, Resignation. Das FTM hat diese sehr aktuelle Endzeitstimmung eher ins Groteske umgemünzt, was auch ein paar banal-schwache Momente verursacht. Aber als Galgenhumor-Posse erfüllt diese „Preußen-Metapher“ auf unterhaltsame Weise Sinn und Zweck.

**Malve Gradinger**

"Ich habe einen Traum vom Theater in Deutschland geträumt" (Heiner Müller/Lessing)

Freies Theater München

Heiner Müller:

Leben Gundlings Friedrich von  
Preussen Lessings Schlaf Traum  
Schrei

Das Freie Theater München, kurz FTM, eröffnet im November mit seiner neuesten Produktion **LEBEN GUNDLINGS FRIEDRICH VON PREUSSEN LESSINGS SCHLAF TRAUM SCHREI** von Heiner Müller den Betrieb im Neuen Theater München. Die AZ schrieb über die Inszenierung, sie sei ein "politischer Kommentar zur aktuellen Lage der Nation, ein opulenter Bilderreigen um Trieb, Macht und Krieg". Die SZ interpretierte die Inszenierung als "Wutschrei gegen preußische Disziplin und Lustfeindlichkeit" und beobachtete ein "aggressives Ballett der Prüderie, eine biegsame Phalanx untertänig staatsfrommer Dummheit, eine Armee disziplinierter Verblödung". Der Münchner Merkur sprach von "finsterem Pessimismus, Ohnmacht, Resignation" als Grundtenor der verschiedenen im GUNDLING behandelten Themen.

Mit Eva Dietzfelbinger, Axel Meyer und Peter Pruchniewitz vom FTM sprach Christiane Pfau.

eNTE: Warum spielt Ihr beim FTM? Wie kamt Ihr zum FTM?

EVA DIETZFELBINGER: 1987 sah ich "Die Bande" von Einar Schlegel in der Regie von George Froscher. Ich war begeistert von der Ästhetik und habe mir gewünscht, da mitzumachen. Aber trotz der darauffolgenden Teilnahme an einem FTM-Workshop habe ich mich nicht so recht getraut, mich vorzustellen. Erst bei der Arbeit zu **MOLIERE** stieg ich ein, und seitdem war ich bei jeder Mün-

chner Produktion dabei.

AXEL MEYER: Neugierig wurde ich, nachdem ich **MACBETH** gesehen hatte. Über Bekannte konnte ich den Kontakt zu George Froscher herstellen. 1990 machte ich zum ersten Mal mit, bei "Weltuntergang Berlin II". Ebenfalls 1990 konnte ich bei **MACBETH** einsteigen, weil eine Umbesetzung notwendig geworden war. Seitdem bin ich auch bei jeder Münchner Produktion dabei.

PETER PRUCHNIEWITZ: Nach der Schauspielausbildung und Rollen an verschiedenen Theatern war ich 1984 eigentlich am Ende mit der Schauspielerei, ich war von der Arbeit nur noch frustriert. Etwa drei Jahre lang habe ich deshalb in ganz anderen Bereichen gearbeitet. 1986 kam ich nach München, 1987 sah ich **MOLIERE** in der Negerhalle. Zum ersten Mal seit langer Zeit war ich vom Theater wieder fasziniert, davon, was es plötzlich wieder alles zu sehen gab. Ich wollte in dieser Zeit auch wieder Theater machen, wußte aber nicht, wie und wo. Nachdem ich **MOLIERE** gesehen hatte, dachte ich, das könnte ein Einstieg sein. Ich stellte mich vor, nahm an den Workshops für **MACBETH** teil und stieg in die Produktion mit ein. Seitdem bin ich aber nur bei etwa jeder zweiten Produktion dabei. Ich muß mich immer wieder ein bißchen von der Arbeit und der Gruppendynamik distanzieren.

eNTE: Was bringt Euch dazu, immer wieder mit dem FTM zu arbeiten?

