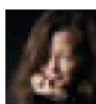




Prover på *Hamlet/Maschine* på Deutsches Theater i 1988: Dagmar Manzel, Margarita Broich, Heiner Müller, Jörg Gudzuhn og Margit Bendokat. Foto: Deutsches Theater

SOUND OF MÜLLER (1) TEATER ER...

Om boka *Theater ist kontrollierter Wahnsinn*
(Teater er kontrollert galskap).



AV TONE AVENSTROUP

NORSK SHAKESPEARE- OG TEATERTIDSSKRIFT 2-3 / 2016 117

Theater ist kontrollierter Wahnsinn

Publisert av Detlev Scheider. Alexander Verlag Berlin, 2015.

Detlev Schneider, teater- og kunstkurator, har utgitt en Müller-«reader» på Alexander Verlag i Berlin. Den ble presentert i Brecht-Haus i Chausseestraße i april 2015, som en del av Müller-mandagsserien arrangert av det internasjonale Heiner Müller-selskapet. Serien har pågått siden september 2012, og tatt opp tema som Müller og kjærligheten, Müller og Pasolini, politisk teater i dag, farskomplekset hos Müller og litteratur uten land. Denne gang gjaldt det Müller og teater.

Teater vekker min interesse hvis det har ei skisse, sier Müller, i hvert fall et forsøk på ei skisse til en annen virkelighet og ikke en avbildning eller ren gjengivelse av det vi ser. Kunstens funksjon er å danne øyer, hvor en kan oppbevare hukommelse og reproducere fantasi – kunst er base for motstand. (F 14, 1983).

Tekstenes tidløshet

Boka er en sitatsamling og består av 157 bolker som med unntak er kronologisk ordnet. Alle sitatene er autoriserte, utdragene er hentet fra samlede verker (12 bind) utgitt på Suhrkamp Verlag, programtekster, kommentarer til iscenesettelser og intervjuer.

Schneider har lagt vekt på tekstenes tidløshet. De står som fragmenter, tatt ut av sin kontekst. Samtidige avspeiler

de 40 års tysk teaterhistorie, fordi Müller refererer til og reflekterer over sine samtidige: Godard, Brecht, Chaplin, Bausch. Men også klassikere nevnes ofte: Shakespeare, Hölderlin, Sofokles, Artaud, G. Stein. Spesielt går han inn på samarbeidet med den amerikanske regissøren Robert Wilson. Det som interesserer meg ved Wilson, sier Müller, er at han lar bestanddelene, teaterets elementer få sin frihet. «En tekst trenger ikke å tolkes av en regissør eller en skuespiller. Det teksten sier, er teksten. Man har en tekst, og den blir avlevert, ikke farget eller forklart. Den bare er der. På samme måte med bildet, det blir heller ikke fortolket, først og fremst er det der. Så kommer det en lyd, og den bare er der den også, og blir ikke fortolket. Det synes jeg er viktig. Det er et demokratisk teaterkonsept.» (F 54, 1985) Bemerkningen er fra 1985 og beskriver det som Knut Ove Arntzen har betegnet som likestilt dramaturgi.

Innfølingens kannibalisme

Müller ville befri teksten fra innholdet, la formen råde, som i musikk – han ville høre teksten, lest på en ukunstlet, umiddelbar måte. Selv leste han lavmælt – saklig, halvt leende og monotont. Han leser så lavt for å tvinge sine tilhørere til å lytte, sa han en gang. Han fortrakk talere, framfør skuespillere – som med sin innfølelsesiver etter å kroppsliggjøre, legger seg over, drukner teksten og utfyller pausene. «Pause er taushet, fordi man ikke vet hvordan det går videre.»

Müller snakker mye om sitt ubehag ved vanlig teater og skuespillere som trykker sin forståelse inn i teksten, han kaller det «innfølingens kannibalisme». Men han arbeidet ofte med skuespillere, som Ulrich Mühe og Martin Wuttke.

