
Hans-Thies Lehmann/Patrick Primavesi (Hrsg.): Heiner Müller-Handbuch

Hans-Thies Lehmann und
Patrick Primavesi (Hrsg.)
Mitarbeit: Olaf Schmitt

Heiner Müller Handbuch

Leben – Werk – Wirkung

Verlag J.B. Metzler
Stuttgart · Weimar

Redaktion: Jennifer Elfert, Anamaria Corcaci, Alexander Karschnia

Abdruck der Bildseiten mit freundlicher Genehmigung von Brigitte M. Mayer sowie der Stiftung Akademie der Künste, Heiner Müller Archiv, Berlin und des Suhrkamp Verlags, Frankfurt am Main

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar

ISBN 978-3-476-01807-6

ISBN 978-3-476-05246-9 (eBook)

DOI 10.1007/978-3-476-05246-9

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2005 Springer-Verlag GmbH Deutschland

Ursprünglich erschienen bei J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung

und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH in Stuttgart 2005

www.metzlerverlag.de

Info@metzlerverlag.de

Inhaltsverzeichnis

Hinweise für die Benutzung/Siglen	VII	Landschaft, Natur (<i>Carl Weber</i>)	108
Einleitung (<i>Hans-Thies Lehmann/ Patrick Primavesi</i>)	IX	Die Bildenden Künste (<i>Wolfgang Storch</i>)	113

I. Zeit und Person

Frühe Biographie/Prägungen (<i>Norbert Otto Eke</i>)	1
Zwischen den Welten (<i>Alexander Karschnia/Hans-Thies Lehmann</i>)	9
Nach 1989 (<i>Joachim Fiebach</i>)	16
Nachlassgeschichte und Archiv (<i>Julia Bernhard/Maren Horn</i>)	23

II. Übergreifende Aspekte des Werks

Der Intellektuelle und die Intelligenz (<i>Christian Klein</i>)	27
Politische Stellungnahmen (<i>Gaetano Biccari</i>)	30
Repräsentation, Demokratie (<i>Jean-Pierre Morel</i>)	39
Theater des Kommentars (<i>Patrick Primavesi</i>)	45
Geschichte und Gedächtnis im Drama (<i>Norbert Otto Eke</i>)	52
Utopie, Unzeit, Verlangsamung (<i>Manfred Schneider</i>)	58
Verausgabung, Opfer, Tod (<i>Olaf Schmitt</i>)	62
Frauenfiguren (<i>Janine Ludwig</i>)	69
Mythologisches Personal (<i>Bettina Gruber</i>)	75
Tragik, Komik, Groteske (<i>Nikolaus Müller-Schöll</i>)	82
Deutschland – Krieg (<i>Günther Heeg</i>)	88
Geschichtsbilder (<i>Thomas Eckhardt</i>)	93
Schreiben nach Auschwitz (<i>Nikolaus Müller-Schöll</i>)	97
Technik – Ökonomie – Maschine (<i>Thomas Weitin</i>)	104

III. Müller und die Tradition

Deutsche Literatur (<i>Hans-Thies Lehmann</i>)	123
Gotthold Ephraim Lessing (<i>Wolfgang Emmerich</i>)	129
Friedrich Hölderlin (<i>Patrick Primavesi</i>)	131
Anna Seghers (<i>Helen Fehervary</i>)	134
Bertolt Brecht (<i>Marc Silberman</i>)	136
Ernst Jünger (<i>Thomas Weitin</i>)	146
Klassische Moderne (<i>Rainer Nägele</i>)	149
Russische Literatur (<i>Vladimir Koljazin</i>)	156
Ezra Pound (<i>Genia Schulz</i>)	160
William Shakespeare (<i>Alexander Karschnia</i>)	164
Griechische Antike (<i>Wolfgang Emmerich</i>)	171
Römische Antike (<i>Patrick Primavesi</i>)	179

IV. Die Werke

Theatertexte

Frühe Stücke, Szenarien und Skizzen (<i>Hans-Thies Lehmann</i>)	183
Anatomie Titus Fall of Rome Ein Shakespearekommentar (<i>Florian Váßen</i>)	185
Arzt wider Willen (<i>Nikolaus Müller-Schöll</i>)	188
Der Auftrag, Erinnerung an eine Revolution (<i>Christian Klein</i>)	189
Der Bau (<i>Ulrike Haß</i>)	193
Bildbeschreibung (<i>Florian Váßen</i>)	197
Don Juan oder der steinerne Gast (<i>Nikolaus Müller-Schöll</i>)	200

Drachenoper (<i>Malgorzata Sugiera</i>)	202
Fatzer-Bearbeitungen (<i>Judith Wilke</i>)	203
Germania Tod in Berlin (<i>Völker Bohn</i>)	207
Germania 5 Gespenster am Toten Mann (<i>Jean Jourdheuil</i>)	214
Hamlet (<i>Alexander Karschnia</i>)	218
Die Hamletmaschine (<i>Jean Jourdheuil</i>)	221
Herakles 5 (<i>Marcus Kreikebaum</i>)	227
Herzstück (<i>Patrick Primavesi</i>)	230
Der Horatier (<i>Jonathan Kalb</i>)	233
Die Korrektur (<i>Marianne Streisand</i>)	235
Leben Gundlings Friedrich von Preußen Lessings Schlaf Traum Schrei (<i>Thomas Eckhardt</i>)	239
Der Lohndrucker (<i>Henning Rischbieter</i>)	243
Macbeth (<i>Hans-Thies Lehmann</i>)	246
Mauser (<i>Hans-Thies Lehmann/ Susanne Winnacker</i>)	252
Medea (<i>Sue-Ellen Case</i>)	256
Ödipus Tyrann (<i>Patrick Primavesi</i>)	260
Philoktet (<i>Francesco Fiorentino</i>)	264
Prometheus (<i>Patrick Primavesi</i>)	268
Quartett (<i>Ulrike Haß</i>)	271
Die Schlacht (<i>Frank-Michael Raddatz</i>)	274
Traktor (<i>Patrick Primavesi</i>)	277
Die Umsiedlerin/Die Bauern (<i>Genia Schulz</i>)	280
Waldstück (Horizonte) (<i>Martin Linzer</i>)	286
Weiberkomödie (<i>Malgorzata Sugiera</i>)	288
Wie es euch gefällt (<i>Alexander Karschnia</i>)	290
Wolokolamsker Chaussee I-V (<i>Hans-Thies Lehmann</i>)	291
Zement (<i>Gerhard Fischer</i>)	298

