

BRECHT en MÜLLER

DE WEERSTAANBARE OPKOMST VAN ARTURO UI

Luk VAN DEN DRIES

Het Berliner Ensemble was afgelopen november in deSingel te gast met Brechts *Arturo Ui* in een regie van Heiner Müller. Brecht, Müller, Berliner Ensemble. Ziedaar drie culturele symbolen die elkaar ontmoeten voor de duur van een productie. In de politieke wereld, die gevoeliger is dan de theaterwereld voor symbolische ritualiteit, zou men bij zo'n bijzondere ontmoeting al gauw drie vlaggen hijsen, nationale hymnen laten klinken en handen schudden in het bijzijn van de persfotografen. Maar welke hymne zou men dan kiezen? Het al-Duitse *Deutschland, Deutschland über alles*, de communistische *Internationale* of het partijlied van de voormalige DDR *Auf zur Sonne*? De culturele identiteit van onze handenschuddende symbooldragers is namelijk op zijn zachtst gezegd nogal flou. Heiner Müller gaat er prat op in drie verschillende Duitslanden geleefd te hebben. En Brecht was een emigrant, hij woonde langer in Hollywood dan in Oost-Berlijn en stierf uiteindelijk als Oostenrijks staatsburger. En de DDR heeft het Berliner Ensemble eigenlijk te danken aan de Sovjetrussische bezetter die het nieuwe plaatselijke regime onder druk zette om met een theater over de brug te komen voor Bertolt Brecht. Om uit die protocollaire impasse te geraken, zou men natuurlijk kunnen samplen of toch maar het universeel Amerikaanse *The Star-Spangled Banner* opleggen.

Is de identiteit onzeker, de symboolwaarde van deze drie instituties is nauwelijks te onderschatten. Bertolt Brecht is in zijn talloze stukken, zijn theoretische geschriften en zijn nauwkeurig gedocumenteerde regies, uitgegroeid tot een symbool van wat na hem 'episch theater' genoemd wordt, of nog -want hij blijft een dialecticus - het 'anti-aristotelisch theater'. Na Brecht is het in het drama onmogelijk geworden om naïef mee te lijden, blind weg te dromen. Vervoering maakt plaats voor onthulling. Inzicht staat voorop: niet alleen in de mens en diens machinaties, maar ook in het maatschappijbeeld als systeem van veranderbare krachten. Brecht geloofde nog in het wetenschappelijke tijdperk waarin door vernuft en lering de samenleving maakbaar was: kneedbaar tot een vorm die meer op gelijkheid en gelijke ontplooiing afgestemd is, dan in het kapitalistische systeem het geval was. Sommige van zijn stukken zijn daarom alleen al ergerlijk: omdat ze uitgaan van een gelijk en een overtuiging die dwars staan op onze onzekere tijd waarin elke ideologische stijfheid al verdacht overkomt. Maar, zoals gezegd, Brecht is een watervlug dialecticus en weet zijn didactiek op te hangen aan tegenbeelden: vol corruptie, gangsterisme, profitaat en eigenbelang. Met zijn ruwe, vlugge schets-

techniek laat hij de rotheid van het systeem zien, in al zijn facetten. En daar weten we natuurlijk vandaag nog wel raad mee en bovendien is het allemaal zeer onderhoudend en theatraal geschreven.

In zijn enscoveringen voor het Berliner Ensemble dikt hij die theatraliteit aan, vergroot, demonstreert en laat hij de wereld zien vanuit een lichtjes gekanteld perspectief. Als de blik op de aarde vanuit een zwenkend vliegtuig. Deze wijziging in de zichtlijn laat je toe de wereld beter te bekijken, met een meer beschouwende, minder betrokken blik. Niet koud of droog, zoals soms wel gedacht wordt. Want Brecht heeft ook de *Dreigroschenoper* geschreven en *Mahagonny* en was goed op weg om zich in Hollywood in de spektakelindustrie te bekwamen. Dus ook muziek en fanfare, entertainment en groteske. Dat alles waarmee het Berliner Ensemble zich een unieke stijl aanmat, zodat het een tijdje het oord werd waar men als rechtgeaarde theaterliefhebber naartoe hoorde te gaan, wou men op de hoogte zijn van wat actueel theater kon inhouden. Het duurde helaas slechts kort, want Brecht werd na zijn dood snel heilig verklaard en het Berliner Ensemble ingericht tot een mausoleum van zijn al te levende erfgoed.