MEYER: Es macht Spaß, in diesen Produktionen mitzuspielen. Bei George hat man die Gewißheit, daß was Interessantes dabei rauskommt. Der FTM-Stil macht mir Spaß.

DIETZFELBINGER: Qualität ist garantiert. Man lernt zu arbeiten, kreativ zu sein. George zeigt einem den Weg, wie man an einem Stück arbeiten kann: Man übt Konzentra-

tion auf die Partner und die Dinge, mit denen man spielt, es findet eine permanente Auseinandersetzung mit allem innerhalb der Situation statt. Kommunikation eben. Man muß die ganze Zeit wach sein, ist ständig in der Aufmerksamkeit gefordert.

PRUCHNIEWITZ: Die Qualität hält einen bei der Stange. Ich mag diese kompromißlose Arbeit. Ich bin da vielleicht ein Preuße ...

DIETZFELBINGER: Er haßt die Preußen!

PRUCHNIEWITZ: Stimmt nicht, es ist eine Haßliebe. Also, ich schätze die Unbedingtheit der Arbeit, das Suchen, Ausprobieren, Verfeinern. Man unterwirft sich bei der Arbeit dem ständigen Zwang zur Überwindung der eigenen Bequemlichkeit und Trägheit, geistig wie körperlich. Toll ist dabei die Motivationsfähigkeit von George Froscher. Natürlich herrscht da auch eine Ambivalenz: Auf der einen Seite ist diese Arbeitsweise gut und spannend. Das individuelle Ich-Gefühl, die egozentrische Profilierungssucht auf der Bühne unterwirft sich einer Art von Gruppenidentität, die übliche Eitelkeit gibt es, wenn überhaupt, nur als kollektive Eitelkeit. Überhaupt ist das Kollektive unheimlich wichtig. Die Multiplikation von Kräften innerhalb der Gruppe. Ein Schwerpunkt beim Charakter der Arbeit muß auch auf dieser "kollektiven Identität" liegen, sonst bricht die Gruppe, und dann geht gar nichts mehr. Auf der anderen Seite muß ich manchmal aus dieser Gruppendynamik ausbrechen, als Individuum. Auch aus Eitelkeit, um mal wieder die persönliche "Rampensau" raushängen lassen zu können.

eNTE: Wie reagiert Froscher auf diese Distanzierungen?

PRUCHNIEWITZ: Da gibt es überhaupt keine Probleme.

eNTE: Wie entstehen die Produktionen?

**DIETZFELBINGER:** Zuerst lesen wir das jeweilige Stück, dann wird diskutiert. Wie wir uns die Figuren vorstellen, wie man manche Szenen machen könnte. Und dann fangen wir an, praktisch zu arbeiten. Die Probenzeiten dauern im Schnitt ca. zwei Monate.

**PRUCHNIEWITZ:** Froscher bringt Materialien mit und läßt damit improvisieren. Eine Axt, mal einen Schubkarren. Oder wir sollen uns überlegen, wie man eine Leiche beschafft in bestimmten Situationen. Dazu kommt dann der Text.

**DIETZFELBINGER:** Beim "Gundling" haben wir zum Beispiel den "Witwen"-Text in vielen unterschiedlichen Situationen ausprobiert. Irgendwann kommt der Moment, wo man mittels höchster Konzentration die richtige Variante findet. Und dann wird gefeilt und gefeilt...

**PRUCHNIEWITZ:** Die Schauspieler müssen herausfinden, was Froscher eigentlich will. Das ist nicht einfach, weil er nicht sagt, was er will, sondern nur, was er nicht will.

**eNTE:** Und was will er nicht?

**PRUCHNIEWITZ:** Vieles. Kein Fernsehspiel, keine unterstreichende Mimik, keine Verdoppelung von Sprache und Körper, sondern die Isolation von Körper und Sprache. Er will keine psychologische Entwicklung von Figuren, keine bedeutungsschwangeren Untertöne. Das konfrontiert den Schauspieler bei der Arbeit natürlich andauernd mit seiner eigenen Unzulänglichkeit, weil man leicht der Verführung erliegt, was "überbringen" zu wollen. Froscher will keine Interpretation im Spiel. Man soll nichts mitspielen, was man nicht sieht. Wenn einer auf der Bühne über die Straße geht, soll er nicht mitspielen, wie gefährlich das eventuell ist, sondern im Mittelpunkt steht, daß er geht.

