

Nice to meet you, Heiner!

Zur theaterpraktischen Auseinandersetzung mit *Herakles 2* oder *die Hydra* im Studiengang ›Darstellendes Spiel‹

Ole Hruschka

1 ›Crash-Material‹ für unser Denken

Herakles zieht allein in die Schlacht gegen die Hydra, ein vielköpfiges Ungeheuer. Heiner Müllers kurzer Prosatext, ein Intermedium aus *Zement* (1972), ist eine Neu- bzw. Umdeutung des bekannten Mythos vom antiken Helden: Der Protagonist durchschreitet eine Landschaft, er empfindet seine Umgebung, den Wald, die Bäume und Äste, als immer bedrohlicher und wird zusehends in eine ›Schlacht‹ gegen einen Gegner (›der Wald ist das Tier‹) verwickelt, den er nicht besiegen kann, weil er von Anfang an selbst ein Teil dieses Feindes und damit der feindlichen Landschaft ist.

Im Rahmen des Symposiums *KüstenLANDSCHAFTEN* präsentierten Studierende des ersten Semesters Ergebnisse aus ihrer Projektarbeit im Wintersemester 2018/19. Die Aufführung fand am 22. März 2019 in der 14. Etage des Continental-Hochhauses in Hannover statt – eine frisch renovierte, so genannte studentische Arbeitsfläche, die von verschiedenen Fakultäten der Leibniz Universität Hannover genutzt wird.

Die Werkschau der angehenden Theaterlehrer*innen zeigte den Annäherungsprozess an Müllers Text als »Crash-Material«:¹ als Kampf der*des Einzelnen mit einer bedrohlichen Außenwelt, mit sich selbst – und als Kampf mit Müllers Text. Die folgende Dokumentation bezieht sich in Form einer Zitatmontage auf Praxisreflexionen der Studierenden, die sie im Anschluss an die Projektarbeit verfasst haben. Die Äußerungen der Studierenden sind kursiv gesetzt. Die Na-

1 Der Begriff des ›Crash-Materials‹ ist einer Formulierung des Theaterhistorikers und -kritikers Günther Rühle entnommen: »Die Stoffe seines Lebens sind das Crash-Material eines Zusammenstoßes und eines Zusammenbruchs, er selbst Material für unser Denken.« Günther Rühle: Am Abgrund des Jahrhunderts. Über Heiner Müller – sein Leben und Werk. In: Theater heute 36 (1996), H. 2, S. 6-10; hier S. 10.

men dieser Mit-Autor*innen und Akteur*innen, denen ich sehr zu danken habe und denen dieser Text gewidmet ist, finden sich im Anhang.

Es geht hier nicht darum, die Dynamik und Unordnung des Probenprozesses nachträglich zu harmonisieren, sondern darum, Herausforderungen, Widerstände sowie die Entwicklung szenischer Lösungen nachvollziehbar zu machen. Dies ist – nicht nur im theaterpädagogischen Kontext – deshalb von Interesse, weil das transformatorische Potential von Proben- und Bildungsprozessen gerade in Krisensituationen besteht, »in die ein Mensch gerät, wenn er Erfahrungen macht, für deren Bewältigung seine bisherigen Orientierungen nicht ausreichen.«²

2 »... den immer andern Bauplan der Maschine lesen«³: Annäherungen an einen fremden Text

Beim ersten Lesen ein großes Fragezeichen – in vielen Gesichtern. Heiner Müllers Textvorlage löst bei vielen Studierenden zunächst ein *Gefühl der Überforderung* aus. Sie bezeichnen den Text als *schwierig* und *sperrig*, empfinden ihn aufgrund der *langen, verketteten Satzstrukturen* zunächst als *fremd und abstrakt*.

Wie haben die Studierenden ihre *persönliche und kollektive Auseinandersetzung mit dem Gegenstand* wahrgenommen? Welche *Probensettings, Vermittlungsformate und Aufgabenstellungen* ermöglichten es ihnen, *sich eigenständig und reflektierend mit dem Text und dessen Autor zu beschäftigen* bzw. eine *eigene Erfahrung mit dem Text zu machen, ihn zu erleben*? Und inwiefern wurden entsprechende *Aneignungsverfahren* auch *in der Aufführung selbst sichtbar*?

