

# Z E



# M E N T

RESIDENZ  
THEATER

Zum Stück

Njurka, das Kind von Dascha und Gleb Tschumalow, erinnert an die Toten und die Lebenden einer fernen Revolution.

Nach drei Jahren Bürgerkrieg kehrt Regimentskommissar Gleb Tschumalow in seine Heimat zurück wie in eine fremde Welt. Die Zementfabrik, in der er als Schlosser gearbeitet hat, scheint dem Verfall preisgegeben und die revolutionären Träume und Visionen zerrinnen im Kampf der Massen um das alltägliche Überleben. Tschumalows Frau Dascha organisiert die Frauen und besteht auch privat auf Veränderung. Das Besitzdenken und die Abhängigkeit von Frau und Mann sind abgeschafft. Nach Jahren des illegalen Kampfes opfert Dascha ihr Zuhause und die Familie ihrer revolutionären Aufgabe. Das gemeinsame Kind Njurka lebt im Kinderheim.

Vor der Revolution wurde Tschumalow von dem bürgerlichen Ingenieur Kleist gemeinsam mit drei anderen Kommunisten an die Polizei verraten. Er überlebte als Einziger Gefängnis und Folter. Nun steht er seinem Feind gegenüber und darf sich nicht rächen, denn der Ingenieur mit seinen Kenntnissen und Erfahrungen wird für den Wiederaufbau der Zementfabrik gebraucht.

Die jungen Revolutionäre Polja Mechowa und Sergej Iwagin widmen sich voller Euphorie der Revolution. Polja hat als junge Frau in der Roten Armee gekämpft und Sergej Iwagin sich von seinen bürgerlichen Eltern losgesagt. Iwagins Bruder Dmitri kämpft für die

Armee der Weißen, den Feinden der Sowjetrevolution. Der Apparat des Genossen Badjin plant die Neue Ökonomische Politik, die nach dem Ausbleiben der Revolution in Deutschland das wirtschaftliche Überleben Sowjetrusslands sichern soll. Gleb Tschumalow gelingt es im Kampf gegen die Parteibürokratie, die nötigen Papiere für das Werk zu besorgen. Die Zementproduktion kann beginnen, da verhungert Njurka im Kinderheim.

Polja Mechowa und Sergej Iwagin geraten in die erste Säuberungswelle des Parteiapparats. Sie werden aus der Partei ausgeschlossen. Die revolutionären Massen funktionieren im Gleichschritt der Diktatur. Die Utopie „Keiner oder alle“ wird aufgegeben. Es beginnt die Selektion.

Tschumalows Ringen um die Fortsetzung der Revolution gleicht dem KAMPF DES HERAKLES MIT DER HYDRA: ein Leidenschaftliches Gefecht des verletzlichen Körpers mit den alten und neuen Ideen.

**PREMIERE**  
5  
MAI 2013  
RESIDENZTHEATER  
Vorstellungsdauer ca. 3 Std.  
Eine Pause

**Valery Tscheplanowa** Njurka

**Sebastian Blomberg** Gleb Tschumalow

**Bibiana Beglau** Dascha Tschumalowa

**Aurel Manthei** Badjin

**Lukas Turtur** Sergej Iwagin

**Genija Rykova** Polja Mechowa

**Paul Wolff-Plottegg** Kleist

**Götz Argus** Tschibis

**Robert Niemann** Makar, Dmitri Iwagin

**Chor**  
STUDIERENDE DER  
OTTO-FALCKENBERG-SCHULE  
UND DER THEATERAKADEMIE  
AUGUST EVERDING

Lena Eikenbusch  
Jonas Grundner-Culemann  
Thomas Hauser  
Ines Hollinger  
Lukas Hupfeld  
Johanna Küsters  
James Newton  
Klara Pfeiffer  
Philipp Reinhardt  
Anna Sophie Schindler  
Benjamin Schroeder  
Jeff Wilbusch

