

Klaus Dermutz / Friedemann Kreuder (Hg.)

# Klaus Michael Grüber – Homo Viator

Archivalien und neue Texte

Mainz University Press / Vienna University Press



V&R

unipress



**unipress**

Manuscripta theatrialia  
Schriftenreihe zu raren Dokumenten und Archivalien  
im Fokus kulturhistorischer Grundlagenforschung

Band 3

Herausgegeben von  
Andreas Brandtner, Martina Cuba, Friedemann Kreuder  
und Birgit Peter

Klaus Dermutz / Friedemann Kreuder (Hg.)

# Klaus Michael Grüber – Homo Viator

Archivalien und neue Texte

Mit 76 Abbildungen

V&R unipress

Mainz University Press

Vienna University Press

JOHANNES GUTENBERG  
UNIVERSITÄT MAINZ



universität  
wien



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://dnb.de> abrufbar.

**Veröffentlichungen der Mainz University Press und der Vienna University Press  
erscheinen bei V&R unipress.**

Mit freundlicher Unterstützung der Stadt Wien und von Schwarze Maske e. V.

© 2021, Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, Theaterstraße 13, D-37073 Göttingen  
Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung: Klaus Michael Grüber während der Proben zu Sophokles' »Ödipus in Kolonos«, Burgtheater, Wien 2003, Foto: Ruth Walz.

**Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | [www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com](http://www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com)**

ISSN 2510-3997

ISBN 978-3-8470-1300-6

*Für  
Jochen Kreuder  
und  
Gerhard Dermutz  
Paul Julian Dermutz*





Klaus Michael Grüber unter einem Weihrauchbaum in der Türkei, 1979.



---

# Inhalt

Vorwort der Herausgeber . . . . .	13
-----------------------------------	----

## **Abschied und Gedenken**

Martin Grüber Ansprache in der Trauerfeier für Klaus Michael Grüber am 25. Juni 2008 in Lorient . . . . .	23
---	----

Friedemann Kreuder Aldilà teatrale – Hamlet und die andere Welt . . . . .	31
--	----

Klaus Dermutz Klaus Michael Grüber – Homo Viator . . . . .	47
---	----

## **»Der traumatisierte Raum«**

Dorothee Roos Neckarelz und das Neckartal als Ort von »Passagen«. Zum frühen Erfahrungshintergrund von Klaus Michael Grüber . . . . .	55
---	----

Otto Grüber Mein Lebenslauf . . . . .	65
--	----

Otto Grüber Weihnachten . . . . .	73
--------------------------------------	----

Kläre Grüber Erinnerungen der Mutter . . . . .	77
---	----

Klaus Michael Grüber Entwurf für eine Dankesrede . . . . .	91
---	----

Klaus Michael Grüber	
Die heiße Asche der Erinnerung . . . . .	95

### **Klaus Michael Grüber: Deutschaufsätze (1959)**

Aufsatz von Klaus Michael Grüber 15. Mai 1959	
Georg Heym-Gedicht »Der Gott der Stadt« . . . . .	99

Aufsatz von Klaus Michael Grüber 6. Juni 1959	
Theodor Heuss »Der Einzelne muss vor dem Staat, der Staat aber auch vor dem Einzelnen geschützt werden.« . . . . .	103

Aufsatz von Klaus Michael Grüber 24. September 1959	
Käthe Kollwitz' Lithographie »Brot!« . . . . .	107

Aufsatz von Klaus Michael Grüber 01. Oktober 1959	
Georg Büchners »Woyzeck« . . . . .	109

### **Der popkulturelle Raum**

Clara-Franziska Petry	
Klaus Michael Grüber als europäischer Beatnik. Tendenzen in Leben und Werk . . . . .	115

### **Grübers Anfänge in Bremen**

Rudolf Mast	
In der Talentschmiede. Grüber in Bremen . . . . .	135

Klaus Michael Grüber	
Das Ende des Märchens . . . . .	145

### **Berichte und Protokolle**

Bernard von Brentanos »Rudi« (1979) . . . . .	149
---	-----

Jean Racines »Bérénice« (1984) . . . . .	161
--	-----

William Shakespeares »König Lear« (1985) . . . . .	165
--	-----

Otto Sander	
»Ein jeder steht allein auf dem Herzen der Erde« (2011) . . . . .	169

Gustav Rueb  
Der Pfeil im Zentrum. Probenbericht zu »Iphigenie auf Tauris« (1998) . . . 171

## Film

Klaus Michael Grüber  
Entwurf einer Bewerbung an der Filmhochschule in Łódź . . . . . 199