Erstkontakt: Zum ersten Mal kamen die Studierenden mit dem Text bei einer gemeinsamen Übernachtung im Theaterraum der Universität *in Berührung: Wir lasen den noch unbekanntem Text in unseren Schlafsäcken liegend, im Dunkeln, auf der Spielfläche verteilt, die Handytaschenlampe diente als Lichtquelle, die Textblätter in der Hand.* Diese *intime und stille Atmosphäre* wurde für einen weiteren Arbeitsauftrag im Rahmen der *Teambuildingsphase* genutzt: Die Studierenden wurden gebeten, ihren Mitspieler*innen ein *Geheimnis* anzuvertrauen – wobei jedoch bewusst im Unklaren bleiben durfte, ob es sich tatsächlich um ein persönliches Geständnis oder um eine *ausgedachte Geschichte* handelt.

2 Hans-Christoph Koller: *Bildung anders denken. Einführung in die Theorie transformatorischer Bildungsprozesse*. 2. akt. Aufl. Stuttgart: Kohlhammer 2018, S. 110.

3 Die Zitate in den Überschriften sind Heiner Müllers Text *Herakles 2 oder die Hydra* entnommen; Heiner Müller: *Herakles 2 oder die Hydra*. In: ders.: *Werke*. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 2. Die Prosa. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1999, S. 94–98, hier S. 97f., 95, 96, 95, 97, 96; im Folgenden wird die Sigle »W« mit Band- und Seitenzahl verwendet.

Im nächsten Schritt wurde die eher ungewohnte Erfahrung, Anderen ein ›Geheimnis‹ zu offenbaren, mit der persönlichen Anverwandlung des Textes verknüpft: Dafür sollten die Studierenden als Hausaufgabe zunächst eine *Liebblingsstelle* aus Müllers Text markieren und auswendig lernen.⁴ Mit einer*m Tandempartner*in suchten sie sich *irgendwo in der Universität einen ruhigen Ort*, wo sie die von ihnen ausgewählten Textpassagen einander in eben jener vertrauten Sprechhaltung vorstellen sollten, in der sie bei der Übernachtung ihr Geheimnis preisgegeben hatten. Erst danach wurde Müllers Textpassage im Plenum als ›Geheimnis‹ präsentiert – wobei die Studierenden sich individuell entscheiden sollten, in welcher räumlichen Anordnung sie sich gegenüber der Spielgruppe positionieren: *Beispielsweise wurden bei einer der präsentierten Lieblingsstellen alle Spieler*innen in einer Art Waldformation angeordnet, um den Wald körperlich darzustellen oder auch, um den Menschen als baumartiges Wesen zu charakterisieren.*

Diese *Herangehensweise* verlieh dem *Fremdtext* eine *persönliche, von Spannung und Intimität der Zuhörenden geprägte Atmosphäre*: *Ich verstand die bedrohliche Situation, in der sich Herakles befand. Die Hydra war bildlich vor meinen Augen als ein gefährliches Tier, welches mich verfolgt.* Zugleich wurden durch diese szenischen Versuche auch *unterschiedliche Intentionen der Sprecher*innen* sichtbar und diskutierbar: *Einige Vorstellungen ermöglichten durch die persönliche Prägung einen sehr intimen Einblick in die innere Haltung der Sprechenden, andere hatten eher einen distanzierten Anklang: Manche sehen ›die Hydra‹ als ein Ungeheuer, das von außen auf den Protagonisten Herakles einwirkt, andere sehen sich selbst, den Menschen, als Protagonisten – und die Hydra als ein Ungeheuer, welches von innen heraus, beispielsweise in Form eines schlechten Gewissens, auf den Einzelnen einwirkt.*

Zu einem der nächsten Treffen sollten wir uns mit folgenden Fragen beschäftigen und ein kurzes Solo am Mikro vorbereiten: »Was ist dein Wald?«, »Was ist deine Hydra?«, »Was ist deine Schlacht?«. Dafür wurde den Spieler*innen ein Zeitfenster von 60 Sekunden vor den Seminarteilnehmenden gegeben, um via Mikrofon – *vereinzelnd überraschend emotional* – aus dem eigenen Leben zu erzählen. Diese Aufgabe stellte mich vor eine große Herausforderung. Ich fragte mich, wie viele persönliche Inhalte ich dieser noch recht unbekanntem Gruppe von mir verraten wollte. Diese Fragen getrennt vom Text zu betrachten und auf mich selbst zu beziehen, hat mir geholfen, den Text aus einer anderen Sicht zu betrachten und ihn auf eine neue Art zu verstehen. Es erforderte großes Vertrauen und eine Offenheit, so intime Details mit anderen Personen zu teilen und von anderen Personen zu erfahren. Ein *Schlüsselmoment*: *Jede*r trug mutig und of-*