Lyrik und Prosa

Prosaschreiben, Traumtexte, Verse (<i>Rainer Nägele</i>)	302
Die späten Gedichte (<i>Marcus Kreikebaum</i>)	315
Kleine Texte (<i>Patrick Primavesi</i>)	321

V. Theaterarbeit, Hörspiel, Musik

Regiearbeit (<i>Theresia Birkenhauer</i>)	327
Zusammenarbeit mit Robert Wilson (<i>Christel Weiler</i>)	338
Hörspielarbeit (<i>Burkhard Schlichting</i>)	345
Stimme/Musik (<i>Martin Zenck</i>)	351
Wolfgang Rihm: Die Hamletmaschine (<i>Regine Elzenheimer</i>)	353
Heiner Goebbels (<i>Olaf Schmitt</i>)	356

VI. Internationale Rezeption

Australien (<i>Gerhard Fischer</i>)	361
Ex-Jugoslawien (<i>Emil Hrvatin</i>)	363
Flandern (Belgien und Niederlande) (<i>Klaas Tindemans</i>)	364
Frankreich (<i>Irène Bonnaud</i>)	367
Griechenland (<i>Helene Varopoulou</i>)	371
Italien (<i>Valentina Valentini</i>)	375
Japan (<i>Michiko Tanigawa</i>)	378
Lateinamerika, Brasilien (<i>Uta Atzpodien</i>)	380
Nordamerika (<i>Carl Weber</i>)	385
Portugal (<i>Carlos Guimarães</i>)	388
Russland (<i>Vladimir Koljazin</i>)	389
Skandinavien (<i>Knut Ove Arntzen</i>)	390
Spanien (<i>Friedhelm Roth-Lange</i>)	394

Anhang

Zeittafel (<i>Brigitte Biehl</i>)	399
Inszenierungen (<i>Ana-Maria Corcaci, Mitarbeit: Janine Ludwig</i>)	402
Hörspiel: Beiträge, Projekte, Produktionen (<i>Burkhard Schlichting</i>)	428
Kompositionen (<i>Olaf Schmitt</i>)	437
Gespräche und Interviews (<i>Jennifer Elfert</i>)	439
Bibliographie (<i>Olaf Schmitt</i>)	450
Register: Namen, Werke, Begriffe	505
Autorenverzeichnis	522

Hinweise für die Benutzung

Der Name Heiner Müller wird generell nur als »Müller« wiedergegeben, Ausnahmen bilden Fälle, in denen es durch Personen gleichen Namens zu Verwechslungen kommen kann, wie z. B. Inge Müller. Vornamen anderer Personen werden in der Regel nur bei ihrer ersten Erwähnung im jeweiligen Text genannt, es sei denn, um Verwechslungen auszuschließen. Alle Werktitel und Binnentitel, auch solche der Musik oder der bildenden Künste, erscheinen im Text kursiv. Dabei werden längere Titel von Müllers Werken auch in Kurzform genannt, wie z. B. *Leben Gundlings* oder *Verkommenes Ufer*.

Zitierweise

Die Nachweise von Müllers Texten erfolgen wenn möglich nach der Werkausgabe des Suhrkamp-Verlages, die mit »W« sowie der entsprechenden Bandnummer abgekürzt wird. Die Ausgaben des Rotbuch-Verlages werden mit »T« und der entsprechenden Bandnummer aufgeführt. Weitere Ausgaben von Müllers Texten erhielten Siglen, die dem Verzeichnis unten zu entnehmen sind.

Häufig genannte Titel der Sekundärliteratur sind sigliert und werden im Literaturverzeichnis und im Anhang nur mit der Sigle in Kapitälchen verwendet. Mehrere Beiträge eines Autors sind bei den Nachweisen im Text mit Jahreszahlen nach dem Namen gekennzeichnet, danach folgen gegebenenfalls die Band- und stets die Seitenangabe (ohne weitere Kennzeichnung wie »S.« oder »p.«). Beziehen sich mehrere Zitate hintereinander auf dieselbe Quelle, wird sie in runden Klammern mit »ebd.« genannt. Zitate werden generell in doppelte, Zitate innerhalb von Zitaten in einfache Anführungszeichen gesetzt. Hervorhebungen in den Zitaten werden grundsätzlich so wiedergegeben, wie die Quelle sie auszeichnet, in der Regel durch Kursivierung oder Versalien. Einfügungen und Auslassungen in den Zitaten stehen in eckigen Klammern. Ungedruckte Quellen werden nach den Mappennummern des Heiner-Müller-Archivs der Stiftung Akademie der Künste Berlin nachgewiesen, das mit »SAdK« abgekürzt wird. Fremdsprachige Zitate wurden,

wenn nicht anders angegeben, bei der Redaktion übersetzt.

Register

Zur gezielten Suche nach Werken, Personen oder Begriffen befindet sich im Anhang des Buches ein Register, das auf die entsprechenden Seiten verweist. Aufgrund der bewusst angestrebten Heterogenität der Perspektiven in den verschiedenen Beiträgen sei für die Benutzung des Handbuchs eigens nahe gelegt, zu den jeweiligen Werken und Themenbereichen mit Hilfe des Registers die Ausführungen in mehreren Artikeln vergleichend heranzuziehen.

Literaturverzeichnis, Anhang

An die einzelnen Artikel schließt sich in der Regel ein Literaturverzeichnis an, das alphabetisch geordnet ist und die im Text genannten oder zum Themenkomplex gehörende Titel aufführt. Eine vollständige Auflistung der einzelnen Titel der Sekundärliteratur (insbesondere zu den Stücken) findet sich in der Bibliographie im Anhang. Dort sind außerdem weitere Informationen zu Interviews und Gesprächen, Inszenierungen, Hörspielen sowie Kompositionen nach Müller-Texten aufgeführt.

Siglenverzeichnis

Primärliteratur Heiner Müller

	Werke, hg. von Frank Hörnigk, Frankfurt am Main 1998ff.
W1	Werke 1: Die Gedichte, 1998.
W2	Werke 2: Die Prosa, 1999.
W3	Werke 3: Die Stücke 1, 2000.
W4	Werke 4: Die Stücke 2, 2001.
W5	Werke 5: Die Stücke 3, 2002.
W6	Werke 6: Die Stücke 4; Bearbeitungen, Hörspiele, Szenen, 2005.
	Texte: 11 Bände, Berlin 1974, 1989.
T1	Geschichten aus der Produktion 1, 1974.
T2	Geschichten aus der Produktion 2, 1974.