Klaus Michael Grüber  
Kreuzfahrt. Drehbuch . . . . . 201

## Konrad Wolf-Preis der Berliner Akademie der Künste 22. 10. 2000

Thomas Langhoff  
Laudatio . . . . . 227

Ellen Hammer  
Dankesrede . . . . . 235

## Gespräche und Werkanalysen

Gespräch mit Friedemann Kreuder  
»Klaus Michael Grüber thematisierte in seiner Arbeit das enorme  
Potenzial der Zerstörung« . . . . . 239

Gespräch mit Klaus Michael Grüber  
»Mit Strehler war es ein Schüler-Meister-Verhältnis« . . . . . 255

Gespräch mit Klaus Michael Grüber  
»Die zwei, drei Fragelein, die wir haben« . . . . . 285

Klaus Dermutz  
Brief an Klaus Michael Grüber . . . . . 307

Constanze Schuler  
Wege ins Offene – Die nicht mehr realisierten Projekte Klaus Michael  
Grübers: *Luci mie traditrici / Die tödliche Blume* (Salzburg) und  
*Die Griechische Passion* (Zürich) . . . . . 309

Ellen Hammer  
Der kämpfende Ästhet. Zum Tod des Malers und Bühnenbildners  
Eduardo Arroyo . . . . . 325

---

Peter Stein	
Briefe an Klaus Michael Grüber . . . . .	331
Gespräch mit Anselm Kiefer	
»Grüber hatte einen intuitiven Zugang zu Bildern« . . . . .	335
Gérald Musch	
Im Kerdavid-Tal . . . . .	337
Gespräch mit Markus Hinterhäuser	
»Aufgehobensein in einer fernen Nähe« . . . . .	339
<b>Anhang</b>	
Karsten Weber	
Lexikonartikel . . . . .	347
Liste der Autorinnen und Autoren . . . . .	353
Verzeichnis der Inszenierungen . . . . .	357
Dank . . . . .	379
Fotonachweis . . . . .	381

---

## Vorwort der Herausgeber

Wer nur einigermaßen zur Freiheit der Vernunft gekommen ist, kann sich auf Erden nicht anders fühlen denn als Wanderer, - wenn auch nicht als Reisender nach einem letzten Ziele: denn dieses gibt es nicht. Wohl aber will er zusehen und die Augen dafür offen haben, was Alles in der Welt eigentlich vorgeht; deshalb darf er sein Herz nicht allzu fest an alles Einzelne anhängen; es muss in ihm selber etwas Wanderndes sein, das sein Freude an dem Wechsel und der Vergänglichkeit habe.

Friedrich Nietzsche, »Der Wanderer«, in: Menschliches, allzu Menschliches (1878)

Bei der Durchsicht der Unterlagen des Klaus Michael Grüber-Archivs in der Berliner Akademie der Künste wurden wir einmal mehr zu einer Deutung von Grübers Theater- und Operninszenierungen als theatralen Formen der Repräsentation des Vergangenen angeregt, bei denen die Konterkarierung einförmiger, monologischer Geschichtsvorstellungen im Zentrum steht.<sup>1</sup> Anstelle eines panoptischen Betrachterblicks wird eine Zuschau-Situation disponiert, die als anti-panoptischer Blick-in-der-Passage bezeichnet werden kann. Aus Michel de Certeaus Essay *Gehen in der Stadt* ist eine historiographische Dimension dieser Blickweise ableitbar: De Certeau ergreift hier die Partei der Fußgänger, welche einen Raum durchqueren und ihn so ständig neuvermessen: »Die Spiele der Schritte sind Gestaltungen von Räumen. Sie weben die Grundstruktur von Orten. [...] Sie können nicht lokalisiert werden, denn sie schaffen erst den Raum.«<sup>2</sup> Fußgänger können auf ihrem Weg bestimmte Teile einer Stadt verschwinden lassen und andere hervorheben. Die Stadt des Fußgängers ist ein Set räumlicher Praktiken im Gegensatz zur panoptischen Stadt des Voyeurs, welche von hoch oben als eine abstrakte geometrische Konstruktion wahrgenommen wird. Diese Unterscheidung lässt sich auf zwei verschiedene Inszenierungstypen der Sicht auf Theater-Räume übertragen: die panoptische Sicht, welche alle (Bühnen-) Elemente unter einem Konzept begreift, und die Sicht des Wanderers, welche ein

---

1 Vgl. hierzu und zum Folgenden: Kreuder, Friedemann (2002): *Formen des Erinnerns im Theater Klaus Michael Grübers*. Berlin.