4 Die Auswahl individueller Lieblingsstellen ermöglichte die Einteilung des gesamten Textes in einzelne *Sinnabschnitte* unter Berücksichtigung der sehr hilfreichen Textanalyse aus: Anna Souksengphet-Dachlauer: Herakles 2 oder die Hydra – Oder die glücklose Landung. In: dies.: Text als Klangmaterial. Heiner Müllers Texte in Heiner Goebels' Hörstücken. Bielefeld: transcript 2010, S. 242-263.

fen ihre*seine intime Schlacht vor. Alle beantworten die Fragen mit Herausforderungen, mit denen sie sich im eigenen Leben konfrontiert fühlen, wobei eine große Divergenz der Antworten zu Tage kam. Die einen begreifen Herakles' Kampf mit der Hydra als eine Schlacht mit ihrem inneren Ich. Den Wald bzw. die Hydra verstehen sie als verinnerlichtes »Monster« oder als »schlechte« Seite der Persönlichkeit, assoziieren physische Erkrankungen sowie Probleme mit Freunden, Eltern oder im täglichen Umfeld. Der Text veranschaulicht für sie außerdem den Druck in unserer Gesellschaft, in eine bestimmte Norm passen zu müssen. Dabei thematisieren einige die studentische Gruppe selbst und den mit ihr verbundenen Geltungs- und Leistungsdruck; andere beziehen sich generell auf Schwierigkeiten, die das Studium mit sich bringt. Wieder andere dagegen betonen stärker eine explizit politische Lesart: Für sie steht der Automatismus, bzw. das Maschinenhafte des Monstrums im Vordergrund, das für sie das große, digitalisierte (Wirtschafts-)System darstellt.

Die Gruppe gelangt so zu der Einsicht, dass Müllers Text einen inneren Kampf des Protagonisten mit sich selber und der Gesellschaft veranschaulicht und reflektiert. Der Wald, die Hydra, die Schlacht, das Tier, der Gegner – diese Metaphern des Textes versinnbildlichen für die Studierenden persönliche, soziale und gesellschaftliche Herausforderungen.

Beim darauffolgenden Treffen fanden sich alle Beteiligten zusammen, um den gesamten Text nochmals gemeinsam Zeile für Zeile zu lesen. Jedes Mal, wenn jemand eine Frage äußerte, wurde diese notiert. Auf diese Weise entstand ein Katalog mit 115 Fragen: »Wieso nimmt er es so persönlich, dass die Äste ihn berühren?«, »Was ist die Eigensubstanz? Hat diese sich im Laufe des Textes verändert?«, »Gehen diese Schläge von der Hydra aus oder auch von ihm selbst?« Die Fragen wurden aufgeschrieben und an alle Mitglieder der Gruppe geschickt. Durch diese Zusammenstellung wurde uns noch einmal die Komplexität des Textes vor Augen geführt. Eine Erkenntnis, die sich einstellte: dass ich nicht alles verstehen muss. Auch: nicht verstehen kann. Zu konstatieren ist vielmehr, dass bis zum Schluss keine einheitliche Gruppeninterpretation des Textes entsteht, sondern jede*r Einzelne der Darsteller*innen ihre*seine individuelle Lesart des Textes einbringt.

Eine nächste Aufgabe bestand nun darin, zu a) der Autorenfigur Heiner Müller, b) den bisherigen Recherchen zum Text, c) den Fragen aus dem Fragenkatalog eine 3-minütige *Lecture Performance* zu konzipieren und sie auf einer persönlichen Insel im Probenraum (mit Objekten, Klang) zu zeigen. Hierbei kamen ganz unterschiedliche, spannende Informationen zusammen. Interessant und wichtig war diese Aufgabe, weil sie die Spieler*innen zu einer kreativ-spielerischen, aber gleichzeitig auch zu einer analytischen Arbeit aufforderte – was auch dazu führte, dass ganz neue Fragen aufkamen, wie z. B. zu Heiner Müllers Verhältnis zu Frauen oder zu der im Text enthaltenen DDR-Kritik. Somit konnten von den einzelnen Spieler*innen neue Denkansätze präsentiert und aufgenommen werden. Für die Erarbeitung der Lectures war zudem die

*Beschäftigung mit den uns zur Verfügung gestellten Materialien (Reader) sehr hilfreich, insbesondere der Artikel von Janine Ludwig über Frauenbilder in Texten Heiner Müllers.*⁵

Die wichtigsten Maßnahmen zur Erschließung des Textes entsprechen der Dreiteilung bzw. dem dramaturgischen Dreischritt der späteren Inszenierung: angefangen bei der Trennung von Tonspur und Bewegung im ersten, über die persönlichen Statements der Studierenden im zweiten, bis hin zum chorischen Sprechen im dritten Teil. Diese drei großen Bestandteile werden nun genauer beleuchtet.