Boka går ikke inn på tekstlige motiver. Den lar Müller prate om og rundt sine teateroppsetninger, men for det meste snakker han som han skriver, meisl: «Kunsten funksjon er å gjøre virkeligheten umulig.» (F 40, 1981) «Teksten min er en telefonbok og slik må den også fremføres, slik at enhver



Ulrich Mühe som Hamlet og Dagmar Manzel som Gertrud i Heiner Müllers oppsetning av *Hamlet/Maschine* på Deutsches Theater i 1990. Foto: Deutsches Theater



Ulrich Mühe som Hamlet og Margarita Broich som Ofelia foran i bildet, i Heiner Müllers oppsetning av *Hamlet/Maschine* på Deutsches Theater i 1988/89. Foto: Deutsches Theater

kan forstå den.» (F 45, 1982) «Dramaet finner sted mellom scene og tilskuerrom.» (F 25, 1977)

«Det er feil å betrakte meg som en politisk dikter.» ... (og så går det det videre i samme fragment) ... «Men om det finnes upolitisk *litteratur*, er et helt annet spørsmål. Jean-Luc Godard formulerte det slik. 'Det handler ikke om å lage politiske filmer, men å gjøre film politisk.'» (F 3, 1982).

Kunstens politiske oppgave er å mobilisere fantasien – mellom bilde og tekst – oppstår et rom hvor det er plass til tilskueren. Man må gi tilskueren mulighet til å formulere motargumenter og motbilder. I dette refererer han til Brecht. Et annet sted refererer han til T. S. Eliot og hva han svarte da han ble spurt om hva han mente med teksten *Tre leoparder satt under et fikentre*: «Han ga da et helt normalt svar: Tre leoparder satt under et fikentre.» (F 51, 1985)

Fjerne konteksten?

I forordet forklarer Schneider at «Müllers tenkning er rhizomatisk». Det er en tidstypisk forklaring, tidstypisk for 90-tallet. Bokas tittel «teater er kontrollert galskap» er lite müllersk, men den stammer fra ham, (F 119, 1991). Motsetningsparet «kontroll» og «galskap» lener seg til Michel Foucaults kritikk av makt og institusjoner, institusjoner som utøver makt til å definere hva som er galt, galskap, og ikke minst, hvem som er det. Sitatet er hentet fra et intervju i forbindelse med Golfkrigen, «Der Krieg muß lange dauern», om moral og kunstnerens oppgave. Det likner Joseph Beuys kommentar til Berlin-muren ved en Fluxus-festival i 1964: Muren bør heves, ca 5 centimeter, det ville gjøre den mer estetisk og gi den «bedre proposjoner».

Det er tjue år siden Müller døde, en av de viktigste tyskspråklige dramatikerne på slutten av forrige århundre, og han blir fremdeles lite spilt. Om denne boka hjelper til med å forandre på det? Ved å trekke tekstene ut av sin kontekst, isolere dem fra sine politiske omgivelser og den sammenheng de er blitt sagt i, faller mye av spenningen ved å lese Heiner Müller bort. Selv fortrekker jeg å lese intervjuene og tekstene i sin helhet, mangslungenhet, med sine satiriske, tørrvittige bemerkninger om «nasjonens tilstand». Men for dem som ikke har fått Müller inn med teatermelka, er det kanskje en begynnelse? For norske lesere gir *Spillerom* 3/86 en god innføring, og den svenske publikasjonen *Hamletmaskinen och andra texter* fra 1985 er faktisk mye mer inspirerende enn Schneiders «compilation» fra 2015.

SOUND OF MÜLLER (2)

Europa

I gasskamrene
 Uttenkt av menn
 Det gamle hierarki
 På gulvet barn
 Kvinnene over dem
 Og øverst ligger
 De sterke menn:
 Frihet og democracy.
 Et blikk fra en makt over til en annen
 Fra ei natt inn i en annen
 Og deriblant: vide! (jeg ser det nå)
 Da tyr jeg heller til en blå flik
 Av himmelen
 Som bakom er svart, det jeg vet
 (Men bare fordi det stod skrevet)
 Jeg ser den når jeg gråter
 Og da vet jeg ikke hvordan den var.