2 De Certeau, Michel (1988): *Ästhetik des Handelns*, aus d. Franz. v. Ronald Voullié. Berlin, 188.

herumwanderndes Theater, das in den klaren Text des geplanten und leicht lesbaren eindringt, konstituiert. De Certeau behauptet, die panoptische Sichtweise begünstige Konstruktionen von »Geschichten« – und abstrahiert man seine These: von »Geschichte« – im Sinne einer Oberfläche, eines »transparenten Texts«, der die tatsächliche Komplexität von Ereignissen lesbar macht, ihre undurchsichtige Mobilität gerinnen lässt. Wohingegen der imaginäre Gedächtnisraum der Fußgänger, der *Wandersmänner* (Silesius) – bei analoger Abstraktion von De Certeaus Text – eine vielfältige, unregelmäßige Geschichte jenseits jeglichen Überblicks präfiguriert, welche sich in Bruchstücken von Bewegungsbahnen und in räumlichen Veränderungen ständig neu formiert.

Dem anti-panoptischen Blick des De Certeauschen Fußgängers entspricht ganz besonders der »umherschweifende« Blick des Zuschauers von inzwischen so legendären Grüber-Inszenierungen wie etwa *Bleiche Mutter*, *zarte Schwester*, *Winterreise* oder *Rudi*, welcher ebenfalls zu keinem Zeitpunkt der Aufführung alle Ereignisse im Environment zu erfassen vermag. Aber auch den auf den ersten Blick stärker panoptisch ausgerichteten Theaterarbeiten Grübers schreiben sich In-Szene-Setzungen von historischem Material ein, die in ihrem spezifischen Modus die Verwandlung von Geschichte(n) in ein vielfältiges, unregelmäßiges Etwas jenseits jeglichen Überblicks begünstigen. Häufig auf den ersten Blick als solche nicht erkennbar, sind sie als inszenierte Zuschau-Weisen jeglicher Vorstellung von Geschichte als einer Oberfläche, eines transparenten Texts entgegengesetzt – so beispielsweise die Schluss-Szene seiner Aufführung von Monteverdis *Il ritorno d’Ulisse in patria*, wo er die *Bildwerte* der sich am Ende in die Arme nehmenden Odysseus und Penelope mit solchen aus den persönlichen Lebenserinnerungen an die Wiedervereinigung seiner Mutter mit dem – als Pfarrer seines Heimatdorfes – spät aus der Kriegsgefangenschaft heimkehrenden Vater verschränkt. Ein anderes Beispiel wäre seine *Ödipus in Kolonos*-Inszenierung gemeinsam mit Anselm Kiefer, wo die antikisierende Bühnen-Rauminstallation zugleich zahlreiche Assoziationen von Spuren deutscher Kriegsschuld evoziert.

Solch eine Dramaturgie der Schichtung auf Inszenierungsebene lässt sich bezüglich ihres strukturellen Aufbaus wie auch potentieller Rezeptionsweisen in Anlehnung an ein narratives Prinzip Prousts in seiner *Recherche du temps perdu* (1913–1927) beschreiben. Dieses trägt verlorengangener zuverlässiger persönlicher Verfügungsfähigkeit über (lineare, logisch-kausale Darstellung von) Gedanken-Material, welches in zeitlicher Sukzession erlebt wurde, mittels einander überlagernder, sich aufschichtender Erinnerungsbilder Rechnung. Besagtem narrativen Prinzip korrespondiert aber auch die »Reihung« ent-chronologisierten Gedanken-Materials, wie die US-amerikanische psychologische Forschung sie vor allem für den Bereich traumatischer und vorbewusster Erfahrungen beschrieben hat, die ebenfalls als unzusammenhängende Bilder auf-

tauchen<sup>3</sup>: durch eine Erfahrung, deren Exzess das psychophysische Fassungsvermögen übersteigt, wird anschließend die Möglichkeit einer integralen Selbstkonstitution zerschlagen. Das Trauma stabilisiert eine Erfahrung, die dem Bewusstsein nicht zugänglich ist und sich im Schatten – in der ›Krypta‹ – dieses Bewusstseins als eine latente Präsenz festsetzt. Das Trauma entzieht somit eine Erfahrung der sprachlichen und deutenden Bearbeitung, ist geradezu die Unmöglichkeit der Narration. Traumatisierte Menschen erleben und artikulieren ihre Erinnerung in Form flüchtiger Bild-, Gefühls-, Geräusch- und sonstiger körperlicher Eindrücke, welche ihnen selbst an Stellen des Leibes und der Seele lokalisiert erscheinen, die ihrer willkürlichen Erinnerung unzugänglich sind und – wenn sie auftauchen – unter keinem der standardisierten Vertextungsmuster des Diskurses begriffen werden können. Sie bleiben »fragments without meaning«, »an asynchronous mass of firing images«, die nicht »re-membered« werden können, die »encrypted« bleiben. Von daher lässt sich die Visualität von Grübers Theaterarbeiten zwischen 1967 und 2006 mit dem Konzept eines ›traumatisierten Raums‹ übereindenken, wie es Anselm Kiefer bei seiner Zusammenarbeit mit Grüber an der Inszenierung von *Ödipus in Kolonos* formulierte und zugleich in vielen anderen seiner Arbeiten virulent ist:

Ich habe viel über den leeren Raum geschrieben, über den leeren Raum der Kindheit. Damit meine ich nicht so sehr die Tatsache, dass es keine Zerstreuungen wie Radio und Kino und so weiter gab, sondern das begriffslose Sehen, die absichtslose Wahrnehmung. Man kann das analog zum Beginn der Welt sehen, wo alles noch Immaterielle sich nicht manifestiert habende Energie ist. So bilden sich im Laufe der Entwicklung Begriffe, Bilder, Kristallisationspunkte, wie in einer sich immer mehr ausbreitenden, ausgeleerten Flüssigkeit. Und diese Kristallisationspunkte, diese Gerinnungen, bleiben immer in einem Bezug zu diesem ersten leeren Raum, Vergangenheit und Zukunft stehen in einer vielfältigen Beziehung zueinander. Je weiter ich in die eine Richtung, in die Vergangenheit, schreite, desto weiter komme ich in der anderen, der Zukunft vorwärts. Ein bis ins Unendliche sich weitender Spagat.<sup>4</sup>

Klaus Michael Grüber wurde am 4.6.1941 in Neckarelz geboren und starb am 22.6.2008 auf der Atlantikinsel Belle-Île. Im Kindesalter kam Grüber mit dem Leid des Zweiten Weltkrieges in Berührung. Er schrieb in einem Text für das Programmheft der *Cenerentola*-Inszenierung von der »heißen Asche der Erinnerung« und bezog sich auf jene Erlebnisse und Erfahrungen, die er in seiner

3 Vgl. hierzu und zum Folgenden: Culbertson, Roberta (1995): »Embodied Memory, Transcendence, and Telling: Recounting Trauma, Re-establishing the Self«. In: *New Literary History*, vol. 26, 169–195; Kolk, Bessel A. van der/Hart, Onno van der (1989): »Pierre Janet and the Breakdown of Adaption in Psychological Trauma«. In: *American Journal of Psychiatry*, vol. 146, no. 12 (December, 1530–1540).

4 Kiefer, Anselm (2010): *Die Kunst geht knapp nicht unter. Anselm Kiefer im Gespräch mit Klaus Dermutz*. Frankfurt/Main, 18.

Kindheit in Neckarelz gemacht hat. Martin Grüber, der älteste Bruder, hat in seiner Traueransprache 2008 an diese frühen Erfahrungen erinnert. Klaus Michael Grüber wird daher in dem Beitrag von Klaus Dermutz als *homo viator* gesehen. Grüber selbst sah das lebenslange, ungeborgene und auch heillose Unterwegssein als *conditio humana*. Den Schauspielerinnen und Schauspielern, mit denen er 1977 *Winterreise* erarbeitete, sagte er während der Proben: »Nichts bedroht die Ordnung, alle Arten von Ordnung, mehr als die Beweglichkeit, die Schnelligkeit und die Hartnäckigkeit des Reisenden.« Nicht nur in dieser Theaterarbeit mit dem Ensemble der »alten« Berliner Schaubühne, sondern auch in vielen späteren anderen war das Durchschreiten – das Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten – lebens/geschichtlicher traumatisierter Räume eine szenische Konzeptmetapher: sei es für die Reisenden seiner ersten *Faust*-Inszenierung in der Pariser Salpêtrière, für Bernhard Minetti als Darsteller des elegisch seiner letzten Liebeschance entgegen stapfenden Protagonisten seiner zweiten, seinen ganz physischer Erlösungstat in der zwischenmenschlichen Berührung mit der Vater-Figur Amfortas zustrebenden Parsifal oder auch seinen im Sein zum Tode hin wandelnden Ödipus. Auch wenn Klaus Michael Grüber – als *Wandersmann* oder auch *homme de passage*, als den der Berliner Filmemacher Christoph Rüter ihn einmal so treffend porträtierte – mithin selbst zum Protagonisten dieses hier vorgelegten dritten Bandes der Reihe *manuscripta theatralia* erhoben wird, so war er zeitlebens selbstredend keiner, der von Flucht und Migration im eigentlichen Sinne der thematischen Klammer sämtlicher Bände dieser Reihe existenziell betroffen war. Nichtsdestoweniger fühlte er sich – wohl wissend nie jemals für sie zeugen zu können, dies zeigen schon allein die von ihm höchst sensibel gewählten abständigen Formen schauspielerischer Repräsentation des KZ-Überlebenden wie auch Kosovo-Flüchtlings in *Bleiche Mutter*, *zarte Schwester* – den in seinen Inszenierungen immer wieder auftauchenden Immigranten, Flüchtlingen, Heimatlosen »an der großen Strasse«, »dunklen Gestalten des Volkes«, nicht sesshaften Clochards jedoch offenbar nahe. In Leos Carax' Film *Les amants du Pont-Neuf* (1991) spielte er einen Pariser Clochard namens »Hans«, *en passant* Rückert/Mahlers »Ich bin der Welt abhanden gekommen« pfeifend, mit nicht mehr zu überbietender körperlicher Beglaubigung seiner Rolle. Weit davon entfernt, die *Wanderschaft* solcher Verlorenen in seiner Kunst, wie auch seinem Leben für die Ideologie einer Christus-*Nachfolge* in Dienst zu nehmen, transponierte und transformierte er vielmehr deren Lebensprinzip in dasjenige eines *homo viator* unter den Vorzeichen des *kommenden Gottes* Hölderlins und Heideggers: das Durchschreiten des historisch in die Gegenwart hineinragenden, *seienden* traumatisierten Raumes wird so zu einem Wiedereintreten in gegebene neue *Seins*-Zusammenhänge gewandelt. Am Ende seiner *Parsifal*-Inszenierung – nachdem die gleichnamige Hauptfigur »zahllose Nöte,