**ZEMENT**

von HEINER MÜLLER

Regie  
Bühne + Kostüme  
Musik  
Licht  
Dramaturgie

**DIMITER GOTSCHIEFF**  
**EZIO TOFFOLUTTI**  
**SANDY LOPIČIĆ**  
**GERRIT JURDA**  
**ANDREA KOSCHWITZ**

REGIEASSISTENZ Katrin Plötner  
BÜHNENBILDASSISTENZ Bärbel Kober  
KOSTÜMASSISTENZ Marina Felix  
REGIEPRAKTIKUM Nikolas Felix Darnstädt  
REGIEHOSPITANZ Klemens Hegen  
BÜHNENBILDHOSPITANZ Ann-Kathrin Bernstetter  
KOSTÜMPRAKTIKUM Anna Brandstätter  
DRAMATURGIEPRAKTIKUM Carolin Hartwich  
BÜHNENMEISTER Armin Schäl, Fred Wulf  
BELEUCHTUNGSMEISTER Fabian Meenen  
STELLWERK Thomas Keller  
TON Michael Gottfried  
REQUISITE Gerhard Lange, Stefan Reti  
MASKE Gisela Dlugos, Leonard Putzgruber, Susanna Thullen  
GARDEROBE Cornelia Eisgruber, Ngozi Unamba-Oparah, Rita Werdich

INSPIZIENZ Susanne K. Backes  
SOUFFLAGE Anna Dormbach



4



Sebastian Blomberg, Bibiana Beglau

5



Sebastian Blomberg, Bibiana Beglau





Immer den gleichen Stein den immer gleichen Berg hinaufwälzen. Das Gewicht des Steins zunehmend, die Arbeitskraft abnehmend mit der Steigung. Patt vor dem Gipfel. Wettlauf mit dem Stein, der vielmal schneller den Berg herabrollt als der Arbeitende ihn den Berg hinaufgewälzt hat. Das Gewicht des Steins relativ zunehmend, die Arbeitskraft relativ abnehmend mit der Steigung. Das Gewicht des Steins absolut abnehmend mit jeder Bergaufbewegung. Die Arbeitskraft absolut zunehmend mit jedem Arbeitsgang (den Stein bergauf wälzen, vor neben hinter dem Stein her bergab laufen). Hoffnung und Enttäuschung. Rundung des Steins. Gegenseitige Abnutzung von Mann Stein Berg. Bis zu dem geträumten Höhepunkt: Entlassung des Steins vom erreichten Gipfel in den jenseitigen Abgrund. Oder bis zum gefürchteten Endpunkt der Kraft vor dem nicht mehr erreichbaren Gipfel. Oder bis zu dem denkbaren Nullpunkt: niemand bewegt auf einer Fläche nichts.

STEIN SCHERE PAPIER  
 STEIN SCHLEIFT SCHERE SCHERE  
 SCHNEIDET PAPIER PAPIER SCHLÄGT STEIN.

(Heiner Müller)

Heiner Müllers „Zement“ und  
 die Erinnerung an  
 eine vergessene Revolution

## Man muss die Toten ausgraben, wieder und wieder

(Heiner Müller)

In seinem Buch „Masse und Macht“ beschreibt Elias Canetti das Ritual der Klage am Beispiel der „Klagemeute“, die sich als „Haufen der Sterbenden und Toten“ um einen „zu Unrecht umgekommenen“ bilden:

„Es mag genügen, hier zu bemerken, dass der dichte Haufen von Lebenden, absichtlich und gewaltsam herbeigeführt, nicht weniger wichtig ist als der Haufen der Toten. Wenn uns die letzteren vertrauter vorkommen, so hängt das damit zusammen, dass er im Laufe der Geschichte ungeheuerliche Ausmaße angenommen hat. Es muss einem oft so erscheinen, als ob die Menschen in größerer Anzahl sich nur noch als Tote ganz nahe kämen.“

Im Theaterstück „Zement“, das Heiner Müller Anfang der 1970er Jahre im Auftrag des Berliner Ensembles geschrieben hat, begegnen uns Geschichten und Konflikte einer Zeit, die uns ferner als die der antiken Tragödien zu sein scheinen. Die Ereignisse der Revolution in Sowjetrußland sind heute fast völlig in Vergessenheit geraten. In den Schulen werden sie nicht gelehrt und Filme und Romane über die Zeit gibt es kaum.

Heiner Müller, geboren 1929 in Sachsen, gestorben 1996 in Berlin, hat den russischen Revolutionsroman „Zement“ von Fjodor Gladkow zum ersten Mal 1949 gelesen. Bereits seit dem ersten Lesen des Romans dachte Heiner Müller daran, daraus ein Theaterstück zu machen. Ein späterer Plan aus den fünfziger Jahren enthielt die Idee „der Verzahnung von Antiken-Motiven“ mit dem „Zement“-Stoff.