Inge Müller. Fra diktsamlingen Wenn ich schon sterben muß (Når jeg likevel skal dø) skrevet en gang rundt 1950 og utgitt posthumt på Aufbau Verlag, Berlin 1985.

Inge Müller var Heiner Müllers kone i tretten år, og han skrev flere av sine første stykker sammen med henne, bl.a. *Die Umsiedlerin*, som ble tatt av rett etter uroppføringen i 1961. Hun bar krigens tunge skygge.¹ Omtrent samtidig skrev Heiner Müller diktet «Bilder»:

Bilder

Bilder betyr alt i begynnelsen. Er bestandige. Vidstrakte.
 Men drømmer størkner, blir form og skuffelse.
 Ei himmelen rommer bilder lenger. Skyen, fra flyet:
 En damp som dekker utsikten. Tranen kun en fugl.
 Til og med kommunismen, sluttbildet, stadig oppfrisket
 For det vaskes med blod igjen og igjen, hverdagen
 Betaler den ut med småpenger, glansløst, av svette blind
 Ruiner de store diktene, lik legemer, lenge elsket og
 Ikke lenger i bruk, på veien av mangslungne endelige sjangre
 Mellom linjene jammer
 i steinsleperens knokler en lykke
 For det vakre betyr en mulig slutt på det uhyrlige.

Heiner Müller. Gedichte 1949-89, Alexander Verlag Berlin, 2007.

Dette diktet siteres ofte. Da Heiner Müller døde 30. desember 1995, samlet hans kolleger, venner og teater- og kulturpersonligheter seg i Berliner Ensemble.² I 17 dager var det kontinuerlig opplesninger av Müllers tekster. Mengder strømmet til opplesningene. Som avslutning på begravelsesdagen holdt Alexander Kluge en tale hvor han beskrev Müller som en overgangsfigur: «Han hadde en mengde ideer som skulle gjøre teateret i stand til å overføre erfaring fra det 20. til det 21. århundret. Når et århundre er slutt, sa han, må man gjøre opp status. Man må sette opp et regnskap, som overhodet ikke består av tall, slik som i handelslivet, med et som består av metaforer, av beholdere, flasker, krukker, kanner, hvor man kan transportere menneskelig erfaring gjennom ørkenen.»

Müller som en erfaringstransfer fra det 20. til det 21. århundre. Kluge snakket om boka som Müller hadde ved senga på sykehuset, Dirk Baeckers bok, *Postheroisches Management. Ein Vademecum*. (Merve Verlag, Berlin 1994) og brakte følgende oppfordring videre: Gjør flere feil og gjør dem fortere – hvordan skal man ellers kunne lære?

NOTER

- ¹ Inge(borg) Müller, født Meyer 1925, begikk selvmord i 1966. Etter flere forsøk lyktes hun med tabletter og gass fra komfyren. Dette er et motiv (kvinnen med åpne årer) som går igjen i flere av Heiner Müllers tekster, i *Bildbeschreibung* feks, og i prosateksten *Todesanzeige* (Dødsattest).
- ² Heiner Müller døde av lungebetennelse som følge av langt fremskreden strupekreft. Det er 20 år siden nå.

SOUND OF MÜLLER (3)

ERFARING, IKKE
FORKLARING, GITT
VIDERE

HEINER M. Med hornbriller og sigar, en historisk seismograf, ingen profet, men et menneske – som sum av sine feil.

Heiner Müller, tysk lyriker, dramatiker og teatermann født 1929 i Eppendorf i Sachsen, gjennomlevde tre regimer. I ungdommen opplevde han nazitiden og 2. verdenskrig, sitt voksne liv tilbrakte han i den sosialistiske delen av Tyskland, sine siste fem år levde han i den store forente Forbundsrepublikken.