- T5 Die Umsiedlerin oder Das Leben auf dem Lande, 1975.
- T4 Theaterarbeit, 1975.
- T5 Germania Tod in Berlin, 1977.
- T6 Mauser, 1978.
- T7 Herzstück, 1983.
- T8 Shakespeare-Factory 1, 1985.
- T9 Shakespeare-Factory 2, 1989.
- T10 Kopien 1 (Übersetzungen von Heiner Müller), 1989.
- T11 Kopien 2 (Übersetzungen von Heiner Müller), 1989.
- BEI Heiner Müller 1929–1995. Bilder eines Lebens, hg. von Oliver Schwarzkopf und Hans-Dieter Schütt, Berlin 1996.
- EXPLOSION Explosion of a Memory. Heiner Müller DDR. Ein Arbeitsbuch, hg. von Wolfgang Storch, Berlin 1988.
- F Erich Fried – Heiner Müller: Ein Gespräch, geführt am 16. 10. 1987, hg. von Gregor Edelmann und Renate Ziemer, Berlin 1989.
- G Gedichte, Berlin 1992.
- GI Gesammelte Irrtümer. Interviews und Gespräche, Frankfurt am Main 1986.
- GI 2 Gesammelte Irrtümer 2. Interviews und Gespräche, hg. von Gregor Edelmann und Renate Ziemer, Frankfurt am Main 1990.
- GI 3 Gesammelte Irrtümer 3. Texte und Gespräche, Frankfurt am Main 1994.
- GT Germania 3 Gespenster am Toten Mann, Köln 1996.
- JN Jenseits der Nation. Heiner Müller im Interview mit Frank M. Raddatz, Berlin 1991.
- KALKFELL Ich Wer ist das/ Im Regen aus Vogelkot/ Im Kalkfell. Für Heiner Müller, Arbeitsbuch, hg. von Frank Hörmigk, Martin Linzer, Frank Raddatz, Wolfgang Storch, Holger Teschke, Berlin 1996.
- KOS Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen. Eine Autobiographie, Köln 1992 (erweiterte Ausgabe 1994).
- LN Zur Lage der Nation. Heiner Müller im Interview mit Frank M. Raddatz, Berlin 1990.
- LV Ich bin ein Landvermesser: Gespräche, neue Folge/ Alexander Kluge – Heiner Müller, Hamburg 1996.
- M Heiner Müller Material. Texte und Kommentare, hg. von Frank Hörmigk, Leipzig 1989.
- N »Ich bin ein Neger«. Diskussion mit Heiner Müller. Zeichnungen von Eva-Maria Viebeg, Darmstadt 1986.
- R Rotwelsch, Berlin 1982.
- SAdK Stiftung Akademie der Künste. Heiner-Müller-Archiv, Berlin.
- WT Ich schulde der Welt einen Toten: Gespräche/ Alexander Kluge – Heiner Müller, Hamburg 1995.

Sekundärliteratur zu Heiner Müller

- ARNOLD 1982 Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): Text & Kritik, H. 73 : Heiner Müller.
- ARNOLD 1997 Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): Text & Kritik, H. 75 : Heiner Müller, Neufassung 1997.
- BUCK/ VALENTIN Buck, Theo/ Valentin, Jean-Marie (Hg.): Heiner Müller – Rückblicke, Perspektiven. Vorträge des Pariser Kolloquiums 1995, unter Mitarbeit von Norbert Kenfgans und Doris Vogel, Frankfurt am Main 1995.
- EKE 1999 Eke, Norbert Otto: Heiner Müller, Stuttgart 1999.
- FISCHER Fischer, Gerhard: Heiner Müller: CONTEXTS and HISTORY. A Collection of Essays from The Sydney German Studies Colloquium 1994: »Heiner Müller/ Theatre-History-Performance«, Tübingen 1995.
- HAUSCHILD 2000 Hauschild, Jan-Christoph: Heiner Müller, Reinbek 2000.
- HAUSCHILD 2001 Hauschild, Jan-Christoph: Heiner Müller oder Das Prinzip Zweifel, Berlin 2001.
- KLUSSMANN/ MOHR Klussmann, Paul-Gerhard/ Mohr, Heinrich (Hg.): Spiele und Spiegelungen von Schrecken und Tod. Zum Werk von Heiner Müller. Sonderband zum 60. Geburtstag des Dichters, Bonn 1990 [=Jahrbuch zur Literatur in der DDR, Bd. 7].
- SCHULZ 1980 Schulz, Genia: Heiner Müller, Stuttgart 1980.

Siglierte Werke anderer Autoren

- BENJAMIN I-VII Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften, hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem, Frankfurt am Main 1972ff.
- BRECHT 1–30 Brecht, Bertolt: Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, Frankfurt am Main 1988ff.

Einleitung

Heiner Müller, 1929 bis 1995, Theaterautor, Dichter, Regisseur und markante Erscheinung des öffentlichen kulturellen und politischen Lebens im Deutschland der achtziger und neunziger Jahre ist eine singuläre Gestalt, ein ›Findling‹ in der Landschaft des Theaters und der Literatur der letzten Jahrzehnte, sein Werk bleibt fremd und inkommensurabel. Seiner Herkunft und seinem Selbstverständnis nach ein DDR-Dichter, der in der DDR selbst aber stets am Rande stand, wurde er mit seinen Stücken seit den siebziger Jahren vor allem in Westdeutschland, Frankreich, Italien und Nordamerika zum Weltautor. Mit einigen seiner Texte kann Müller als exemplarischer Autor der Postmoderne gelten, gleichwohl ist er tief im modernen Projekt der gesellschaftlichen Emanzipation verankert. Revolutionär und marxistisch denkend, hat er Motive einer ›konservativen‹ Kulturkritik, eine Kritik der Aufklärung und die Arbeit am Mythos in sein Schreiben aufgenommen, so dass man ihm auf der einen Seite sein Beharren auf dem Sozialismus, auf der anderen Seite seine Faszination durch ›rechte‹ Autoren wie Ernst Jünger und Carl Schmitt vorhielt. Viele der Missverständnisse und Widersprüche seiner Rezeption haben mit dieser Schwierigkeit der Einordnung auf eine bestimmte politische und weltanschauliche Linie zu tun, die er wohl bewusst erschwert und auch explizit immer wieder verweigert hat. Schon die Reduktion auf eine bestimmte, wesentlich von Bertolt Brecht geprägte Tradition politischen Schreibens hat wichtige Aspekte und Gehalte von Müllers Werk verstellt. Bei Gelegenheit einer öffentlichen Diskussion bemerkte Robert Wilson einmal, seiner Ansicht nach werde man in der ferneren Zukunft Müllers Texte nicht mehr so sehr als politische, sondern als philosophische Texte lesen. Ohne Müllers Werk bequem um seinen politischen Stachel und Provokationswert zu bringen, geht es jedenfalls um die Erkenntnis, dass seine offenkundigen politischen Gehalte und Dimensionen ihren ästhetischen, geschichtlichen und philosophischen ›Mehrwert‹ vielfach noch überschatten. Ohne diesen Mehrwert ist aber schon die Komplexität und vielfach auch Widersprüchlichkeit des jeweiligen politischen Zeitbezugs kaum recht zu erfassen, geschweige denn das über den zeitgeschichtlichen Horizont hinausreichende nicht nur politische Po-