### Antike Mythen

„Auf der Suche nach poetischen Bildern von den neuen Verhältnissen der Menschen greift Müller zu überlieferten, mythologischen Darstellungen, die den neuen Erfahrungen ähnlich und ihnen zugleich unähnlich sind, die sie spiegeln und gleichzeitig neuartig beleuchten.

Die von Müller verwendeten mythologischen Geschichten über die Rache des Achilles, die Befreiung des Prometheus, den Kindsmord der Medea und den Kampf des Herakles mit der Hydra geben eine Vielzahl von Möglichkeiten der Interpretation, die dem Stück seine historische und philosophische Tiefe verleihen. Im Gespräch mit Horst Laube hat Müller 1975 erklärt, die der europäischen Mythengeschichte entnommenen Intermedien hätten ihm zum einen die Möglichkeit eröffnet, den festgelegten Dialog

zu entkommen. Andererseits dürften die Kommentartexte keinesfalls vom Stückablauf isoliert werden, ‚man muss die Szenen so hinkriegen, dass auf solche Texte gewartet wird‘ (Heiner Müller). In der Uraufführungsinszenierung 1973 am Berliner Ensemble (Regie: Ruth Berghaus) hat ein Oberschüler, der einer Probe beiwohnen durfte, die Wirkung dieser Einlagen mit den Worten beschrieben: ‚Als ob wir anfangen, laut zu denken.‘ Im Kontext andersartiger gesellschaftlicher Voraussetzungen verhalten sich diese mythologischen Grundsituationen in zwei Richtungen produktiv, nämlich wie an das Stück angeschlossene Aggregate, die den Text sowohl mit Energie versorgen als auch umgekehrt von ihm mit Bedeutung aufgeladen werden – dramaturgische Instrumente, um zeitübergreifende Sinnfragen an entscheidenden Punkten der Handlung ins Bild zu setzen und auf diese Weise die Weite eines Bedeutungshorizontes sinnlich erkennbar zu machen, der sich allein aus der Dramenhandlung nicht ohne weiteres erschließt.“ (Jan-Christoph Hauschild)

### Drama

Die Toten warten  
 auf der Gegenschräge  
 Manchmal halten sie  
 eine Hand ins Licht  
 Als lebten sie. Bis sie  
 sich ganz zurückziehen  
 In ihr gewohntes Dunkel  
 das uns leuchtet.

(Heiner Müller)

### Gladkows Roman „Zement“

„Gladkows Roman „Zement“, 1926 in Sowjetrußland und 1927 mit großem Erfolg in deutscher Übersetzung in Deutschland erschienen, erzählt von Beziehungen zwischen Männern und Frauen, Revolutionsbefürwortern und Revolutionsgegnern, bürgerlicher Intelligenz und Arbeitern, und von den Konflikten, die sie bewegen. Zugleich liefert Gladkow einen Bericht über die Härte und schier



unglaubliche Überlebenskraft in der von Bürgerkrieg, Intervention und Blockade verwüsteten jungen Sowjetunion, als der Hunger zum Alltag weiter Bevölkerungskreise gehörte. Die Handlung umfasst die Jahre 1920/21, die Zeit des Übergangs vom Kriegskommunismus (rigide staatliche Kontrolle aller Betriebe, Pflichtablieferungen von Getreide und Futterpflanzen) zur Neuen Ökonomischen Politik (Duldung der Existenz von privaten Produktions- und Handelsbetrieben) als Konsequenz der ökonomischen Rückständigkeit und des Ausbleibens der sozialistischen Revolution in Deutschland.“ (Jan-Christoph Hauschild)

## Utopie

Nach der Berliner „Zement“-Uraufführung schrieb Heiner Müller folgende Anmerkung: „Das Stück handelt nicht von Milieu, sondern von Revolution, es geht nicht um Ethnologie, sondern auf (sozialistische) Integration aus, die Russische Revolution hat nicht nur Noworossisk, sondern die Welt verändert. Dekor und Kostüm sollen nicht Milieu zeigen, sondern den Entwurf der Welt, in der wir leben. (...) Die Besetzung, was die Rollen der Kommunisten angeht, so jung wie möglich: sie haben mehr vor als hinter sich.“

Müller, dem die „Arbeit am antiken Mythos immer Arbeit an der Geschichte“ war, hat eine große menschliche Tragödie geschrieben. Die archaische Sprache der Figuren, die Intensität der Bilder und Visionen provoziert gleichermaßen Fremdheit und Nähe.