«Fordi min far var motstander av Hitler, måtte jeg spise margarin.»¹ Minnet om faren som ble hentet av Gestapo og synet av ham bak piggetrådgjerdet i konsentrasjonsleiren, er en grunnhendelse. Sårene som fascimen etterlot. «Woyzeck er det åpne såret. Woyzeck lever der hunden ligger begravet. Hunden heter Woyzeck.» Hunden vil gjenoppstå som ulv og kommer sørfra. Müller dedikerer teksten til Nelson Mandela og sier «Jeg er en neger».²

Om å skrive seg inn i tida («Ich bin ein Neger»)

Müller identifiserer seg som den svake, når sier han er en neger. Ofte personifiserte han seg, sitt dramatiske jeg, som en tekstlig figur eller et tidsaktuelt feno-

men. På 70-tallet begynte Müller å skrive tekster hvor fortellerstemmer var den dramatiske figuren som snakket på scenen. «Jeg er Hamlet. Jeg stod på stranden og snakket med bølgene BLA-BLABLA med Europas ruiner bak meg.» Vi møter ikke et kollektiv³, ikke et kor og en masse som hos Einar Skjæveland og i tysk ekspressionisme, men en enkeltperson.² «Jeg er Ofelia. Hun som fløt opp igjen. Kvinnen med ...»⁵

Müller skrev stykker, ikke drama («Mein Drama findet nicht statt»)

Heiner Müller regnes som en av de viktigste tyskspråklige dramatikere på slutten av forrige århundre. Spesielt er han kjent som en formmessig fornyer.

1958-60 arbeidet Müller som dramaturg på Maxim Gorki-teatret. I 1959 fikk han og konen Inge Müller Heinrich Mann-prisen for stykket *Korrektur*. I kjølvannet av *Die Umsiedlerin* (1961) kom utestengelsen fra forfatterforbundet. Et par år senere fikk han forbud mot offentliggjøring med *Der Bau*. Fra 1970 var han dramaturg på Volks-

bühne. I 1974 kom første publikasjon i Vest-Berlin, og i 1975 reiste han for første gang til USA.

I DDR var Müller både forbudt og privilegert. Han kritiserte stalinismen og funksjonærmentalitet. Mange av hans drama ble sent eller aldri oppført. Han kunne dra til vest for å se dem oppført der, men forlate landet ville han ikke.

Med stykkene *Prometheus* og *Der Horatier* beveget han seg bort fra de såkalte produksjonsstykkene, som var en beskrivende kritikk av hverdagen i DDR, og over i antikke temaer. *Philoktetes* fra 1958/64 ble uroppført i München i 1968.⁶

Müllers tidlige stykker er en videreføring av det tyske ekspressive drama: episk, med korte scener, gateopptrinn, mange figurer, groteske figurer, nærmest pappfigurer. Figurer og figurasjoner av svik, forræderi, lyst, ødeleggelse, opprør. I *Germania Tod in Berlin* (1956/71) står en brødrekonflikt i sentrum, arbeidere mot funksjonærer, i kampen en manglende solidaritet, individet alene, en gryende opportunist i koming.⁷

I 1977 kom *Die Hamlemaschine*, uroppført i 1979 i Paris, som markerte den nye stilen: Tekstblokker med rett høyre og venstre marg ispedd linjer i versalier. Uten handling, regianvisninger borte, dialogene fjernet. I *Bildbeschreibung* fra 1984 (uroppført i Graz i 1985) er også figurene borte. Her anvender Müller en dramaturgi som Hermann Korte beskriver som en post-dramatisk teknikk med fragmenter, åpne og assosiative komposisjonselementer, collager, overskridelse av genre, overblendinger og overmalinger av andre tekster, bruddstykker, montasje av tekst- og bildespor, cut ups og raske vekslinger. For å få tilskuerne til å se på en annen måte, «Störung der Sehgewohnheit» (irritasjon av det vannte blikke), som Müller kalte det.⁸ Detlev Schneider beskriver Müllers stil som en amalgam av patos og lakoni.