tenzial der Texte. Die bei zahlreichen Kritikern wahrnehmbare Tendenz, Müllers Werk auf ein symptomatisches Produkt der untergegangenen DDR zu verkürzen, wird wohl niemand teilen, der sich mit den Texten mehr als nur vordergründig befasst hat. Wenn man eher schon sagen kann, ihr Gegenstand und Glutkern sei die ›tragische‹, ›melancholische‹ und ›dekonstruktive‹ Darstellung der Geschichte des sozialistischen Experiments, das Scheitern der revolutionären Arbeiterbewegung und die deutsche Katastrophe, so greift auch das immer noch zu kurz. Tatsächlich erweist es sich als eine vielschichtige szenische, poetische und politische Reflexion auf Geschichte, auf ähnlich wiederkehrende Konstellationen politischer Konflikte, auf die Brüchigkeit vermeintlich tragfähiger Begriffe und auf die schmerzhaft Arbeit der Erinnerung an Utopien, die gescheitert sind und um so mehr nach Erlösung, Auferstehung, Aufhebung wenigstens im Erinnern verlangen.

Woraus besteht nun dieses Werk Müllers oder genauer: seine *Arbeit*, die sich weder in traditionellen Gattungsbegriffen noch in der gewohnten Trennung von Dichtung und Theorie kategorisieren lässt, im Gegenteil bewusst auf die Unterwanderung und Auflösung dieser Grenzen zielte? Wenn die meisten Texte für das Theater entstanden sind und auch so wahrgenommen wurden, gilt es gleichwohl auch andere, im weitesten Sinne lyrische Texte und Prosa, zu berücksichtigen. Vieles der umfangreichen frühen lyrischen Produktion kann man als epigonal ansehen, doch zählen einige der späteren Gedichte und Prosatexte zu den stärksten Arbeiten der deutschen Literatur dieser Jahrzehnte. Trotz des ersten Anscheins von realistischer Mimesis und thematischer Kompatibilität mit der kulturpolitischen Forderung nach Produktionsstücken sind bereits die frühen Theatertexte mehr und anderes als eine chronistische Verarbeitung der – kaum erst begonnenen – DDR-Geschichte. Vielmehr sprengen sie durch Elemente des Mythos, durch tragisch-paradoxe Zuspitzung, groteske Stilmzüge und vielfache politische Ambiguität diesen Rahmen immer wieder auf. Schon in der ersten umfassenden Monographie zu seinem Werk war formuliert, was seit den frühen Stücken »den unverwechselbaren Gestus der Müllerschen Produktion ausmacht: extreme Zuspitzun-

gen und Verknüpfungen der Probleme; bezeichnende Lücken, wo die Benennung des ›Positiven‹ zu erwarten ist; Zweideutigkeiten, die die Position des Schreibenden selbst immer wieder ins Zwielicht rücken« (Schulz 1980, 3). Müller behält ständig die Krisenhaftigkeit und Absurdität menschlicher Verhältnisse im Blick – früh machte das Wort vom ›Beckett der DDR‹ die Runde. Seine Texte schildern die soziale und historische Realität ohne Illusion, als Schlacht.

So hat die Auslegung von Müllers Werk beides zu berücksichtigen: die Weite seiner (vor allem geschichts-)philosophischen Perspektive, andererseits aber auch das Ausmaß, in dem das Leben in der DDR und dann die Wanderung zwischen den Welten West und Ost für Müller ein prägendes, gerade in seiner Widersprüchlichkeit fruchtbares Milieu bereitstellte: »Material« der Anschauung, Fluidum und Atmosphäre, eine Vielzahl komplexer Stoffe (im Wesentlichen die Grundkonflikte des »ersten sozialistischen Staats auf deutschem Boden«), an denen allgemeinere Themen darzustellen waren. Während seine frühen Stücke (etwa *Der Lohndrücker* von 1956/58) in vieler Hinsicht noch der Spur von Brecht folgen, zeichnete sich seit den siebziger Jahren immer deutlicher ab, dass Shakespeare zum wichtigsten Vorbild und entscheidenden Maßstab Müllers wurde. So schreibt und inszeniert er eine Version des *Macbeth* (1972), übersetzt *Hamlet* und bringt mehrere Jahre nach *Die Hamletmaschine* seine *Anatomie Titus Fall of Rome Ein Shakespearekommentar* heraus. In der Arbeit mit Shakespeare vollziehen sich entscheidende Schritte von Müllers Entwicklung: vom Autor des sozialen Fortschritts zum Autor, der im großen historischen Maßstab die Grundkräfte seiner Epoche schildert; vom Gesellschaftlichen zum Historischen, das auch das eigene Ich zum Gegenstand einer anatomischen Betrachtung werden lässt; vom sozialistischen Optimismus zur Distanz und Skepsis, auch Verdüsterung und mitunter Resignation des Dichters als Geschichtsschreiber. Es ist nur konsequent, dass Müller in den späten lyrischen Texten in noch weitere historische Ferne ausgreift und in Autoren der Antike, zumal bei römischen Dichtern und Historikern (Ovid, Seneca, Horaz, Livius, Tacitus) Partner eines persönlichen Geistergesprächs durch die Zeiten findet. Allerdings greift er damit auch frühere Stoffkreise und Vorbilder wieder auf: Von Anfang an hat sein Schreiben eine antike, mythologische und ›klassische‹ Dimension gesucht und tradierte Texte der ständigen