Auf die Frage seiner Schauspieler, ob das Stück nicht von uns zu weit entfernt und unbekannt geworden ist, antwortete Regisseur Dimiter Gotscheff auf einer Probe: „Was heißt unbekannt? Durch dein Alter vielleicht. Es ist aber doch nicht unbekannt, dass da ein gesellschaftlicher Entwurf geträumt und entworfen wurde. Das ist der Grund, warum ich Müller ausgesucht habe: weil ich mich selbst entfernt habe von dem Entwurf, weil ich selbst Fett angesetzt habe. (...) Müller greift in eine Zeit, die mit unserem geopolitischen Raum wenig zu tun hat: Revolution, Utopien. Ein kurzer Augenblick der Menschheit, wo ein uralter Traum gelebt und selbst zunichte gemacht worden ist.“

„Wenn das Proletariat für sich allein lebt, ergibt sich der Kommunismus ganz von selber. (...) Aus dem Gras kam der Lebensdunst der Gräser und Ähren, dort lebten Roggen und wuchernde Melde, ohne einander zu schaden, eng umschlungen und eines das andere schützend, niemand hatte sie gesät, niemand störte sie, aber der Herbst würde kommen, und das Proletariat würde sich Brennesseln in die Suppe tun, würde Roggen zusammen mit Weizen und Melde für die winterliche Ernährung sammeln; tiefer in der Steppe wuchsen selbstständig Sonnenblumen (...). Wenn er die verwucherte Steppe betrachtete, sagte er immer, dass sie jetzt auch eine Internationale der Gräser und Blumen sei, was allen Armen reichlich Nahrung sichere ohne die Einmischung von Arbeit und Ausbeutung. Daran sahen [sie], dass die Natur nun darauf verzichtete, den Menschen durch Arbeit zu unterdrücken, und dem besitzlosen Esser von selbst alles Nahrhafte und Notwendige schenkte.“ (Andrej Platonow: „Tschewengur. Die Wanderung mit offenem Herzen.“)

## Proben

Im Mittelpunkt der Probenarbeit stand die Sprache Heiner Müllers. Die Sprache und die Stille, die sich zum Beispiel am Anfang des Stücks in der Ohnmacht des Chors der Arbeiter der Zementfabrik äußert. „Müller ist die Quelle, die mich zu einer anderen Körpersprache zwingt. Das kann man nur über Rituale machen. Das sind gehauene Worte, die über einen gehauenen Körper kommen müssen.“ (Dimiter Gotscheff) Die Bewegung, der Atem, das erste Wort, der Gesang! Der Regisseur und seine Schauspieler suchten nach Möglichkeiten, die großen antiken Textblöcke, die eine Brücke von der Antike über Sowjetrußland hin zur Gegenwart schlagen, aufleben zu lassen. Die Suche nach „plastischen Übersetzungen der Szenen, die nicht im Dialog stecken bleiben“. Die Szene Kleist und Tschumalow zum Beispiel gedacht als „Tanz“.

Regisseur Dimiter Gotscheff erzählte auf der Probe eine Anekdote: „Es gibt einen Bericht darüber, dass Lenin kurz nach Beginn der Revolution mit seinem Politbüro zusammentrifft und dort plötzlich wie verrückt zu tanzen und singen anfängt. Er hört auf und sagt: Wir haben heute den 91. Tag der Revolution, die Französische Revolution hatte nur 90 Tage. Die Abschaffung des Privateigentums hat die Französische Revolution nicht beinhaltet, die Russische aber schon. Das ist ein gewaltiger Schritt in eine neue Richtung.“ Doch um welchen Preis? Gotscheff: „Jede der Figuren hat eine Wunde. Denn diese neue Welt kostet etwas und hinterlässt ihre Spuren.“ Njurka, die Tochter von Dascha und Gleb Tschumalow, verhungert im Kinderheim. Der junge Soldat Makar wird erschossen. Polja und Iwagin werden aus der Partei ausgeschlossen. „Die Blüten der Revolution wurden hier ermordet. Die Revolution frisst ihre eigenen Kinder.“