Kämpfe und Streite« durchgangen hat – hüllten zwei langsam herabsinkende transparente Leinwände die Szene in ein gleichsam überirdisches Licht.

Als Nachlassverwalter hat Martin Grüber uns für diese Publikation Unterlagen aus dem Privatarchiv zur Verfügung gestellt. Zusammen mit denjenigen aus dem Klaus Michael Grüber-Archiv der Berliner Akademie der Künste versammeln sie – auch im Sinne neuer Grundlagenforschung für zukünftige wissenschaftliche und künstlerische Fortschreibung – in Gestalt unterschiedlichster Lebenszeugnisse sowie Text- und Bilddokumente, ergänzt durch Beiträge von künstlerischen wie privaten Weggefährten, zahlreiche »Erinnerungssplitter«, die sich in möglichen heuristischen Perspektiven auf Grübers Theaterarbeiten wie die vielen verschiedenfarbigen Steinchen eines Kaleidoskops zwar zusammenfinden, jedoch wie »fragments without meaning« mit jeder Drehung des Okulars im Zylinder des Apparats nie zu einem eindeutigen Ganzen zusammenfügen lassen: seien es allererst die Unterlagen, in denen sowohl die Mutter Kläre als auch der Vater Otto über jene Traumatisierungen schrieb, die sie während des NS-Regimes zu erleiden hatten. Der Pfarrer Otto Grüber lernte nicht nur das Leid des Krieges kennen, sondern erfuhr in der Kriegsgefangenschaft am eigenen Körper die Misshandlungen durch einen Schläger, der mit einer Stahlrute auf seinen Rücken und den der Mitgefangenen eindrosch. Oder sei es auch der Beitrag der Germanistin Dorothee Roos, *Neckarelz und das Neckartal als Ort von »Passagen«*, mit seiner Darstellung der wirtschaftlichen und politischen Realitäten, die das Alltagsleben von Neckarelz und Umgebung während der NS-Zeit bestimmten. Ferner zählen hierunter die Deutschaufsätze von Klaus Michael Grüber – so wurden Ende der 1950er Jahren die Klassenarbeiten in der BRD genannt. Der junge Grüber erörtert am Ende seiner Gymnasialzeit Georg Heyms 1910 publiziertes Gedicht *Der Gott der Stadt* und reflektiert eine Überlegung des Politikers Theodor Heuss: »Der Einzelne muss vor dem Staat, der Staat aber auch vor dem Einzelnen geschützt werden.« Außerdem interpretiert er Käthe Kollwitz' 1924 entstandene Lithographie *Brot!* und Georg Büchners *Woyzeck*. Um im Vorwort nur auf die letztgenannte Klassenarbeit einzugehen: für Grüber wächst das Stück »über den Willen der sozialen Anklage hinaus zur Darstellung der Einsamkeit des Menschen. Woyzeck wird zum Sinnbild für das hoffnungslose Ausgeliefertsein des Menschen an Mächte, die ihn von innen und außen bedrohen.«

Nach der Ausbildung an der Staatlichen Hochschule für Musik in Stuttgart geht Grüber auf Empfehlung des Theaterhistorikers und Kritikers Siegfried Melchinger nach Mailand, wo er am *Piccolo Teatro* mehrere Jahre als Assistent von Giorgio Strehler die Gesetze des Handwerks kennenlernt. Der Intendant des Bremer Theaters holt Grüber nach ersten Inszenierungen in Freiburg, Zürich und am *Piccolo Teatro* für vier Arbeiten nach Bremen. Der Theaterwissenschaftler Rudolf Mast stellt Grübers legendäre Bremer Inszenierungen – William Shakespeares *Sturm*, Alban Bergs *Wozzeck*, Chotjewitz' *Weltmeisterschaft im Klas-*

senkampf und Samuel Becketts *Das letzte Band* in den Zusammenhang jener Jahre, als am Bremer Theater unter der Intendanz Kurt Hübners mit Arbeiten von Rainer Werner Fassbinder, Peter Stein und Peter Zadek Theatergeschichte geschrieben wurde.