**DIETZFELBINGER:** Manchmal steht man auch ratlos da vor Georges Forderungen.

**MEYER:** George kann selber manchmal nicht so genau erklären, warum er was wie will. Ich glaube, das sind eher intuitive Entscheidungen, aber die stimmen dann auch meistens.

**eNTE:** Sprache und Körper werden sehr plakativ eingesetzt. Wenn man Euch andauernd auf den Boden knallen sieht, sieht das nicht besonders gesundheitsfördernd aus.

**MEYER:** Die Anstrengung wird weniger mit der Zeit. Bewegungsläufe werden routiniert. Und auf der Bühne merkt man die Anstrengung sowieso nicht mehr.

**DIETZFELBINGER:** Ohne die Bereitschaft zum Körpereinsatz kann niemand mitarbeiten. Aber dafür kann man auch die Lust am Ausgepowert-Sein entdecken.

**PRUCHNIEWITZ:** Das ist das Tolle am Probenprozeß: Am Anfang tut viel weh, aber durch die Proben entsteht eine "Körperökonomie", die weiß, wie man sich hinwerfen muß, damit man sich nicht verletzt. Das ist das Lernpotential in der Arbeit. Froscher sagt manchmal, um Himmels Willen, leidet nicht, arbeitet mit Eurem Körper, habt Lust daran. Für mich ist es sowieso ein Phänomen, daß jemand es in unserer Zeit noch schafft, zwölf Leute trotz Kränkungen und Kritik dazu zu bewegen, über ihren eigenen Schatten zu springen. George hat eine Kraft, die überzeugend wirkt, sonst würden sich die Leute nicht monatelang mit blauen Flecken und heiseren Stimmen abrackern. Das prägt natürlich auch die Polarität Schauspieler - Regisseur. Die Gruppe der Schauspieler muß sich gegenseitig unterstützen, in diesem "Kollektiv" herrscht eine Spannung, die alles zusammenhält und die auch schützende Funktion haben kann. Wichtig ist auch, was hinter der Bühne während der Vorstellung passiert. Die Schauspieler, die nicht auf der Bühne sind, tragen durch ihre "indirekte" Präsenz

die Vorstellung mit. Da gibt es keinen Inspizienten, der Stichworte gibt zum nächsten Auftritt. Präsenz ist überhaupt sehr wichtig.

**DIETZFELBINGER:** Diese Präsenz wird auch über die intensive Körperarbeit erreicht. Es geht darum, Körperbewußtsein innerhalb der theatralen Situation zu erlangen. Beim "Stamm" herrscht eine ungeheure Disziplin. Das ist auch wichtig für die jüngeren Schauspieler, die immer wieder neu dazukommen.

Und wie sieht die Sprach-Arbeit aus?

**DIETZFELBINGER:** Während der Proben werden andauernd die Mundwerkzeuge trainiert. Froscher will keine Dialekte, oder aber einen ganz bewußten Einsatz von Stimmfärbungen. Das taucht ja beim **GUNDLING** auch auf.

**PRUCHNIEWITZ:** Die Schlankheit in der Stimme ist sehr wichtig. Aber keine "Bühnenhochsprache" und auch keine "persönliche" Sprache. Froscher will eine "funktionale" Sprache.

**DIETZFELBINGER:** So ähnlich wie bei Brandauer.

**PRUCHNIEWITZ:** Wir arbeiten konfrontativ mit der Sprache. Wir gebe die Sprache ab, es bleibt dem Zuschauer überlassen, was er hört.

**MEYER:** Das Publikum soll interpretieren, mitarbeiten.

**PRUCHNIEWITZ:** Der Schauspieler soll keine großen Gefühle ausdrücken, sondern die Lust und die Wachheit gegenüber dem, was er tut.