**Was man braucht ist Zukunft und nicht die Ewigkeit des Augenblicks. Man muss die Toten ausgraben, wieder und wieder, denn nur aus ihnen kann man Zukunft beziehen.**

(Heiner Müller)



Valery Tschepjanowa, Sebastian Blomberg, Paul Wolff-Plottegg + Chor



Lukas Turtur + Chor





Genija Rykova, Robert Niemann, Sebastian Blomberg, Lukas Turtur + Chor



Arvid Muehlbauer + Chor



Götz Argus, Robert Niemann + Chor



Genija Rykova



# HERAKLES

# 2

# ODER

# DIIE

# HYDRA

von Heiner Müller

# L

# V

ange glaubte er noch den Wald zu durchschreiten, in dem betäubend warmen Wind, der von allen Seiten zu wehen schien und die Bäume wie Schlangen bewegte, in der immer gleichen Dämmerung der kaum sichtbaren Blutspur auf dem gleichmäßig schwankenden Boden nach, allein in die Schlacht mit dem Tier. In den ersten Tagen und Nächten, oder waren es nur Stunden, wie konnte er die Zeit messen ohne Himmel, fragte er sich noch manchmal, was unter dem Boden sein mochte, der unter seinen Schritten Wellen schlug so dass er zu atmen schien, wie dünn die Haut über dem unbekanntem Unten und wie lange sie ihn heraushalten würde aus den Eingeweiden der Welt. Wenn er vorsichtiger auftrat, schien es ihm, als ob der Boden, von dem er geglaubt hatte, dass er seinem Gewicht nachgäbe, seinem Fuß entgegenkam, ihn sogar, mit einer saugenden Bewegung, anzog. Auch hatte er das deutliche Gefühl, dass seine Füße schwerer wurden. Er zählte die Möglichkeiten. 1) Seine Füße wurden schwerer und der Boden saugte seine Füße an. 2) Er fühlte seine Füße schwerer werden, weil der Boden sie ansaugte. 3) Er hatte den Eindruck, dass der Boden seine Füße ansaugte, weil sie schwerer wurden. Die Fragen beschäftigten ihn eine Zeit (Jahre Stunden Minuten) lang. Er fand die Antwort in dem zunehmenden Schwindelgefühl, das der konzentrisch wehende Wind ihm verursachte: Seine Füße wurden nicht schwerer, der Boden saugte seine Füße nicht an. Das eine wie das andere war eine Sinnestäuschung, durch seinen fallenden Blutdruck bedingt. Das beruhigte ihn und er ging schneller. Oder glaubte er nur schneller zu gehn. Als der Wind zunahm, wurde er häufiger an Gesicht Hals Händen von Bäumen und Ästen gestreift. Die Berührung war zunächst eher angenehm, ein Streicheln oder als prüften sie, wenn auch oberflächlich und ohne besonderes Interesse, die Beschaffenheit seiner Haut. Dann schien der Wald dichter zu wachsen, die Art der Berührung änderte sich, aus dem Streicheln wurde ein Abmessen. Wie beim Schneider, dachte er, als die Äste seinen Kopf umspannten, dann den Hals, die Brust, die Taille usw., sogar an seinem Schritt schien der Wald interessiert zu sein, bis sie ihn von Kopf bis Fuß Maß genommen hatten. Das Automatische des Ablaufs irritierte ihn. Wer oder was lenkte die Bewegungen dieser Bäume, Äste oder was immer da an seiner Hutnummer Kragenweite Schuhgröße interessiert war. Konnte dieser Wald, der keinem der Wälder gleich, die er gekannt, „durchschritten“ hatte, überhaupt noch ein Wald genannt werden. Vielleicht war er selber schon zu lange unterwegs, eine Erdzeit zu lange, und Wälder überhaupt waren nur mehr was dieser Wald war.