Grüber war von der Studienzeit an vom Film fasziniert. Nach der Ausbildung an der Stuttgarter Hochschule für Musik wollte er an der Filmhochschule in Łódź, ein Studium zum Filmregisseur absolvieren. Er wurde nicht angenommen. Bevor er 1981 für RAI III die Fernsehproduktion *Fermata Etna* realisierte, schrieb er 1979 das Drehbuch *Kreuzfahrt*, das hier erstmals publiziert wird. Gespräche mit Grüber geben einen Einblick in die Prägungen durch das Elternhaus und reflektieren in Selbstauskünften den künstlerischen Werdegang von den Anfängen an Giorgio Strehlers *Piccolo Teatro* in Mailand bis zur *Parsifal*-Inszenierung 1998 am *Théâtre de la Monnaie* in Brüssel.

Die Herausgeber danken Martin Grüber als Nachlassverwalter für die Erlaubnis, wesentliche Unterlagen aus dem Klaus Michael Grüber-Archiv zu publizieren und für seine Unterstützung während all der Phasen an dieser Monographie. Martin Grüber danken wir auch sehr herzlich, dass er seine Traueransprache zur Verfügung gestellt hat.

Wir haben uns intensiv bemüht, von der Schaubühne die Erlaubnis für die Publikation der Probenprotokolle zu »An der großen Straße« (1984), »Affaire Rue de Lourcine« (1988) »Amphitryon« (1991) und »Splendid's« (1994) zu bekommen. Schaubühnen-Direktor Friedrich Barner hat uns dafür nicht die Rechte eingeräumt. Wer sich dafür interessiert: Die drei erst genannten Protokolle sind bereits 1993 in dem Buch von Georges Banu und Marc Blezinger herausgegebenen Buch »Klaus Michael Grüber ... il faut que le le théâtre passe à travers les larmes...« auf Französisch erschienen sind. Das Probenprotokoll zu »An der großen Straße« ist außerdem in dem Band »Klaus Michael Grüber« 2011 ein weiteres Mal auf Französisch veröffentlicht worden. Gustav Rueb danken wir für die Publikation seines informativen Probenberichts zu »Iphigenie auf Tauris« (1998).

Ein herzlicher Dank gilt auch den Autorinnen Clara Franziska Petry und Constanze Schuler für ihre Beiträge, die weltanschauliche Konstanten von Grübers Leben und Arbeit beleuchten. Clara Franziska Petry entdeckt Grüber als Vertreter der Beatnik-Generation insbesondere in seinen Anfängen neu, Constanze Schuler deutet Grübers letzte Arbeit, Salvatore Sciarrinos Kammeroper *Luci mie traditrici*, die der Regisseur aufgrund einer Krebserkrankung für die Salzburger Festspiele nicht mehr zu Ende führen konnte. Die Künstlerin Rebecca Horn, die für die Bühne verantwortlich zeichnete, übernahm die Regie.

Am Ende des Buches stehen drei Briefe von Peter Stein an Klaus Michael Grüber sowie ein kurzer Text Steins unter dem Eindruck von Grübers Tod. Stein spricht darin aus, wie sehr er Grüber für seine Arbeit und Freundschaft danke,

wie sehr er sich ihm nahe fühlt und wie sehr er sich durch seine Bereitschaft, Ödön von Horváths Stück *Don Juan kommt aus dem Krieg* als Parallelproduktion zum integralen *Faust* am Damm des Leinekanals am Rande von Hannover zu inszenieren, getragen fühlt, in einer Welt, in der die eigene Arbeit harter Kritik ausgesetzt ist. Beschlossen wird der Band mit Erinnerungen von Anselm Kiefer und Markus Hinterhäuser über ihre Zusammenarbeit und Begegnungen mit Klaus Michael Grüber und von zwei Texten Ellen Hammers – der Dankesrede zur Verleihung des Konrad-Wolf-Preises an Grüber sowie des Nachrufs auf seinen künstlerischen Kollaborateur Eduardo Arroyo – als Stimmen derjenigen Person, die sich in jahrzehntelanger Regie-Mitarbeit wie keine zweite entschlossen hatte zu jener voraussetzungslosen Annahme seiner Person (»Je ne discute pas«), der sich alle hier diskutierten Theaterarbeiten verdanken.



Faust: Bernhard Minetti (Faust), Freie Volksbühne, Berlin, 1982.

Klaus Dermutz und Friedemann Kreuder  
Berlin und Mainz, November 2020



---

## Abschied und Gedenken



---

Martin Grüber

## **Ansprache in der Trauerfeier für Klaus Michael Grüber am 25. Juni 2008 in Lorient**

Liebe Freunde von Klaus,  
Chers amis de Klaus,  
Mesdames, Messieurs.