Durcharbeitung mit historischer und politischer Erfahrung unterzogen. Und nicht zufällig war es seine Version des *Philoktet*, mit der Müller, bis dahin allenfalls durch seine sozialistischen Produktionsstücke bekannt, über die Grenzen der DDR hinaus Aufmerksamkeit erregte. Gewalt, Schmerz, Kreislauf, Unterdrückung und permanenter Konflikt sind die Parameter, mit denen Müller die Realität vermessen hat. So prägte er das Wortspiel nach Shakespeare »something is rotten in this age of hope« und erklärte mehrfach, seine Lebensmaxime sei »ohne Hoffnung und Verzweiflung leben«. Was daran von vielen immer noch als Zynismus missverstanden wird, ist eher der illusionslose Gestus dessen, der alles mit einem nüchternen, allegorischen Blick als vergänglich ansieht. Sein Werk kommuniziert durchaus mit dem Walter Benjamins, den er früh rezipiert hat: sowohl im Hinblick auf eine allegorische Auffassung und Darstellung der Geschichte, in der Wahrnehmung einer blutigen Einschreibung von Ideen in Körper, als auch mit der Vorstellung eines wie auch immer verschütteten, entstellten messianischen und revolutionären Moments, an dem gerade im Bewusstsein des Scheiterns aller Utopien und einer ständigen »Antastbarkeit« der Würde des Menschen festzuhalten ist.

Für einen Autor, der sich so sehr dem Gestus des Geschichtsschreibers annäherte und zugleich den Blick unablässig auf Geschichte als Vergängnis und Ruinenlandschaft richtete, lag es nahe, Theater als einen Ort zu verstehen, in dem man einen Dialog mit den Toten führt, ja eine Totenbeschwörung veranstaltet. So ist ihm die Bühne ein Hades, der Dialog mit den Toten lesbar als Hadesreise und Vorwegnahme des eigenen Todes. Dabei erinnern die Texte wieder und wieder an das, was in Schrecken unterging, verdarb und niemals erlöst wurde, an die Opfer der Geschichte wie auch an die begrabenen Hoffnungen. In den Texten gehen die Gespenster der Vergangenheit um, freilich, wie Müller mit einem Zitat aus Brechts *Fatzer*-Fragment gern betonte, auch solche aus der Zukunft. Auf der Ebene der literarischen Verfahren ist Müller als Autor fast stets Bearbeiter, Übersetzer und Kommentator, zitiert seine Vorgänger und macht so aus seinen Texten wahre Fall- und Fundgruben für die Entfaltung von ›Intertextualität‹. Dennoch entsteht, wenn er die unterschiedlichsten Autoren zitiert oder kopiert, immer ein ganz eigener ›Müller-Ton‹, eine von Lakonie und schwarzem Humor geprägte Sprache, deren gelegentliches Pathos zumeist durch Brocken tri-

vialer Alltagsrede konterkariert wird. Jedenfalls kann gesagt werden, dass seine Sprache alles herbeizitierte Fremde in spezifischer Weise gefärbt, ›eingemüllert‹ hat. Sein Schreiben suchte dabei immer wieder den äußersten Rand des Etablierten – von seinen Theatertexten hoffte er, dass sie das existierende Theater vor kaum lösbare Probleme stellen und so zumindest mit der Notwendigkeit einer radikalen Veränderung konfrontieren würden. Und tatsächlich findet man in Müllers Stücken kaum wirklich ›dramatische‹ Charaktere, Handlungen mit Anfang, Entwicklung und Ende. Eher handelt es sich um ein Theater der Stimmen, um Figuren, die nicht selten aus der Position der realen/fiktiven Toten sprechen: »Ich war Hamlet« heißt es in *Die Hamletmaschine*. »Sire, das war ich« sagt der junge Friedrich, als man den Freund Katte vor seinen Augen erschießen ließ (nach einem Hinweis in *Krieg ohne Schlacht* der erste Satz, der Müller zu *Leben Gundlings* eingefallen war). Das Reden in Masken, in der Spiegelung mit anderen Autoren, ist bei ihm denn auch ein Reden aus anderen Zeiten – am Ende aus der Zeit der Toten, die zugleich zu den Adressaten seiner Texte zählen. In Müllers Texten werden aber die Affekte des Verlusts, Melancholie, Resignation und Trauer nicht zur Attitüde, weil die Position des Beobachters immer noch bewusst bleibt. Der Autor kommt selbst ins Spiel, und zwar als Teilhaber oder gar Nutznießer dessen, was er vorführt. Er erscheint als Privilegierter, wenn nicht geradezu als (Mit-) Täter eben der von ihm aufgedeckten Gewaltgeschichte. In deren »Blutstrom (zu) blättern«, macht seine kritische Arbeit als Autor aus. Ist Kultur, Talent ein Privileg, das bezahlt werden muss, die Kultur aber eine Geschichte immer auch der Barbarei (Benjamin), so ist der Autor nicht nur Opfer oder uneteiligter Chronist, sondern unvermeidlich auch ihr Täter. Das gibt der Müllerschen Rede von den Toten her und zu ihnen hin ihre eigentümliche Intensität und Abgründigkeit, jenseits aller Klischees von Nekrophilie und Zynismus.

Der Staat DDR bedeutete für Müller die konkrete Erscheinungsweise einer Realität, die in umfassenderem Sinn Voraussetzung und Gegenstand seines Schreiben war, das sich ihrer im Nachhinein beinahe nostalgisch erinnert: »Zerstoben ist die Macht an der mein Vers/ Sich brach wie Brandung regenbogenfarb« (W1, 317). Nicht erst das gegnerliche Ich dieses späten Gedichts ist »Vampir«, auch der frühere Autor, der den schon bröckelnden »Fels« (das verkommene Ufer, die Küste mit Trümmern) der

Macht nutzte, um seiner Rede Farbe und Richtung zu geben, im spielhaften Brechen an einem stärkeren Widerstand. Nicht zutreffend aber ist wohl die Ansicht, dass »Müllers beste Jahre die sechziger« waren (vgl. Hauschild 2001, 244). Was gelegentlich belebender Konflikt sein mochte, hat doch wohl überwiegend eingeengt, die eigene Entwicklung als Autor und Dramatiker verzögert und erschwert. Umgekehrt öffnete später die Freiheit einer gewissen Isolation zwischen den Ideologien und Lebensformen für Müller neue Fantasieräume, ein neues Terrain in der Arbeit an lyrischen, prosaischen und postdramatischen Schreibweisen wie auch im Rückgriff auf historische und geschichtsphilosophische Probleme.

