Kritik

Der Auftrag von Heiner Müller im Staatsschauspiel Hannover im Ballhof

Henning Rischbieter, 1990
All diese Spielchen, Flachsereien im und gegen den Müllerschen Text, durch die sich dieser «Macbeth» von der Einschüchterung durch den zeitgenössischen Klassiker forciert freimacht – so etwas gibt es nicht in Thomas Reicherts Inszenierung des «Auftrag». Die comichafte Bühne des Ballhofs hat die Ausstatterin Nina Ritter weitgehend leer gelassen, nur schwarz umhängt. Wenige Requisiten. Nachdenklich auslotender Nachvollzug des Textes (dem Untertitel «Erinnerung an eine Revolution» entsprechend). Im Zentrum: Henning Heers als Debuisson, der erst der Revolution zugelaufene, dann ihr sich entfremdende Pflanzer-Aristokraten-Sohn. Heers-Panamahut, weißes Leinenjackett und -weste, schwarze Hose, ein Herr aus den Vierzigern dieses Jahrhunderts lässt den Zuhörer am selbstkritischen Nachdenken der Figur über eine einstmals radikal entzündete, nun erloschene politische Passion auf eine Weise teilnehmen, die klärt, aber nicht simplifiziert, die die Zerklüftungen, Verwertungen einer Existenz einsichtig macht. Der Text rückt so in die Nähe der Reflexionen über Engagement und Desillusionierung, wie sie die Roman- und Dramenfiguren teilten. Heers weiß, wovon er spricht, und er spricht und spielt so, daß man in den Prozeß seines Nachdenkens einbezogen (nicht: eingeschmolzen) wird.

Klarheit und Musikalität: «Der Auftrag», auch im Chor

Neben diesem Debuisson-Darsteller treten der Schwarze Sasportas (Germain Wagner) und der Bauer Galloudec (Peter Pankalla), die den *Tod für* die gescheiterte Revolution lieber als ein entzaubertes, angepasstes Leben wählen, klar, fest umrissen, nachdrücklich in die Bühnenerscheinung, ebenso Ernst-Erich Buder als verzweifelt versoffener Briefempfänger Antoine in der (umweghaft umständlichen) Exposition des Stückes.

Die überraschende, grandiose Öffnung des Textes aus der «Erinnerung an die Französische Revolution» in die Angestelltenwelt von heute – und dann in die Dritte Welt-Monolog des Mannes im Fahrstuhl und dessen Bericht über den Austritt in eine Straße in Peru – verdeutlicht der Regisseur durch einen Chor von sieben jüngeren Schauspielerinnen und Schauspielern in Hose. Hemd und Schlips, allesamt schrill: Die Welt der Angestellten wird als Zwangskollektiv vorgestellt, jeder beherrscht von der gleichen Furcht vor dem obersten Manager-Diktator in der obersten MachtcEtage -und jeder gleich befremdet über die öde peruanische Elend,- und Ekellandschaft . Die Rhythmisierung, ja Musikalisierung, die das chori*sche, häufig* aber auch in Einzelstimmen sich überlappende Sprechen kennzeichnet, macht Müllers surreal-politischen Monolog auf besondere Weise theatralisch einsichtig.