Vielleicht machte nur noch die Benennung einen Wald aus und alle andern Merkmale waren schon lange zufällig und auswechselbar geworden, auch das Tier, das zu schlachten er diese vorläufig noch Wald benannte Gegebenheit durchschritt, das zu tötende Monstrum, das die Zeit in ein Exkrement im Raum verwandelt hatte, war nur noch die Benennung von etwas nicht mehr Kenntlichem mit einem Namen aus einem alten Buch. Nur er, der Unbenannte, war sich selber gleichgeblieben auf seinem langen schweißtreibenden Gang in die Schlacht. Oder war auch, was auf seinen Beinen über den zunehmend schneller tanzenden Boden ging, schon ein anderer als er. Er dachte noch darüber nach, als der Wald ihn wieder in den Griff nahm. Die Gegebenheit studierte sein Skelett, Zahl, Stärke, Anordnung, Funktion der Knochen, die Verbindung der Gelenke. Die Operation war schmerzhaft. Er hatte Mühe, nicht zu schreien. Er warf sich nach vorn in einen schnellen Spurt aus der Umklammerung. Er wußte, nie war er schneller gelaufen. Er kam keinen Schritt weit, der Wald hielt das Tempo, er blieb in der Klammer, die sich jetzt um ihn zusammenschloss und seine Eingeweide aufeinanderpresste, seine Knochen aneinanderrieb, wie lange konnte er den Druck aushalten, und begriff, in der aufsteigenden Panik: Der Wald war das Tier, lange schon war der Wald, den zu durchschreiten er geglaubt hatte, das Tier gewesen, das ihn trug im Tempo seiner Schritte, die Bodenwellen seine Atemzüge und der Wind sein Atem, die Spur, der er gefolgt war, sein eigenes Blut, von dem der Wald, der das Tier war, seit wann, wieviel Blut hat ein Mensch, seine Proben nahm; und dass er es immer gewusst hatte, nur nicht mit Namen. Etwas wie ein Blitz ohne Anfang und Ende beschrieb mit seinen Blutbahnen und Nervensträngen einen weißglühenden Stromkreis. Er hörte sich lachen, als der Schmerz die Kontrolle seiner Körperfunktionen übernahm. Es klang wie Erleichterung: kein Gedanke mehr, das war die Schlacht. Sich den Bewegungen des Feindes anpassen. Ihnen ausweichen. Ihnen zuvorkommen. Ihnen begegnen. Sich anpassen und nicht anpassen. Sich durch Nichtanpassen anpassen. Angreifend ausweichen. Ausweichend angreifen. Dem ersten Schlag Griff Stoß Stich zuvorkommen und dem zweiten ausweichen. Umgekehrt. Die Reihenfolge ändern und nicht ändern. Dem Angriff begegnen mit gleicher und (oder) anderer Bewegung. Geduld des Messers und Gewalt der Beile. Er hatte seine Hände nie gezählt. Er brauchte sie auch jetzt nicht zu zählen. Überall wo immer wenn er sie brauchte, verrichteten sie seine Arbeit, Fäuste bei Bedarf, die Finger einzeln verwendbar, die Nägel gesondert, die Kanten aus

dem Ellbogen. Seine Füße hielten den im Aufstand gegen die Gravitation zunehmend schneller rotierenden Boden fest, die Personalunion von Feind und Schlachtfeld, den Schoß der ihn behalten wollte. Die alte Gleichung. Jeder Schoß, in den er irgendwie geraten war, wollte irgendwann sein Grab sein. Und das alte Lied. ACH BLEIB BEI MIR UND GEH NICHT FORT AN MEINEM HERZEN IST DER SCHÖNSTE ORT. Skandiert vom Knacken seiner Halswirbel im mütterlichen Würgegriff. TOD DEN MÜTTERN. Seine Zähne erinnerten sich an die Zeit vor dem Messer. Im Gewirr der Fangarme, die von rotierenden Messern und Beilen nicht, der rotierenden Messer und Beile, die von Fangarmen nicht, der Messer Beile Fangarme, die von explodierenden Minengürteln Bombenteppichen Leuchtreklamen Bakterienkulturen nicht, der Messer Beile Fangarme Minengürtel Bombenteppiche Leuchtreklamen Bakterienkulturen, die von seinen eigenen Händen Füßen Zähnen nicht zu unterscheiden waren in dem vorläufig Schlacht benannten Zeitraum aus Blut Gallert Fleisch, so dass für Schläge gegen die Eigensubstanz, die ihm gelegentlich unterliefen, der Schmerz beziehungsweise die plötzliche Steigerung der pausenlosen Schmerzen in das nicht mehr Wahrnehmbare sein einziges Barometer war, in dauernder Vernichtung