Voorbij Brecht

Heiner Müller had een zoon van Brecht kunnen zijn. Niet enkel om de hoeveelheid havanna's, whisky en vrouwen. Vooral toch omwille van die epische ruimte waarin hij als schrijver opereerde: een ruimte die niet gebukt gaat onder de dictatuur van het personage, een ruimte die loskomt van de dwang van de plot. Met het nieuwe dramaturgisch alaam dat Brecht in zijn werkplaats had achtergelaten (de fabel, de gestus, de vervreemding,...) kon Müller aan de slag voor het ontwerpen van een nieuw type toneeltaal. En met hem een hele nieuwe generatie theatermakers in de DDR voor wie Brecht als een soort filter fungeerde: een zuiveringsinstallatie die al wat overbodig was gefilterd heeft. Brecht legde een bindende methodische basis (een beetje zoals Lessing in de 18de eeuw) en maakte zo van het DDR-theater een zeer vruchtbaar gebied. De exodus van interessante regisseurs, acteurs, schrijvers naar het westen zou dan ook spoedig op gang komen.

Maar Müller bleef en radicaliseerde Brecht. Brecht hield van boksen, en dat merk je aan zijn oeuvre. Het zijn stukken geschreven voor een ring, waar een goede en een slechte met elkaar in de clinch gaan. En zelfs wanneer de slechte overwint, is het duidelijk aan welke kant de sympathie ligt. Brecht had nog een duidelijk vijandbeeld voor ogen en had zich marxistisch geschoold om diezelfde vijand technisch k.o. te slaan. Voor Müller is die tegenstander minder zichtbaar, verdoken in onszelf, verstopt achter allerlei maskers. Müller gaat de strijd aan met zijn eigen ambivalentie

en het harde, troosteloze besef dat er geen waarheid is, geen eenvoudig gelijk, enkel zich schurende paradoxale krachten. Ook Müller is een marxist, maar één die de Sade, Artaud en Shakespeare gelezen heeft, en weet dat het bloedrode rad van de geschiedenis zijn rondjes draait. En met de rug tegen de muur toch nog in utopieën gelooft, al zal hij daarvoor meer en meer de mens uit zijn teksten verdringen in het voordeel van de natuur. Zijn latere teksten laten zich lezen als landschappen waarin Müller de bomen naar hun geschiedenis vraagt, de woestijn naar zijn uitgestrektheid. De mens is in het licht van de tijd slechts een korte, voorbijgaande herinnering van de aarde. Naast Brecht sijpelt nu ook de landschapskunstenaar Bob Wilson in de kieren van zijn denken door.