2.1 »Wer oder was lenkte die Bewegungen«: Audiospur und Hydra-Choreo

Bei einer Probe wurden die ersten Sätze aus Müllers Text von mehreren Spielenden in ein Mikrofon gesprochen und aufgenommen. Die Tonspuren wurden mittels eines Equalizers bearbeitet, Abschnitt für Abschnitt stärker verfremdet, einzelne Passagen wiederholt. Dadurch, dass die Spielenden die Lippen synchron zum eingespielten (oder von anderen Spieler*innen live eingesprochenen) Text bewegten (Playback), entstand der Eindruck von Fremdbestimmtheit – so, als seien die Spieler*innen von dem Text regelrecht eingenommen und gefangen. Die Spielenden wurden bewegt von einer Audiodatei, die sie nicht beeinflussen können – von einem System, aus dem sie auszubrechen versuchen. Diese Idee der Lippensynchronisation (»Lip-Sync«) wurde zum Mittelpunkt der Szene. Um mir den Text über diese Übung anzueignen, war allerdings weniger die Synchronisation von Bedeutung als das, was drum herum geschehen ist: Wir haben viele verschiedene Arten ausprobiert, eine Hydra zu schaffen. Letztlich haben wir uns dafür entschieden, eine Person langsam nach vorne laufen zu lassen, während die Anderen versuchen, sie von hinten zurückzuhalten. Nach kurzer Zeit wird die Person von der Hydra verschlungen und ebenfalls zur Hydra. Gleichzeitig erhebt sich eine andere Person und versucht nun ihrerseits vorwärts zu kommen und so weiter. Dies wurde dann mit der Audiodatei kombiniert. Eine erste Szene schien fertig. Weiteres choreografisches Material zur Audiospur in der Hydra-Szene ergab sich aus Übungen mit Contact-Improvisationen. Bei den ersten Bewegungsübungen sollten sich die Studierenden Magnetkugeln in ihrem Körper vorstellen, die sich anziehen und abstoßen. Im weiteren Verlauf interagieren sie zu zweit. Dabei muss ein gemeinsamer Rhythmus gefunden werden, sowie die Aufmerksamkeit auf die/den jeweils Andere/n gehalten werden. Dies war sehr unterschiedlich, je nach dem, mit welcher*m Partner*in man diese Contact-Improvisation durchführte – bis es sich wie Routine anfühlte, Bewegungen zu führen und auf Bewegungen zu reagieren. Die Steigerung war eine Kontaktimprovisation mit der ganzen Gruppe. Zunächst starteten wenige Personen und dann kamen immer mehr hinzu. Eine Masse wie eine Hydra ... Die Hydra, die sich Stück für

5 Vgl. Janine Ludwig: Frauenbilder. In: Hans-Thies Lehmann/Patrick Primavesi (Hg.): Heiner Müller Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart/Weimar: Metzler 2005, S. 69-75.

*Stück andere Spieler*innen einverleibt, wendete sich auch einer Gruppe von Heiner Müller-Figuren zu – Spieler*innen mit Hornbrille, Whiskeyglas und Zigarre, die einzelne Textpassagen in ein Mikrophon sprachen. Der Pulk verschlang sie nach und nach und wuchs. Diese Choreographie war bis zuletzt die körperlich intensivste Stelle der ganzen Inszenierung.*

Ausgehend von dieser Choreografie produzierten die Studierenden einen Videoclip, der die *Selbstentfremdung und Automatisierung des Protagonisten* verhandelt: Die dargestellte Person wird von anonymen, mit lila Handschuhen überzogenen Händen abgetastet, auf seine Beschaffenheit geprüft, ausgezogen, gefüttert, schließlich von allen Seiten umschlungen – und dann: aus der Bildfläche entfernt.