«Optimisme er kun mangel på informasjon»

Müllers ironi blir ofte påpekt, spesielt i vest hvor Müllers kommunistiske utopi



AV TONE AVENSTROUP

ble sett på som en abstrus idé. Han ble regnet som en ubeleilig forfatter, for kritisk i øst, for marxistisk i vest. Hans dyptpøyende og anekdotiske omgang med samtid og historie – som var hans material – sosialismens fallitt.⁹ Müller brukte det tyske ordet «scheitern»: Tragédien i det 20. århundre er at arbeiderklassen ikke klarte å solidarisere seg, nedkjempet nazismen og forhindre de to verdenskrigene.

Teater – «REVOLUSJONEN ER DØDENS MASKE DØDEN ER REVOLUSJONENS MASKE»

I Berlin 4. november 1989 var det en stor demonstrasjon på Alexanderplass hvor rundt femti tusen mennesker samlet seg. Fem dager før Günther Schabowski sa den berømte setningen som fikk muren «til å åpne seg», leste Müller fra et opprop fra et initiativ om uavhengige fagforbund og avsluttet med å si at «dersom regjeringen trer tilbake i neste uke, vil man kunne danse på neste demonstrasjon», og det gjorde den, fem dager senere.¹⁰

Müller begynte sent å iscenesette. Det første stykket var *Der Auftrag* (Oppdraget) på Volksbühne i 1980 sammen med Ginka Tscholakowa. Den sentrale scenen «Der Mann im Fahrstuhl» (Mannen i heisen) ble spilt i fullstendig mørke. Interessen for 50-tallets radioteater tok han med inn på scenen: tilskuerne hørte kun stemmen og skulle selv danne seg bildene.

Det som ikke ble sagt, kunne heller ikke forbys. Men det var også mulig å si noe som ellers var forbudt, i DDR var teateret et refugium, et tilholdssted for opposisjonelle, og det hadde en ventilfunksjon.

«Die Zeit ist aus den Fugen» (Tiden er gått av ledd)

I 1989/90 stod han for den legendariske oppsetningen *Hamlet/Maschine* på Deutsches Theater. Den spesielle situasjonen under prøvetiden høsten 1989 er dokumentert i *Die Zeit ist aus den Fugen* (Tiden er gått av ledd), en film som blander opptak fra prøvene og produksjonsdiskusjoner med demonstra-



Ulrich Mühe som Hamlet i Heiner Müllers oppsetning av *Hamlet/Maschine* i 1988/89. Foto: Deutsches Theater

sjoner i gatene, flukt til naboland og inn i Vesten, nedrivning av grensesperringer i Ungarn, og til slutt: bilder ved muren i Berlin. Et sjeldent sammenfall av tid og iscenesettelse, hvor det som skjedde i gatene og media ble trukket inn i prøvesituasjonen og samtalene rundt produksjonen. Jeg så den tre ganger. Scenografien var av Eric Wonder, den kjente skuespilleren Ulrich Mühe i rollen som Hamlet. Ofelia ble spilt av Margarita Broich, en utypisk Ofelia-figur – hadde hun fått rollen fordi hun var Müllers venninne? Det var slike spørsmål vi unge teatergjengere stilte oss. Vi syntes ikke at musikken av Einstürzende Neubauten til *Hamletmaskin*-delen fungerte. Einstürzende er blitt konvensjonelle, mente vi, i og med at de spiller på et institusjonsteater. Men det var en storslagen, og lang forestilling. Nå i ettertid, er den blitt mer viktig for meg, som et minne, fordi den fant sted der og da.