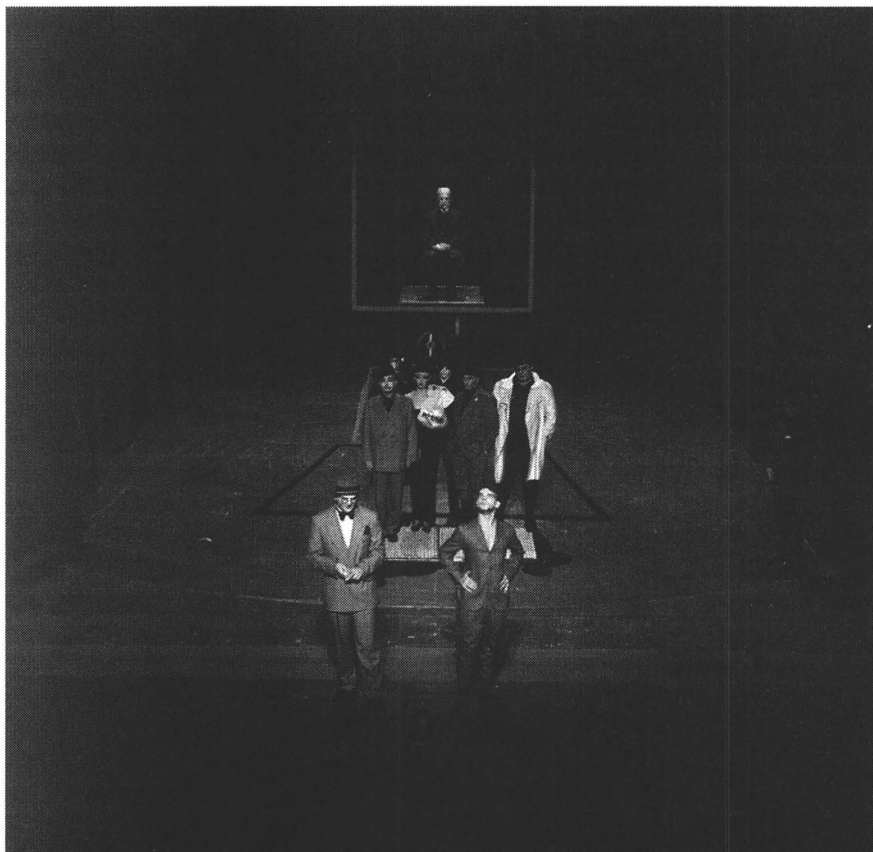
Door het oog van de naald

Drie boegbeelden van de Duitse cultuur ontmoeten elkaar voor het laatst in deze productie: *De stuitbare opkomst van Arturo Ui*, alias A. Hitler. Brecht schreef het stuk tijdens zijn ballingschap uit Duitsland. Sinds 1933 was hij op de vlucht voor het naziregime en moest, eenmaal de oorlog uitgebroken, steeds verder wegtrekken voor de oprukkende Duitse troepen: van Kopenhagen naar Zweden, naar Finland. Daar, vlakbij de haven van Helsinki, terwijl hij ongeduldig wachtte op de Amerikaanse visa, schreef hij in amper drie weken tijd zijn gangsterkomedie *Arturo Ui* voor de nieuwe Amerikaanse markt, die hij slechts op het laatste nippertje bereikte. Op 12 mei '41 arriveerden de papieren en vertrok hij met zijn familie en twee van zijn vriendinnen met de Transsiberische express naar Vladivostok vanwaar hij per boot naar Amerika reisde. Het was de enige en allerlaatste mogelijkheid om nog in het nieuwe continent te geraken. Brecht ontsnapte aan Hitler, alias Ui, door het oog van de naald.

Hij schreef dit stuk echter niet als een afrekening of om met de personificatie van het Kwaad in dialoog te treden. Brecht bleef ook in zijn haat en afkeer een studerende marxist, die vooral geïnteresseerd was in de maatschappelijke mechanismen waaruit het nazisme zo fenomenaal snel kon groeien. En die mechanismen dacht hij met de nodige afstand te kunnen duidelijk maken aan de hand van een parabel over de karfiol-industrie. Karfiol staat in het Hitler-Oostenrijks voor bloemkool.

Brecht was niet alleen een boksliefhebber, maar ook een fervent schaker. Hij beschrijft de steile klim van een Al Capone-achtig gangster tot de machtigste figuur van Chicago en omstreken als een reeks strategische meesterzetten. Arturo Ui is niet gewoon de grootste schurk -een Richard III bij Shakespeare- maar ook een ongelooflijk perfide, want slim strateeg. Hij is zijn tegenstander te snel af omdat hij diens zwakke verdediging kent: de zucht naar geld. In Arturo's wereld geldt dat