2.2 »Es klang wie Erleichterung: kein Gedanke mehr«: Persönliche Statements

*Eine der schönsten Proben war, als jeder einzeln sein persönliches Statement zum Text am Mikrophon formulieren sollte. Ich versank in der Rolle der Zuschauerin und vergaß das Spielen, weil ich so beeindruckt war von den Kommentaren, Gedanken und Fragen, die so vollkommen ungefiltert herausbrachen. Die Aufgabe bestand genau genommen darin, einen spontanen Kommentar zum Text, zur Situation im Seminar oder zum eigenen Befinden abzugeben. Dafür wurde ein Setting vorgegeben, bei dem wir wie in einer Unterrichtssituation frontal an aufgereihten Tischen saßen. Auswendig gelernte Textabschnitte aus Müllers Text wurden willkürlich zerstückelt, abwechselnd und ohne bestimmte Reihenfolge als Aussagen oder Fragen in den Raum geworfen. Nun sollte jede*r im Laufe der Improvisation mindestens einmal aufstehen, an das Mikrophon gehen und ihre*seine Haltung gegenüber dem Text äußern, wobei individuelle Bewertung, Empörung und Distanzierung durchaus erwünscht waren. Plötzlich waren alle anderen leise und hörten zu. Einige dieser Statements wurden in die Inszenierung eingebettet, wobei sich die Statements von Probe zu Probe und in jeder Aufführung veränderten. Die Statements der Studierenden beinhalteten politische Positionen, vermittelten Eindrücke, Erfahrungen und Recherchen zum Text bzw. Gedankengänge und Forschungsergebnisse, die wir während unserer Arbeit herausgefunden haben. Es blieb allerdings eine Herausforderung, sie auch in der späteren Aufführung so roh und nah wie in der ersten improvisierten Fassung zu erhalten.*

2.3 »Das Automatische des Ablaufs irritierte ihn«: Der Theaterchor

Im letzten Drittel der Inszenierung hat Müllers Text die gesamte Spielgruppe erfasst. Alle Spieler*innen sprechen (oder singen) ihn gemeinsam in einer chорischen Formation – also im Wechsel, synchron oder vereinzelt, als Teil eines kollektiven Gedankenstroms. Für diese *intensive Auseinandersetzung mit dem letzten*

*Teil des Textes wurden drei Arbeitsgruppen gebildet, so dass drei Chöre entstanden. An den Abschnitten durften Veränderungen (Kürzungen, Umstellungen etc.) vorgenommen werden. Um die chorische Szene zu entwickeln, überlegten wir zuerst, was es für chorische Mittel zur Gestaltung eines Textes gibt: Jede Gruppe verteilte ihren Textabschnitt auf verschiedene Sprecher*innen und gestaltete ihn nach musikalischen Parametern (Dynamik, Tempo etc.) – zum Beispiel so, dass aussagekräftige Sätze in den Vordergrund traten. Die drei Chöre wurden in einem nächsten Schritt zu einem großen Chor zusammengefasst und sprachgestalterisch angepasst. Später arbeitete die Gruppe an einer gemeinsamen Darstellungsweise des Chors. Durch die Bearbeitung des Textes fiel es mir leichter, die wichtigsten Aussagen zu erkennen und herauszustellen.*

Im Zuge dieser Arbeit mit chorischen Verfahren wurde auch der Text mehr und mehr zur Hydra, entfaltete ein *Eigenleben*. Eine entsprechende Identifikation mit der *Bedrängnis des Protagonisten* verstärkte sich für einige Darsteller*innen, als wir das Personalpronomen ins Weibliche veränderten. Das Thema der Gleichberechtigung aller Geschlechter war in der Gruppe sehr präsent. Lange diskutierten wir über den Umgang mit dem als maskulin gedeuteten Helden Herakles innerhalb einer überwiegend weiblich besetzten Spielgruppe. Infolgedessen entstand die Idee zu einer *Dopplung* der Herakles-Figur bzw. zu einem Auftritt in *Doppelbesetzung*, bei dem die mythologische Gestalt in weiblicher und männlicher Form in *Superheldenkluft* persifliert dargestellt ist.