Wir sind zusammengekommen um Abschied zu nehmen von Klaus Michael Grüber, der am Abend des 22. Juni gestorben ist.

Ich möchte, als sein ältester Bruder, auch im Namen seiner Lebensgefährtin Marie Collin und meiner Geschwister Margret und Peter, Ihnen für Ihre Anteilnahme herzlich danken.

*So kommt dass wir das Offene schauen  
Dass Lebendiges wir suchen, so weit es auch ist.  
(Hölderlin, Brot und Wein)*

Wir trauern um unseren Bruder und Lebensgefährten

**Klaus Michael Grüber**  
Regisseur

Geboren am 4. Juni 1941 in Neckarelz, gestorben am 22. Juni 2008 in Le Palais, Belle-Ile-en-Mer

Ritter der französischen Ehrenlegion  
Kommandeur des französischen Ordens des Arts et Lettres  
Mitglied der Akademie der Künste, Berlin

**Martin Grüber**, Offenburg  
**Peter Grüber**, Kiel  
**Margret Lausmann-Grüber**, Frankfurt  
**Marie Collin**, Paris  
und Familien

Seine Asche haben wir am 25. Juni 2008 vor Belle-Ile-en-Mer dem Atlantik übergeben.  
Traueradresse: Martin Grüber, Ortenberger Straße 27 B, D-77654 Offenburg

## I.

Sie wissen, dass Klaus 1941 geboren ist, in einem Dorf in Süddeutschland, wo unser Vater evangelischer Pfarrer war. Klaus war ein intelligenter und aufgeweckter Junge, aber nicht das, was man gewöhnlich ein Wunderkind nennt. Er fiel auf durch eine erstaunliche Einfühlungsgabe, ein starkes Mitgefühl für alles, was lebte – das hat ihm manchmal auch den Spott seiner Altersgenossen eingetragen – und eine unersättliche Neugier. Stundenlang konnte er durch das Dorf streifen, um den Leuten bei der Arbeit und bei ihren täglichen Verrichtungen zuzusehen.

## II.

Kurz nach Kriegsende – Klaus war gerade vier Jahre alt – kamen große Trecks entwurzelter Menschen durch unser Dorf: Flüchtlinge, Deportierte, befreite Häftlinge aus den Konzentrationslagern. Sie hatten die Städte verlassen und waren über Land gezogen in der Hoffnung dort etwas zu essen und vielleicht vorübergehend eine Unterkunft zu finden. Und unser Dorf lag zufällig am Schnittpunkt wichtiger Verkehrswege. Viele der Unglücklichen suchten Zuflucht im Pfarrhaus, wo man ihnen zwar auch nicht sagen konnte, wie es weiterging, wo aber wenigstens ein Teller mit warmer Suppe für sie bereitstand.

Klaus hat diese Menschen oft ein Stückweit auf ihrem Weg begleitet, sehr zum Ärger unserer Mutter, die sich verständlicherweise Sorgen machte.

Niemand konnte sein Verhalten so richtig verstehen; denn sie hatten einander ja nichts zu sagen, die Elendsgestalten und das Kind.

## III.

Oder doch?

Später, viel später waren sie wieder da. Im »Faust Salpetrière« tauchten sie auf, die Verlorenen, die Ratlosen, immer noch auf der Wanderschaft, immer noch in ihren langen, steifen Mänteln und mit dem schäbigen Koffer in der Hand. Und sie kamen auch in späteren Inszenierungen immer wieder auf die Bühne zurück, wenn auch in anderer Gestalt, viele von uns werden sich daran erinnern.

Mitgefühl. Auch in den Komödien, wenn wir einen Abend lang über die Figuren auf der Bühne lachen konnten, war am Ende unser Mitgefühl gefordert. Wer von denen, die den Berliner »Amphitryon« gesehen haben, könnte jemals das herzerreißende »Ach!« vergessen, mit dem die getäuschte und jeder Sicherheit beraubte Alkmene (Jutta Lampe) das Stück beschloss?

#### IV.

Auch wenn in unserer Familie Literatur und Musik in hohem Ansehen standen, war das Erstaunen groß, als Klaus nach seinem Abitur erklärte, er wolle die Schauspielschule besuchen. Unser Vater hatte immer gehofft, wenigstens sein jüngster Sohn würde sich für ein Theologiestudium entscheiden. Aber die Bestimmtheit, mit der Klaus seinen Wunsch vorgetragen hatte, ließ keine weitere Diskussion zu. Die Eltern haben das nicht nur akzeptiert, sondern ihn trotz bescheidener eigener Mittel jahrelang in jeder Weise unterstützt.