«Der Dichter muß dumm sein» (Dum må en dikter være)

Første gang jeg hørte en Müller-tekst fra scenen, var fremføringen av *Die Wolokolamsker Chaussee* (del 1 og 2 etter et motiv av Alexander Bek), en tekstblokk montert inn i Johannes R. Beckers *Winterschlacht*, på Deutsches Theater i 1985.¹¹ To år senere fikk jeg se *Die Hamletmaschine* satt opp av Robert Wilson i Hamburg. Noen av bildene sitter fremdeles – et portrett av Müller som ble ødelagt, et forfatterportrett ble revet i stykker. Lenge trodde

jeg det var *Bildebeskrivelse* jeg hadde sett, for jeg husket ingenting av det som ble sagt. Det neste Wilson-Müller-samarbeidet jeg så, var *The Forest* på Freie Volksbühne med musikk av David Byrne, men den som gjorde mest inntrykk var *Death, Destruction and Detroit II* på Schaubühne am Leniner Platz.¹²

I 1992 overtok Müller som leder i et firspann av regissører Berliner Ensemble (sammen med Peter Zadek, Matthias Langhoff, Peter Palitzsch), det tidligere Brecht-teateret ved Schiffbauerdamm. Den mest kjente oppsetningen er Brechts *Arturo Ui* (full tittel *Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui*) med Martin Wuttke i hovedrollen. Den er fremdeles på repertoaret, over tjue år etter premieren.¹³

«Wer keinen Feind mehr hat, trifft ihn im Spiegel» (Den som ikke har ytre fiender, treffer den indre i speilet)

Betydning har Müller også som prosaforfatter, essayist, intervju- og samtalepartner. Han var president for Akademie der Künste Berlin Øst 1990-93, og arrangerte kvelder med bl.a. Susan Sontag og John Berger. *Der Auftrag* (Oppdraget) ble lest av tidligere RAF-medlemmer og «Mann im Fahrstuhl» av Günther Schabowski. I overgangsperioden rett etter murens fall var det viktige og samlende møter i den tidligere anatomisalen ved Berliner Charité. Og i denne sammenheng var jeg så heldig å få en lang natts samtale med ham i hans leilighet i Lichtenberg Berlin.



Ulrich Mühe som Hamlet i Heiner Müllers oppsetning av *Hamlet/Maschine* i 1988/89. Foto: Deutsches Theater

Müller ble ansett for å være pessimistisk – fordi han ikke så fjerning av muren som noen åpning og var motstander av gjenforeningen. «Natürlich sind zehn Deutsche dümmer als fünf Deutsche» (Naturligvis er ti tyskere dummere enn fem tyskere)

«Demokratie als Allesfresser» (Demokratiet sluker alt)

Etter 1990 forandret han stil igjen. Müller gikk tilbake til den konsentrerte formen: krystallinsk struktur, «råstoff for teater», hardere rytme og rim – på grunn av smertene, sa han etter kreftoperasjonen i 1994. Det fortelles også slik: Etter 1989 vendte Müller seg vekk fra drama og mot lyrikken. Ved historiens ende, uten det nødvendige mål, mister dramaet sin motsigelse og dermed sin bevegelse. Dikt som uttrykk for «stillgelegte Zeit» (nedlagt tid), tid som er avvikla, stanset.

«Der Tod ist ein Irrtum» (Døden er en feiltagelse), sa Müller og utga sine samlede feil. Selvbiografien *Krieg ohne Schlach. Leben in zwei Diktaturen* kom i 1992.

Han sluttet å skrive stykker, han hadde skrivesperre, gjorde kun intervjuer og samtaler. I «Mommens Block», et langdikt om historikeren som vegrer seg mot å skrive siste bind av Romerikets historie, er det en temmelig desillusjonert dikter vi møter. Likevel fant han et håp, som han så i sin toårige datter. En av hans siste tekster «Traumtext» (Drømmetekst) handler om dette.¹⁴

«Was jetzt passiert, ist die totale Besetzung mit Gegenwart» (Vi blir totalt okkupert av nåtida)