3 »In dauerndem Wiederaufbau«: Spielgelung und Gleichzeitigkeit (Raumkonzept)

Die 14. Etage des Continental-Hochhauses ist ein Lern- und Arbeitsraum für Studierende. Folglich ist er nicht dafür ausgelegt, als Bühne genutzt zu werden. Es gibt keine vorgegebene Einteilung in Bühnen- und Zuschauerraum, die Beleuchtungsmöglichkeiten sind eingeschränkt und die Tische teilweise fest im Boden verankert. Es war jedoch schon früh geplant, dass die finale Aufführung im 14. Stock des Conti-Hochhauses, stattfinden sollte. Der Aufführungsraum, weiß und modern eingerichtet, besitzt eine längliche Grundstruktur, an den Seiten befinden sich sehr große Fenster, durch die man Hannovers Skyline betrachten kann. In der Location befinden sich zudem zwei Glaskästen für studentische Arbeitsgruppen, wovon sich einer in unserer Inszenierung *kurzerhand* in Heiner Müllers Wohnzimmer verwandelte, das während des Einlasses mit fünf Heiner Müller-Figuren bespielt wurde.

Wir bekamen nun die Vorgabe, mit Hilfe von Tischen und Stühlen, die der Anordnung wie in einem Seminarraum entsprachen, eine Szene zu entwickeln. Die Szene sollte einen studentischen Kontext vermitteln, d. h. die Spieler*innen wurden ähnlich wie in einem Klassenraum angeordnet. Die Details der Seminarsituation wurden bereits während einer längeren Probe im Dezember ausgearbeitet. Die einzige Vorgabe für

diese Unterrichtssimulation waren einzelne Audioschnipsel mit eingesprochenen Textpassagen – das erste Mal als normale Audiospur, das zweite Mal auf unterschiedliche Arten verzerrt oder verändert. Für die Spieler*innen war der Körper das wichtigste Ausdrucksmittel. So wurden zum Beispiel Ideen gesammelt, wie man die Ebenen des Raumes ausfüllen kann, wann alle aufstehen bzw. sich hinsetzen, auf den Tisch steigen, in slow motion gehen oder freezeen.

In den Praxisreflexionen wird die Interdependenz zwischen dem Raumkonzept und Inszenierungsansätzen besonders hervorgehoben, der für die weitere Erarbeitung grundlegend war. Der Raum wirkte sowohl auf die Szenen ein als auch die Szenen auf den Raum. Die Raumsituation bedingte die Spielsituation. Dies hat meine Sichtweise auf das Stück verändert, da es nicht mehr bloß darum ging, was der Text uns vermittelt, sondern darum zu zeigen, wie wir herausfinden, was wir dem Text entnehmen. So wurde die Inszenierung zugleich eine Repräsentation unserer wirklichen Arbeit mit dem Text. Die Ebenen, die es bei der Beschäftigung mit einem Text gibt und die im Bearbeitungsprozess durchlaufen werden, wurden sichtbar gemacht – die textlich-inhaltliche Ebene, der zeitgeschichtliche Hintergrund, die Autorenfigur und der persönliche Zugang zu den im Text verhandelten Motiven. Ich habe es als sehr positiv betrachtet, dass viele Abläufe in der Inszenierung dem realen Probenprozess glichen. Dies hatte meiner Meinung nach eine sehr authentische Wirkung innerhalb der Gruppe, aber auch nach außen auf die Zuschauer*innen.

Das Raumkonzept sah vor, dass die Zuschauenden einander an acht Gruppentischen gegenüber saßen, vier auf jeder Seite, mit der Bühne dazwischen. Wir Spielenden würden zu Beginn mit im Publikum sitzen und daraus agieren. Das Aufführungserlebnis wurde entscheidend geprägt durch das Prinzip einer Spiegelung. Das Publikum wurde auf zwei Seiten aufgeteilt und besondere Handlungen von einzelnen Spielenden wurden auf beiden Seiten synchron gespielt. Das Publikum brachten wir so nah wie möglich in Kontakt mit den Spieler*innen. Sie saßen mit uns an den Arbeitstischen und konnten sowohl die gegenüberliegende Raumseite als auch die Spieler*innen, die neben, hinter oder vor ihnen saßen, betrachten. Den Spieler*innen fehlte dadurch der Schutz der Bühne, sie waren von allen Seiten, auch im Rücken, den Blicken des Publikums ausgesetzt. Etwa in der Mitte der Inszenierung gestalteten die Spieler*innen aus weißen Blättern gemeinsam eine Projektionsfläche, auf der von beiden Seiten eine weitere Video-Einspielung gezeigt wurde: eine Collage aus Zeichentrick- und Videospiel-Darstellungen von Herakles' Kampf mit der Hydra.