Die Rezeption des Werkes, das sich von Politik nicht ablösen lässt, ist zunächst durch die deutsche Spaltung, danach durch den fast spurlosen Untergang der DDR bestimmt gewesen und hat zu fühlbaren Einseitigkeiten der Deutung und Auslegung geführt. Da seine Person ständig im Rampenlicht der Öffentlichkeit stand, hat Müller auch selbst dazu verführt, die Werke lediglich als Fortsetzung öffentlicher Äußerungen »zur Lage der Nation« misszuverstehen. Inzwischen gilt es allerdings zu erkennen, wie sehr die DDR-Erfahrung für ihn viel mehr Stoffschicht und Material war und kaum bloß ein schicksalhaft begrenzendes Lebensthema. Andererseits hat der internationale Ruhm als ›postmoderner‹ Autor ebenfalls nur ein verkürztes Bild von Müllers Leben und Werk zugelassen, dessen konkrete politische Dimension vernachlässigt oder ignoriert wurde (zumal die im deutschen Kontext besondere Geschichte von kommunistischer Politik und Arbeiterbewegung). Bei der wissenschaftlichen Rezeption besteht – nicht anders als im Theater – die Tendenz zur Verselbständigung ihres Gegenstands: dass bestimmte Texte immer wieder, andere selten oder gar nicht Gegenstand der Untersuchung werden. Jedoch haben sich in den letzten Jahren neue Forschungsansätze entwickelt, deren Kennzeichen zunächst eine größere Bereitschaft ist, sich auf die offenen Fragen, die Vieldeutigkeiten und Widersprüche der Texte einzulassen und sie nicht allzu rasch einer politischen, ideologischen und weltanschaulichen Positionsbestimmung einzupassen. Themenfelder wie Mythos und Geschichte, Verrat und Defaitismus bei Müller, andererseits seine Referenzen auf fremde Texte, besonders aus der Antike, von Shakespeare und von Brecht, sind detaillierter erforscht worden, und schließlich

kommt auch die Theatergeschichte der Inszenierung seiner Werke und eigenen Regiearbeiten genauer in den Blick sowie die große Bedeutung seiner Arbeiten für den Rundfunk bzw. der von seinen Texten ausgehenden Hörstücke. Mit Sicherheit wird sich die Forschung in dieser Richtung gezielter Einzelstudien insofern noch weiter entwickeln, als nunmehr mit dem Nachlass-Archiv im Rahmen der Berliner Akademie der Künste ganz neue Möglichkeiten erschlossen sind: Nun können auch verborgene Motive von Müllers Schaffen besser verfolgt, die Arbeitsweise genauer gewürdigt, die verschiedenen Textzeugen umfassender ausgewertet werden. So kann es weiterhin Überraschungen wie diese geben, dass *Die Hamletmaschine* zunächst »Hamlet in Budapest« (HiB) hieß und auch als Chortext konzipiert war; dass Müller im Schreibprozess oft immer wieder dieselben Textteile mit nur geringen Änderungen reproduziert hat, um gerade im ständigen Neuanlauf eine endgültige Fassung zu finden; dass er häufig parallel englische und deutsche Notizen machte usw. Insofern steht die Müllerforschung unter Zuhilfenahme der Archiv-Materialien einschließlich Müllers eigener Bibliothek erst am Anfang.

Die Geschichte der Publikation von Müllers Texten steht im Wechselverhältnis zu den verschiedenen Phasen ihrer Rezeption: Dass sehr viele Texte in der DDR nicht oder erst mit großer Verzögerung gegenüber dem Westen erschienen, war für Müller eine permanente Paradoxie. Hier sind die Verdienste der Werkausgabe im Rotbuch Verlag kaum zu überschätzen, der ab 1974 die wichtigsten Texte Müllers in einer vom Autor selbst mit bestimmten Anordnung herausbrachte: Einerseits sind die Werke gattungübergreifend nach Entstehungskontexten und thematischen Aspekten zusammengestellt (z.B. *Geschichten aus der Produktion*, *Theaterarbeit*, *Shakespeare Factory*, *Kopien*), andererseits sind dieser Leseausgabe neben einigen editorischen Hinweisen und Kommentaren des Autors oft auch Materialien (Bilder, von Müller benutzte Texte etc.) beigegeben, die einen seiner Produktionsweise angemessenen Werkstattrakter vermitteln. Da eine zunächst geplante Parallelpublikation dieser Ausgabe im Henschel-Verlag nicht zustande kam, gab es in der DDR lange Zeit nur kleinere, verstreute Einzelausgaben (vgl. die Bibliographie im Anhang dieses Handbuchs). Im Westen wurde lange Zeit über eine Nachfolgeausgabe von Müllers Gesamtwerk verhandelt, die im Verlag Stroemfeld/Roter Stern

erscheinen sollte, dessen in den siebziger Jahren begonnene Hölderlin-Edition (mit Faksimile-Abdruck aller verfügbaren Manuskripte) Müller sehr schätzte. Am Ende fiel die Entscheidung zugunsten des Suhrkamp Verlags, dem Ort, an dem auch Brechts Werke erschienen sind. Nun liegen von dieser neuen Werkausgabe, ediert von Frank Hörnigk, bereits die wichtigsten Bände mit den Gedichten, der Prosa und den Stücken vor: Wiedermum handelt es sich um eine Leseausgabe, die die Werke (nach Einstellung der früheren Ausgaben) zugänglich hält, erweitert durch einige bis dahin nur einzeln publizierte oder im Nachlass aufgefundene Texte – nicht jedoch um eine historisch-kritische Edition. Nach der bei Erscheinen des ersten Bandes (Gedichte) entzündeten Diskussion um die doch wieder an klassischen Gattungsgrenzen orientierte, zum Teil aber auch willkürlich erscheinende Auswahl, Zusammenstellung und Kommentierung der Texte sind die folgenden Bände (insbesondere mit den Theatertexten) ausführlicher erläutert und mitunter auch um einzelne Notizen aus dem Archiv ergänzt. Bei Müllers einzigartiger Schreibweise aber, seiner oft äußerst sporadisch und simultan an verschiedenen Projekten gleichzeitig sich entfaltenden Produktivität, bleibt das Projekt einer kritischen Gesamtausgabe auf der Basis des umfangreichen und zu weiten Teilen noch kaum bekannten Archivmaterials nach wie vor ein Desiderat. Mit der Ausgabe von Manuskripten zu *Die Hamletmaschine* (von Jean Jourdeuil und Heinz Schwarzingler, Paris 2003) liegt erstmals ein größerer Theatertext Müllers zum Teil auch als Faksimile mit entsprechenden Transkriptionen vor, so dass absehbar wird, was auf editorischem Gebiet möglich ist im Hinblick auf die Wiedergabe von Entstehungsprozess und Werkgenese bei Müllers Texten. Jourdeuil, der 1979 bereits die Uraufführung der *Hamletmaschine* inszenierte, hat sich um Müllers Werk weit über Frankreich hinaus schon insofern verdient gemacht, als er die Publikation der Texte in den Éditions de Minuit vermittelt hat, durch deren intellektuelles Umfeld zum ersten Mal eine von der Brecht-Tradition abgelöste Rezeption im Kontext dekonstruktiver Philosophie und Literatur in Gang kam. Erwähnung verdient im Hinblick auf die Rezeptionsgeschichte nicht zuletzt, dass mit der gründlich recherchierten Biographie von Jan-Christoph Hauschild die Kontexte, in denen Müllers Werke entstanden sind, erstmals umfassend aufgearbeitet wurden, so dass auch von dieser Seite her ein neuer, für weitere