sommige morele principes wel duurder zijn dan andere, maar altijd afkoopbaar blijken. En met corruptie koop je dan bescherming af. Ik zei het al: met dit soort thema's weten we vandaag wel raad. En ook angst doet wonderen: mits de nodige terreur en intimidatie kunnen zelfs de meest hardleerse koppen tot inzicht gebracht worden. Brecht laat in zijn gangsterparabel haarfijn zien hoe dat werkt. Daar staan ze dan op het schaakbord van Arturo Ui: de grootindustriëlen, de kleine zelfstandigen, de politici, de magistratuur, de politie, zonder wier aangeboden, afgekochte, of gechanteerde steun Hitler nooit aan de macht zou zijn gekomen. Brecht maakt, voor wie het nog niet begrepen mocht hebben, de parabel maar al te duidelijk door tussen elke scène tekstborden te laten zien met daarop de gebeurtenis uit de blitzcarrière van Adolf H., waarnaar gerefereerd wordt: zoals het proces van de Rijksdagbrand waarin



Der Aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui door het Berliner Ensemble (Foto: Brigitte M. Mayer)

een verdoofde werkloze ter dood veroordeeld werd; of de eigenhandige uitschakeling van zijn vriend Röhm, toen hij die niet meer kon gebruiken.

Niet alleen Hitler wordt hier veroordeeld, maar ook wijzelf, de staat en dit politieke systeem. Omdat Brecht vermoedde dat de Amerikanen niet erg thuis waren in politieke parabellectuur, koos hij voor een vorm waarin Amerika -nog steeds trouwens- op wereldniveau uitblinkt: het gansterisme. Met behulp van de schouderholsters, de deukhoeden, de brownings en de Cadillacs probeerde Brecht het systeem van Hitler aan de Amerikanen uit te leggen. En met de nodige humor natuurlijk, want verschrikkingen zijn enkel verteerbaar wanneer er ook te lachen valt.

Orgie van boosaardigheid

Het moet gezegd, Heiner Müller liep niet hoog op met deze Brecht. *Arturo Ui* is hem te duidelijk, te zwart-wit, te zeer een parabel. Naar Müllers gevoel heeft het stuk te weinig schaduw, is het te beredeneerd geworden, waardoor de fascinatie voor de pure slechtheid, de misdadigheid in zijn zuiverste vorm (Müller houdt in deze meer van Genet) ondergesneeuwd raakt. Maar goed, Müllers ambivalentie gaat zover dat hij als intendant van het Berliner Ensemble zichzelf de opdracht geeft dit stuk te regisseren. Want de kassa moet rinkelen, en dat doet ze nu eenmaal beter met *Arturo Ui* dan met b.v. het *Fatzer*-fragment van Brecht, waarvoor Müller als regisseur meer voelde.

En deze Müller als regisseur heeft het stuk meesterlijk gered. Hij ontdoet het van zijn schoonschrift-didactiek, de schoolborden met tekst en uitleg worden geschrapt, de parabelstructuur krijgt wat meer lucht. Om dan op zoek te gaan naar de Genet in Brecht: de herkenning van de boosheid achter het masker van de deugd. Martin Wuttke maakt van de gangster aller gangsters een orgie van boosaardigheid, lillend van slechtheid. Maar hij speelt hem met het genie van de demagoog, zodat hij geleidelijk onze weerstand breekt, ons verleidt en zelfs bewondering afdwingt. Een overtuigend charlatan, die ons zijn kunstjes verkoopt. Een theaterbeest dat ons allemaal in zijn zak steekt. Müller loopt school bij Charlie Chaplins *The Great Dictator* van wie hij de tics en de ongegeneerde overdrijving leert. Hij slaat Adorno's waarschuwing dat de verschrikking op die manier gedomesticeerd wordt, vierkant in de wind en maakt een gruwelijke komedie. Die meteen de andere redenen laat zien die de steile klim van Ui, alias Adolf. H. verklaren. En met die cynische, innemende knipoog heeft Heiner Müller afscheid genomen. We zullen hem, als schrijver, denker, maar ook als regisseur, node missen.

Deze tekst is een lichtjes herwerkte versie van een inleidende lezing bij de voorstelling.