Men hva hadde han sagt nå? Hans subtile provokasjoner savnes! I forbindelse med tyveårsjubileet for Müllers bortgang, arrangerer HAU i Berlin en festival under headingen «Was jetzt passiert, ist die totale Besetzung mit Gegenwart» (Det som skjer er at vi blir totalt okkupert av nåtida). Utsagnet til Müller kom i 1990, og rundt tjue personer er invitert til å finne nye uttrykk, i dialog med historie og samtid, for hva det betyr for dem i dag. Blant disse er Hans-Thies Lehmann. Heiner Müller var gjesteprofessor i Gießen. Allerede i 1985 arbeidet han med studentene der. En av dem, Hans-Werner Kroesinger, forteller at Müller lærte ham «die Wörter im Theaterraum sichtbar machen» (å gjøre ordene synlig i teaterrommet). Müller har gitt mye til teaterfolk, også i vest. Müller var en farsfigur. Ja, hva kan vi lære av våre farsfigurer?

NOTER

- 1 Fra teksten «Der Vater», 1958, trykket i programheftet til *Die Schlacht*, Volksbühne 1975/76.
- 2 Fra et essayet «Wunde Woyzeck» som han leste i forbindelse med at Müller mottok Büchner-prisen i 1985. Essayet samt et intervju er utgitt på svensk «Jäg er en neger» i 1988.
- 3 Begge sitatene er fra *Die Hamletmaschine* 1977, uroppført i Paris i 1979.
- 4 «Wir sind das Volk» (Vi er folket) ble det ropte på mandagsdemonstrasjonen i Sachsen i 1989 før gjenforeningen av de to tyske statene.
- 5 «Je suis Charlie» (Jeg er Charlie) ble det ropt etter attentatene i Paris i 2015.
- 6 Premieren omtales i *Der Spiegel* 30/1968 («Der fusskranke Philoktet»). Den beskriver forestillingen som en «boksering-estetikk» og trekker frem det at Müller har forandret slutten. «Antikk happy end er gjort om til en tragisk slutt. Hos Müller får mennesket erkjenne at ingen krig kan vinnes uten offer, ikke uten skyld.»
- 7 Baktruppen som ville spille *Bildebeskrivelse*, men ikke fikk tillatelse til det, oversatte og skrev om *Germania Tod in Berlin* til en norsk versjon isteden. I prosjektbeskrivelsen fra 1989 skriver de: «Det er kun aktørenes kropp som motstår tekstens fascisme. Müllers utopiske anslag er privatisert.»
- 8 Fra *Gesammelte Irrtümer* 2, 1990.
- 9 «Müller hadde nærmest vondt av de vest-tyske intellektuelle, som ble overrasket av gjenforeningen. De burde ganske enkelt ha lest *Bild-Zeitung*, der stod det, spottet Müller i en diskusjon ett par år etter DDR's endelikt: 'Da Bild-Zeitung begynte å skrive DDR uten anførselstegn, da visste man det egentlig: Det er slutt.' Peter Laudenbach, *tip*, 31.3.–13.4.2011, hentet fra *Heiner Müller: Müller MP3*, 2011.
- 10 Günter Schabowski var tysk politiker og medlem av politbyrået i SED (kommunistpartiet) i DDR.
- 11 Jeg skrev om forestillingen i *Klassekampen*, «Politisk og 'politisk' teater», 1986.
- 12 Scenebildet var på fire sider og publikum satt i midten på dreibare barkrakker i nærmere seks timer. En gjennomskiktig heis gikk opp og ned. Jeg tror det var Ernst Stötzner som leste «Mann im Fahrstuhl», i alle fall gjorde det inntrykk.
- 13 La oss gjøre et kassastykke, sa Müller. Hvordan gjør man det? Jo man tar et dårlig stykke og en god skuespiller. Referert fra en samtale med Stephan Suschke, *Berliner Zeitung* 31.03.2003.
- 14 Klaus Theweleit, *Heiner Müller. Traumtext*, Stroemfeld Verlag 1996.



Martin Wuttke som Arturo Ui, i Heiner Müller i oppsetning av *Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui*, Berliner Ensemble 1995. Foto: Berliner Ensemble