#### V.

Ich will hier nicht versuchen, seinen Lebensweg nachzuzeichnen. und schon gar nicht kann es meine Aufgabe sein, seine künstlerischen Leistungen und seine Bedeutung für das europäische Theater zu würdigen. Aber ich möchte mir doch den Hinweis erlauben, dass er sich immer entschieden als europäischen Künstler verstanden hat. Nicht nur, weil er auf vielen europäischen Bühnen zuhause war, auch nicht nur, weil er in Italien – bei Giorgio Strehler – das Regiehandwerk erlernt und über dreißig Jahre in Frankreich gelebt hat, sondern in einem tieferen Sinn: für ihn war Europa ein geistiger Raum. Den hat er immer neu vermessen wollen und sich deshalb fast sein ganzes Leben lang mit griechischer Philosophie, mit den Mythen und Literaturen europäischer Völker, mit italienischen, deutschen, russischen Musiktraditionen beschäftigt. Die in der politischen Realität zunehmende Tendenz einer Reduzierung der europäischen Idee auf eine bloß ökonomische Zweckgemeinschaft hat ihn zutiefst empört.

Fast sein halbes Leben hat er in Frankreich verbracht, einem Land, dessen Kultur er sehr bewunderte, dessen Menschen er liebte und dem er – wie er immer sagte – viel zu verdanken hatte. Und Frankreich hat ihn freundlich aufgenommen und ihm hohe Ehrungen zuteil werden lassen.

#### VI.

Seit Sommer letzten Jahres wusste er um seine schwere Krankheit und wenig später war ihm auch klar, dass es keine Heilung gab. Klaus hat dieses Schicksal angenommen und sich mit Mut und großer Gelassenheit auf seine letzte Wanderschaft vorbereitet. Er blieb der, der er vorher war. Er behielt seine Großzügigkeit, seinen Humor, sein waches Interesse an allem, was um ihn herum und in der Welt vorging. Er freute sich bis zuletzt an seinem Haus, seinem Garten, an der Insel, die ihm zur Heimat geworden war, vor allem aber an der Gegenwart von

Menschen, die ihm besonders nahestanden. Die vielen Freunde und Kollegen, die gekommen waren um Abschied zu nehmen, staunten über die heitere Ruhe, die von ihm ausging. Keine Bitterkeit, keine Klage, nur manchmal die Furcht, er könnte zuletzt doch seine Fähigkeit verlieren, über sich selbst zu bestimmen. Oft sagte er, er habe ein reiches und erfülltes Leben gehabt. Und so war es wohl – trotz aller Niederlagen und Verletzungen, die er auch hinzunehmen hatte.

Um es in einem Satz zu sagen: Er hat uns gezeigt, dass man als Sterbender ein glückliches Leben führen kann.

Am Samstagabend saß er noch dabei, als die anderen zu Abend aßen und unterhielt sich mit ihnen. Dann ging er auf sein Zimmer und fiel in einen tiefen Schlaf, aus dem er nicht mehr erwachte. Am darauffolgenden Abend mussten wir seinen Tod feststellen.

## VII.

Wir haben ihn verloren und wir sind darüber unendlich traurig. Aber wir sind auch dankbar dafür, dass wir ihn gehabt haben und dass er uns sehr sehr viel gegeben hat.

Einen Dank an Lebende will ich anschließen. Sie haben Klaus während der ganzen Zeit seiner Krankheit begleitet. Ich meine vor allem Marie, seine Lebensgefährtin, die Klaus mit Wärme und Hingabe und mit großer Geduld umsorgt hat und ich meine Ursula und Hartmut Rühl, beide erfahrene und hochkompetente Ärzte, die Klaus immer wieder beraten und betreut haben. Professor Rühl, ein enger Freund von Klaus, war in den letzten Wochen ununterbrochen in seiner Nähe und hat ihm nicht nur medizinischen Beistand geleistet, sondern mit ihm auch viele Gespräche über Krankheit, Leben und Tod geführt. Einen schöneren Freundschaftsdienst kann ich mir nicht vorstellen.

Vor allem diese drei Menschen haben dafür gesorgt, dass Klaus die letzte Etappe seiner Wanderschaft in einer Atmosphäre von Vertrauen, von Liebe und Freundschaft zu Ende gehen konnte.

Zuletzt danke ich Ihnen, meine Damen und Herren, nochmals für Ihre Anteilnahme und für Ihre Aufmerksamkeit.



Verabschiedung von Klaus Michael Grüber am Ufer des Atlantiks in Pointe du Skeul, dem südlichsten Punkt von Belle-Île, in der Nähe Locmaria.



Bruder Peter wirft die Urne mit der Asche von Klaus Michael Grüber ins Meer.



Die Geschwister Martin Grüber, Peter Grüber und Margret Lausmann-Grüber nach der Verabschiedung ihres Bruders Klaus Michael.