Insgesamt war es das Ziel, dass so ein »Raum von angespannter zentripetaler Dynamik«⁶ entsteht, der die herkömmliche Grenzziehung zwischen Spieler*innen und Publikum auf die Probe stellt. Das Raumkonzept verstärkte zudem den Eindruck einer nicht-linearen Zeitstruktur, die auch Müllers Text charakterisiert.

6 Zur »zentripetalen Dynamik« im »Bannkreis organischen Miterlebens«: Hans-Thies Lehmann: Postdramatisches Theater. 5. Aufl. Frankfurt a. M.: Verlag der Autoren 2011, S. 285.

Die Aufführung wurde vor diesem Hintergrund maßgeblich bestimmt von den Gestaltungsprinzipien der Spiegelung, der Wiederholung und Variation – sowie insbesondere von dem der Simultanität bzw. der Synchronizität: *Synchron agierten wir auch zu den verschiedenen Sprachaufnahmen in der ersten Szene und später in unserem Sprechchor.*

4 »Ausweichend angreifen«: Anpassung und Widerstand im kollektiven Prozess

In ihren Praxisreflexionen formulieren die Studierenden nicht nur in aller Offenheit ihre Schwierigkeiten mit der Textvorlage, sie äußern auch Kritik an Entscheidungsprozessen bzw. an der Spielleitung: *Ich hatte selten und nur zum Schluss das Gefühl, das Große und Ganze erfassen zu können. Es blieben Verständnisfragen mit Blick auf Müllers Text offen, es fehlte eine Wissensbasis. Entscheidungen wurden schnell und für mich undurchsichtig getroffen, so dass der Prozess ein wenig zu schnell voranschritt, als dass ich ihn ganz hätte durchschauen können. In den meisten Fällen hielt ich meine persönliche Ansicht zurück und nahm in Kauf, dass ich durch diese Zurückhaltung eventuell mit Entscheidungen und Teilen des Endergebnisses nicht zufrieden bin. Die Verteilung der Rollen ist nur teilweise transparent für die Studierenden abgelaufen. Keine Einigkeit bestand in der Gruppe zudem mit Blick auf die Frage, ob und in welcher Form die Debatte über stereotype Sichtweisen auf Frauen in die Inszenierung eingebracht werden sollte – oder darüber, welche der erarbeiteten Choreografien in das endgültige Stück mit eingebracht werden sollten.*

Die Leitungsstruktur wird *als eher hierarchisch* bezeichnet, allerdings wird dies nicht (immer) grundsätzlich abgelehnt: *Da wir uns im universitären Kontext bewegen und auch Kunst von Machtgefügen nicht frei ist, übernahm die Spielleitung hier ihre Funktion und verschaffte der Inszenierung einen Rahmen. Immer wenn der Prozess drohte, meine Aufmerksamkeit zu verlieren, gelang es den Spielleiter*innen, neue Energie in das Projekt zu speisen. Von Seiten der Spielleitung und des Seminarleiters war der Probenprozess mehr ein Anbieten, Führen und Hilfestellung-leisten, ohne dabei zu viel vorzugeben und den kreativen Prozess der Spieler*innen zu beeinträchtigen.*

Das Gruppenklima wird überwiegend als *angenehm* beschrieben, wozu offenbar besonders die oben beschriebene Dreiteilung der Inszenierung und die damit verbundenen kollektiven Arbeitsformen beitragen: *Konzeptionelle Vorentscheidungen der Spielleitung wurden demnach aufgefangen von gemeinsamen Diskussionsrunden und Arbeitsgruppen, in denen meist auf demokratische Art und Weise Entscheidungen gefällt und Ideen aus der Gruppe heraus präsentiert wurden. Es wurde sehr darauf geachtet, dass alle Studierenden einen möglichst gleichmäßigen Anteil an Sprechrollen hatten. Szenische Zwischenergebnisse wurden im Plenum diskutiert und Verbesserungsvorschläge sowie neue Ideen gesammelt. Auf jeder Ebene konnten Studierende*

dazu beitragen, die Bandbreite an Darstellungsformen zu vergrößern und den Text besser zugänglich machen. Besonders halfen mir für mein Verständnis die vielen Gruppendiskussionen und Erfahrungsberichte meiner Mitspielenden.