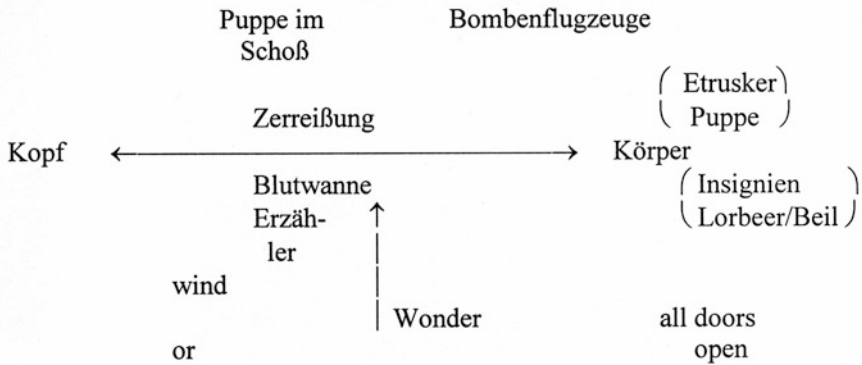
Untersuchungen produktiver Forschungsstand erreicht ist.

Man wird, hoffentlich positiv, vermerken, dass das vorliegende Handbuch bewusst keine programmatische ›Linie‹ der Interpretation vorgibt. Aufgenommen sind Beiträge, die methodisch wie inhaltlich in sehr unterschiedlicher Weise das Werk, übergreifende Aspekte und einzelne Texte untersuchen. Die hier versammelten Autoren haben zu einem Teil sehr früh, als die ersten, teils mit damals durchaus noch riskantem Engagement für die Texte, teils aus feministischen, radikaldemokratischen, sozialistischen Haltungen heraus Müller studiert. Andererseits stammen viele Beiträge von jüngeren Autorinnen und Autoren, die bereits einen anderen, distanzierteren Blick auf das Œuvre werfen. Eine gerundete Darstellung schien den Herausgebern bei diesem Autor ohnehin nicht angebracht: schon wegen der Disparität der Texte, dann auch, weil eine Zurichtung zum kanonisierten Klassiker das Letzte wäre, was Müller sich gewünscht hätte. Freilich wird man trotz aller Vielfalt der Ansätze bemerken, dass eine bestimmte, öffentlich durchaus wahrgenommene Position hier nur in Zitaten vorkommt und nicht mit eigenen Beiträgen vertreten ist: jene Richtung, die sich, bei allem schuldigen Respekt, als ideologische Polizei aufgeführt hat. Besonders nach 1989 gab es eine Art der Müller-Rezeption, die in verheerender Simplifizierung die komplexe Artikulation von Texten umstandslos mit Meinungsäußerungen des Autors zusammenwarf, in diesen wiederum ideologische Muster dingfest machte und solche Indizien nach dem Modell »erinnert an« mit ideologischen Positionen der Rechten identifiziert hat. Diese Art der Betrachtung fortzuführen, hätte einen Rückfall hinter alle Standards methodischer Transparenz bedeutet und auch die besondere Faktur von Müllers Werk verfehlt. Ist sein Schreiben doch (was immer der notwendige Streit um seine politischen Stellungnahmen in Interviews und Talkshows erbringen mag) die hohe Kunst der Montage, des Zitierens, der kunstvollen Pause, in der das Verschwiegene zu erraten ist, der Masken und ironisch gebrochenen Zuspitzungen, ganz abgesehen von den vielfachen, in ihrer Komplexität noch kaum erfassten intertextuellen Verweisstrukturen seiner

Texte. Die Festlegung eines eindeutigen Sinns bleibt bei Müllers Texten überaus fragwürdig, weil sie sich selbst immer noch als »Material« verstehen und die Deutung bewusst dem Lese- oder Theatervorgang überantworten.

Vom damit skizzierten Stand der Rezeption her schließt sich für das vorliegende Handbuch ein Anspruch auf Vollständigkeit aus, sowohl im Hinblick auf die erfassten Aspekte von Müllers Leben und Werk als auch, was die Chancen und Probleme seiner Deutung angeht. Um eine rasche Orientierung zu ermöglichen, sind die Artikel den folgenden Hauptkapiteln zugeordnet: Zeit und Person, Übergreifende Aspekte des Werks, Müller und die Tradition, die Werke (Theatertexte, Lyrik und Prosa) sowie Theaterarbeit, Hörspiel und Musik und ein Abschnitt zur internationalen Rezeption des Werkes, der natürlich nur einen vorläufigen Überblick geben kann. Gleiches gilt für die im Anhang aufgeführten Daten zu Inszenierungen, Hörspielproduktionen, Kompositionen, Gesprächen und Interviews und die Bibliographie. Müllers Tätigkeit als Übersetzer/ Bearbeiter fremdsprachiger Literatur ist zumindest von den wichtigeren Theatertexten her (u. a. *Ödipus Tyrann*, *Prometheus*, *Hamlet*, *Macbeth*, *Don Juan*) und in der Bibliographie seiner Werke berücksichtigt (eine umfassende Untersuchung zum Stellenwert von Übersetzung bei Müller steht ebenso noch aus wie, neben vielem anderem, eine Aufarbeitung seiner frühen journalistischen Tätigkeit). Insgesamt ist das Handbuch weniger der Ort für die fachwissenschaftliche Detaildiskussion als ein Hilfsmittel für heutige Lektüren von Müllers Texten vor dem Hintergrund des erreichten Forschungsstands. Zumal bei den übergreifenden Themen war keine theoretische Einhelligkeit der Perspektiven beabsichtigt, eher eine Art Spiegel der bisherigen Müller-Rezeption und damit die Konfrontation verschiedener Positionen. Zu hoffen ist, dass das Handbuch beitragen kann zur produktiven Auseinandersetzung mit einem Autor, dessen Werk weiterhin ein ›schwieriges‹ bleiben wird und für das es insbesondere junge Leute in Wissenschaft und Theater zu interessieren gilt.