immer neu auf seine kleinsten Bauteile zurückgeführt, sich immer neu zusammensetzend aus seinen Trümmern in dauerndem Wiederaufbau, manchmal setzte er sich falsch zusammen, linke Hand an rechten Arm, Hüftknochen an Oberarmknochen, in der Eile oder aus Zerstretheit oder verwirrt von den Stimmen, die ihm ins Ohr sangen, Chöre von Stimmen  
BLEIB IM RAHMEN LASS DAMPF AB GIB AUF oder weil es ihm langweilig war, immer die gleiche Hand am gleichen Arm immerwachsende Fangarme Schrumpfköpfe Stehkragen zu kappen, die Stümpfe zum Stehen bringen, Säulen aus Blut; manchmal verzögerte er seinen Wiederaufbau, gierig wartend auf die gänzliche Vernichtung mit Hoffnung auf das Nichts, die unendliche Pause, oder aus Angst vor dem Sieg, der nur durch die gänzliche Vernichtung des Tieres erkämpft werden konnte, das sein Aufenthalt war, außer dem vielleicht das Nichts schon auf ihn wartete oder auf niemand; in dem weißen Schweigen, das den Beginn der Endrunde ankündigte, lernte er den immer andern Bauplan der Maschine lesen, die er war aufhörte zu sein anders wieder war mit jedem Blick Griff Schritt, und dass er ihn dachte änderte schrieb mit der Handschrift seiner Arbeiten und Tode.

So sprach der Adler,  
als er an dem Pfeil der ihn durchbohrte,  
das Gefieder sah:  
So sind wir keinem anderen erlegen  
als unsrer eigenen Schwinge.

(Heiner Müller, Erinnerung an einen Staat)

RESIDENZTHEATER Spielzeit 2012/2013  
AUFFÜHRUNGSRECHTE henschel SCHAUSPIEL  
Theaterverlag Berlin  
TEXTNACHWEIS Heiner Müller: Werke 1 Gedichte,  
Werke 2 Prosa, Werke 4 Stücke 2, Werke 5 Stücke 3,  
1998/2002  
Heiner Müller: Krieg ohne Schlacht, 1992  
Andrej Platonow: Tschewengur. Die Wanderung mit  
offenem Herzen. Aus dem Russischen von Renate  
Landa, 1990  
Elias Canetti: Masse und Macht, 1987  
Jan-Christoph Hauschild: Heiner Müller oder Das Prinzip des Zweifel, 2003  
Zitate von Dimiter Gotscheff, Probenotat von Carolin Hartwich  
REDAKTION Andrea Koschwitz MITARBEIT Carolin Hartwich PROBENFOTOS Armin Smailovic  
GESTALTUNG Herburg Weiland, München DRUCKEREI Weber Offset  
HERAUSGEBER Bayerisches Staatsschauspiel, Max-Joseph-Platz 1, 80539 München

INTENDANT Martin Kušej GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR Holger von Berg TECHNISCHER DIREKTOR  
Thomas Bautenbacher KOSTÜMDIREKTORIN Elisabeth Rauner KÜNSTLERISCHER DIREKTOR Roland Spohr  
CHEFDAMATURG Sebastian Huber PRESSE- U. ÖFFENTLICHKEITSARBEIT Sabine Rüter TECHNIK Klaus Hammer,  
Natascha Nouak WERKSTÄTTEN Michael Brousek AUSSTATTUNG Anneliese Neudecker BELEUCHTUNG/VIDEO  
Tobias Löffler TON Michael Gottfried REQUISITE Dirk Meisterjahn PRODUKTIONSLEITUNG KOSTÜM Enke Burghardt  
DAMENSCHNEIDEREI Gabriele Behne, Petra Noack HERRENSCHNEIDEREI Carsten Zeitler, Aaron Schilling MASKE  
Andreas Mouth GARDEROBE Cornelia Faltenbacher SCHREINEREI Stefan Baumgartner SCHLOSSEREI Ferdinand  
Kout MALERSAAL Achim Paggen TAPEZIERWERKSTATT Peter Sowada HYDRAULIK Karl Daiberl GALERIE Christian  
Unger TRANSPORT Harald Pfähler BÜHNENREINIGUNG Adriana Elia



Valery Tschepjanowa



Wir stecken bis zum  
Hals im Kapitalismus  
Und Morgen wird  
gemacht aus Jetzt und Hier.

(Gleb Tschumalow)

RESIDENZ  
THEATER