Positiv blieb auch die gemeinsame Brainstorming-Phase nach einer längeren Probenpause in Erinnerung, bei der die Studierenden *konstruktive Kritik oder Wünsche auf Plakate schrieben, die einzelnen Szenen oder Themen zugeordnet waren. Später fanden sich Kleingruppen zusammen, um dazu Optimierungsvorschläge zu entwickeln.* Als besonders hilfreich wurde außerdem die Unterstützung durch fortgeschrittene Studierende aus der Plattform *Melken-AG* im letzten Probenabschnitt wahrgenommen: *Wir bekamen Feedback zu unserem ersten Zwischenstand, das brachte einige Tage vor der Premiere neue Inspirationen und half, einer gewissen Betriebsblindheit entgegenzuwirken.* Zum Beispiel zeigte sich deutlich, *dass unsere bis dahin bestehende Raumanordnung noch optimiert werden musste. Der Glaskasten sollte noch mehr Aufmerksamkeit bekommen und der ganze Raum stärker als Spielfläche genutzt werden. Die Einbeziehung der Fensterfront sollte bestehen bleiben.*

Zusammenfassend betrachtet lässt sich an den Praxisreflexionen der Studierenden sehr genau ablesen, dass Heiner Müllers Theatertext im Laufe der Proben viele Assoziationen auslöste und die Gelegenheit bot, *eine Bandbreite an persönlichen Themen zu bearbeiten: Überforderte er mich zu Beginn des Seminars, so wurde er für mich im Laufe des Probenprozesses immer spannender und begleitete mich sogar mit in meinen Alltag. Alles in allem lässt sich feststellen, dass die Herangehensweise an den Text Blickrichtungen auf die heutige Gesellschaft und ihre Probleme, aber auch auf jede Person im Einzelnen eröffnet hat.*

Im Laufe des Probenprozesses entwickelten die Studierenden zum Text einen *emotionalen Bezug, eine persönliche Verbindung bzw. eine tiefere Beziehung* – bis sie bei den Aufführungen dazu schließlich *eine individuelle Haltung* einnehmen oder gar *als Experten* in Erscheinung treten konnten. Die Spieler*innen behaupteten sich immer mehr gegenüber dem Text und bewahrten so, wie es ein Zuschauer treffend beschrieb, ihren Stolz. Ist der Kampf mit Müllers Textlandschaft also gut ausgegangen? Zumindest kann man sagen, dass sich zum Schluss die Möglichkeit einer Befreiung andeutet. Eine Akteurin spricht mit leichter Ironie davon, dass sie nun erstmal *eine Pause von Heiner Müller* benötige.

›Den Bauplan der Maschine lesen‹

Szenische Studien zu Heiner Müllers *Herakles 2 oder die Hydra*

Ein Theaterprojekt im Studienfach Darstellendes Spiel an der Leibniz Universität Hannover von und mit:

Lena Bartosch, Hannah Braband, Denise Briem, Kevin Felsner, Juliane Fuhler, Lotte Hagemann, Sabrina Hethey, Franziska Hoffmann, Konstanze Hoppe, Merle Jassmann, Sina Kleist, Marie Leese, Mira Leskien, Clemens Liese, Kristin Löschner, Swetlana Milo, Johanna Opitz, Stina Raupers, Paula Rave, Alexandra von Einem
 Leitung: *Laura Fall, Maximilian Püschel* und *Ole Hruschka*

Technik: *Lukas Günther, Vincent Bausch, Kristina Haberlandt*

Literatur

Koller, Hans-Christoph: *Bildung anders denken. Einführung in die Theorie transformatorischer Bildungsprozesse*. 2. akt. Aufl. Stuttgart: Kohlhammer 2018.

Lehmann, Hans-Thies: *Postdramatisches Theater*. 5. Aufl. Frankfurt a. M.: Verlag der Autoren 2011.

Ludwig, Janine: *Frauenbilder*. In: Hans-Thies Lehmann/Patrick Primavesi (Hg.): *Heiner Müller Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart/Weimar: Metzler 2005, S. 69-75.

Müller, Heiner: *Herakles 2 oder die Hydra*. In: ders.: *Werke*. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 2. *Die Prosa*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1999, S. 94-98.

Rühle, Günther: *Am Abgrund des Jahrhunderts. Über Heiner Müller – sein Leben und Werk*. In: *Theater heute* 36 (1996), H. 2, S. 6-10.

Souksengphet-Dachlauer, Anna: *Herakles 2 oder die Hydra – Oder die glücklose Landung*. In: dies.: *Text als Klangmaterial. Heiner Müllers Texte in Heiner Goebels' Hörstücken*. Bielefeld: transcript 2010, S. 242-263.







Fotos: © Lena Benjes