Hans-Thies Lehmann/Patrick Primavesi



Erzähler D. Stalinopfer
Teufelsaustreibung

(Schauspieler nehmen Glieder der
zerrissnen Puppe mit)
Ovid (disjecta
membra
poetae
((die singenden Glieder des
Orpheus
Ovid → T 34
→ „das alte Lied ...“

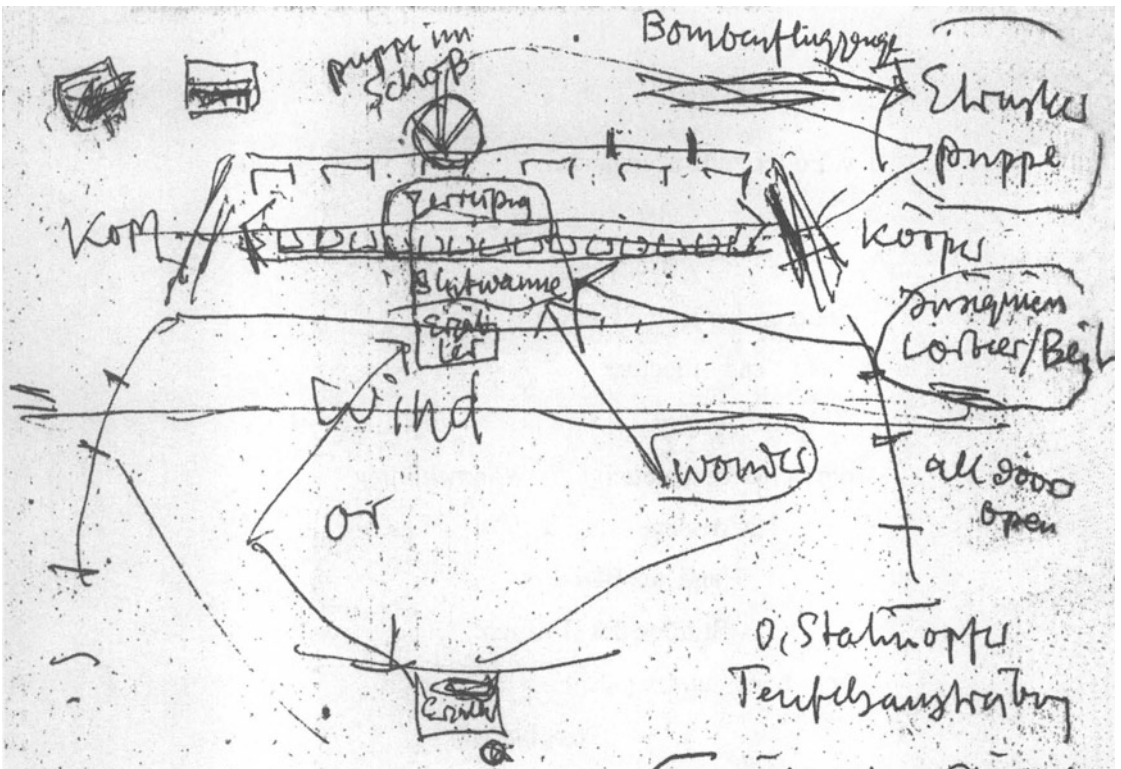
sister setzt dem Horatier ||
Puppe auf den Schoß ||
first:
(Puppe im Arm, toter Kuratier)
dann: Puppe = toter Horatier)
auswechselbar
= Gesicht unkenntlich

japan. Musik laut
(dog civilwars)
amer. – underground (fast unverständlich)
+ Schlager

[darunter, in umgekehrter Ausrichtung:]

Handschrift

|| Titel f. Lohndr. / auf d. Eisernen Vorhang
|| (schon zu Horatier _____)
1 2 3 4 5
6 7 8 9 10



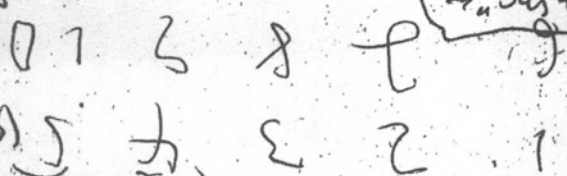
starkes dth / dem Koratun
 Puppe auf der Kopf
 (Puppe im Arm, tot, Kuatun)
 dann: Puppe z / tot, Koratun

z / geht unkenntlich

japan. Musik land
 (Oog ciwleand)
 amer. - underground (Hahnwocentun)

(Japanischer ...)
 ...
 ...

Schampfle nehmen diese die
 verformen Puppe mit
 Ovi. (Sisjeeta
 Membra
 Coe) ...
 Othras
 Ovi → T 34
 + "Jag alle Lied"



v. Folter zu Einverständnis

alles ist gut =

(Hegel —

Folterer: wo ist die Grenze

end of lecture

→ cry

die Folter beschleunigt die Wahrnehmung

(zerrissene Herzen

Hand aus Blei

Stimme der Hoffnung

cry hope utopia

wer bin ich

außer die Frau

Folter = Annäherung an die Frau \ (Nuria)

(eine) mother

von d. Vertikale (Hierarchie)

→ Horizontale („Breite“ der Frau

Majakowski – überlassen der Gewalt

Schere des Wassers

(Sintflut)

v. Folter im Einverständnis

alles in gut 2
(Kabel)

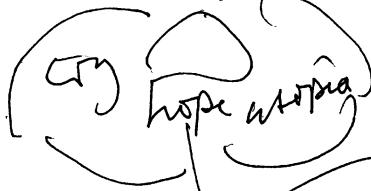
Folter : wo ist die Grenze

end of lecture

cry

oü Folter bestrafung der wahnnehmung

zerrissene Herzen
Hand aus Blei
Stimme der Hoffnung



was bin ich
ausser dich Frau

Folter = annäherung an sich Frau (Mutter)
(eine) / mother

von v. vertikale (Hierarchie)

Horizontale (Breite) zu Form

maßstabgerichtet - wackeln zu gewalt
Scheit (Schnitt) des Wankes