Wie würdet Ihr die FTM-Ästhetik beschreiben?

**DIETZFELBINGER:** Formalistisch. Ständig wird reduziert, beschnitten. Die Sprache wie das Schau-Spiel. Die Figuren sind entpersonifiziert, daher auch der häufige Einsatz von Chören in unseren Stücken. Die einzelnen Szenen werden collageartig zusammengesetzt, über Bilder.

PRUCHNIEWITZ: Die Räume sind nicht definiert, sind nicht fest eingerichtet. Räumlichkeit entsteht über Stimmungen, Atmosphäre.

eNTE: Wie groß ist Euer Einfluß auf die Inszenierungen?

DIETZFELBINGER: Alles ist möglich an Angeboten und an Kritik oder Mitspracherecht an einzelnen Szenen, aber den Überblick hat natürlich der Regisseur. Er setzt die Bilder zusammen und entwickelt den Rhythmus der Inszenierung.

PRUCHNIEWITZ: Irgendwann kommt auch der Moment, ab dem nicht mehr diskutiert wird. Froscher ist der Chef.

DIETZFELBINGER: Das ist das Preußische an der Arbeit.

eNTE: Um den Faden der "Nacktheit auf der Bühne", die ja momentan viele Geister beschäftigt, weiterzuspinnen: Es interessiert mich nicht, wie Ihr Euch fühlt, wenn Ihr Euch auszieht, das geht mich nichts an. Ich möchte wissen, warum Ihr nackt seid und nicht nackt spielt. Warum stellt Ihr Nacktheit so konkret dar? Was bedeutet Nacktheit für Euch in dieser Inszenierung?

DIETZFELBINGER: Es war das erste Mal im "Gundling", daß so viele von uns ausgezogen auf der Bühne waren. Zum Teil steht es indirekt im Text: "Wilhelmine und Friedrich tauschen die Kleider."

MEYER: Die preußische Welt sollte der "vorpreußischen Kinderwelt", in der die Menschen noch in der Lage waren, ihre Uniformen auszuziehen, gegenübergestellt werden.

DIETZFELBINGER: Froscher hat nicht gesagt, zieht Euch aus. Es ging darum, "Erniedrigung" darzustellen. Das legt Nacktheit nahe.

PRUCHNIEWITZ: Nur halbnackt und in Unterhosen ist auch blöd, dann gleich ganz nackt.

DIETZFELBINGER: Wir haben die Szene probiert, angezogen, halb

ausgezogen und schließlich ganz nackt, und dabei blieb es dann, weil es am konsequentesten schien. Die Szene stand, aber ich habe zwischendurch immer noch Schwierigkeiten mit ihr. So ganz geklärt sind die Nacktszenen für mich noch nicht.

eNTE: Wer sucht die Stücke aus?

PRUCHNIEWITZ: George Froscher.

eNTE: Wenn Ihr die Stücke aussuchen dürft - was würdet Ihr spielen wollen?

MEYER: "Krieg" von Rainald Goetz.

DIETZFELBINGER: "Krieg und Frieden". Alles Russische. Stücke, in denen man schöne Kleider und hohe Schuhe tragen kann. Obwohl ich in denen kaum laufen kann.

PRUCHNIEWITZ: Klassische Stücke, griechische Tragödien. Aber keinen Heiner Müller mehr.

eNTE: Warum spielt das FTM immer wieder Heiner Müller?

PRUCHNIEWITZ: Das ist typisch George. Er hat eine persönliche Vorliebe für Müller. Der Geschichtspessimismus bei Müller kommt ihm entgegen, genauso wie die Form seiner Stücke, die sprachliche Verknappung, die Reduktion, auch der Müllersche Witz.

DIETZFELBINGER: Trotz dem Entpersonifizierten gibt es bei Müller eine ungeheure Plastizität, das kommt George nahe. Ebenso wie die Darstellung der Veränderung des Realitätsempfindens.

PRUCHNIEWITZ: Vielleicht hängt es auch mit Froschers Sensorium für faschistische Tendenzen und die Bedrohlichkeit, die in einer Mentalität verborgen liegt, zusammen. Und mit Müllers politischer Einstellung, dem Bewußtsein über seine Handlungsunfähigkeit, Ohnmacht, Verzweiflung, dem Versuch, dem intellektuell zu begegnen.

eNTE: Würdet Ihr sagen, Heiner Müller sei ein "Heimatlidter"?

PRUCHNIEWITZ: Ja, absolut. Müllers ausgeprägtes Geschichtsbewußtsein läßt ihn schon als gesamtdeutschen Dramatiker erscheinen.

eNTE: Was ist Heimat für Euch?

MEYER: Das ist nicht fest definiert. Das sind wohlige Gefühle, nicht an Orte gebunden. Mein Heimatort Bremen ist mir fremd geworden. Heimat ist relativ, das ist immer da, wo ich mich wohlfühle.

DIETZFELBINGER: Schwierig ... da, wo Freunde sind, Gemeinsamkeit. Ich komme aus Schwaben und freue mich immer, wenn ich hinfahre, weil mir dort alles vertraut ist, die Leute sprechen dieselbe Sprache wie ich. Aber dort leben könnte ich nicht mehr. Ich sperre mich auch gegen diesen Begriff, weil er so negativ besetzt ist.

PRUCHNIEWITZ: Zum einen gibt es für mich einen sentimentalsten Heimatbegriff, der ist vergangenheitsorientiert. Das ist Weihnachten, sind Erinnerungen an Gebräuche aus der Kindheit. Zum anderen gibt es den gegenwartsbezogenen Heimatbegriff, der an Menschen gebunden ist, an Geborgenheit. An eine Gemeinschaft von Menschen, die meine Utopien teilen, die ähnliche Werte haben wie ich. Heimat kann ich in meinen Beziehungen zu anderen Menschen finden, oder auch im Theater. Zur Zeit ist München meine Heimat. Der Begriff "Heimat" hat auch was Bedrohliches. Er ist so zerbrechlich.

Und was ist Heimatlosigkeit?

MEYER: Nicht zu akzeptieren und nicht akzeptiert zu werden. Fremd zu sein.

DIETZFELBINGER: Leben mit Angst.

PRUCHNIEWITZ: Unverstanden

eNTE: Und was ist Heimatlosigkeit?

MEYER: Nicht zu akzeptieren und nicht akzeptiert zu werden.

DIETZFELBINGER: Leben mit Angst.

PRUCHNIEWITZ: Unverstanden zu sein. Verständnislosigkeit auf beiden Seiten.

eNTE: Warum macht Ihr überhaupt Theater?

MEYER: Weil man eine Illusion herstellen kann. Man kann auf der Bühne Dinge tun, für die man im normalen Leben weder die Zeit noch den Ort hat.

PRUCHNIEWITZ: Weil ich einen Ort brauche, wo man mir zuhört. Theater ist ein Ort des Zuhörens und Zuschauens, wo Leute hingehen, weil sie sehen und hören wollen. Theater ist ein Ort an dem man Stellung bezieht. Der Schauspieler einerseits, der Zuschauer andererseits, denn er solidarisiert sich mit den Schauspielern oder er lehnt sie ab. Auf dem Theater kann man die Realität einer öffentlichen Prüfung unterziehen.

DIETZFELBINGER: Im Theater kann Kommunikation unmittelbar möglich werden. Eine Kommunikation, die Raum und Zeit braucht. Die Unmittelbarkeit im Theater macht vielleicht den größten Reiz aus.

eNTE: Was macht den idealen Zuschauer aus?

PRUCHNIEWITZ: Wenn er irgendwie auf das, was er sieht, antwortet, reagiert.

DIETZFELBINGER: Neugierde ist ideal.

MEYER: Ich mag den am liebsten, der sich auf das einläßt, was auf der Bühne geschieht.

eNTE: Wollt Ihr irgendwas mit dieser Art von Theater erreichen?

MEYER: Die eigene Befriedigung.